

JAPÁN

Molnár Pál	005	Betekintés a japán média és a médiahálózatok világába
Tóth-Vásárhelyi Réka	030	A japán divat mint kulturális asszimiláció
Szántai Edina	038	A formalista pszichodráma hatása
Csider Magdolna	042	Pacifizmus Japánban

PERMUTÁCIÓ

Solymosi Bálint	049	A mandulavirágzás után Anna
Vörös István	050	Versek
k.kabai Ióránt	052	Dolgok
Spiegelmann Laura	055	Esik, ezt szeretem
Molnár Illés	057	Versek
Ayhan Gökhan	059	Versek
Hartay Csaba	060	Szemhunyások
Magyar Csaba	061	Írások
Kántor Zsolt	064	A túlélő kerub
Borbély Szilárd	067	Versek
Payer Imre	069	Homo sapiens graffitik
Éhes Miklós	070	A hívás
Nagypál István	071	El.
Centauro	072	Olló és cella
Álvaro Cunqueiro	075	Ha az öreg Szinbád visszatérne a szigetekre...

MODULÁCIÓ

Bruno Delmas	083	Mi az archívum?
Batta Barnabás	094	A technika a kultúra technikájáig

CODA

117	Gravity
-----	---------

Sendai.

JAPAN

Tokyo. Chiba.

Nagoya

Molnár Pál

BETEKINTÉS A JAPÁN MÉDIA ÉS A MÉDIAHÁLÓZATOK VILÁGÁBA¹

Japánban az elmúlt évtizedben rohamos fejlődésen ment keresztül mind a hagyományos, mind pedig a digitális, azon belül is a hálózatos és az online média. A hagyományos televíziózást 2011-ben felváltja a digitális műsorszórás, a vétel erre alkalmas televíziókon, és kombinált vevőkészülékeken lesz lehetséges. A hagyományos rádiózást a digitális és az interneten elérhető online csatornák váltják, a hagyományos, papír alapú könyveket a mobiltelefonokon elérhető elektronikus könyvek és speciális digitális könyvolvasók. Minden egyes médiaszegmensben megtörténik a digitális átállás.

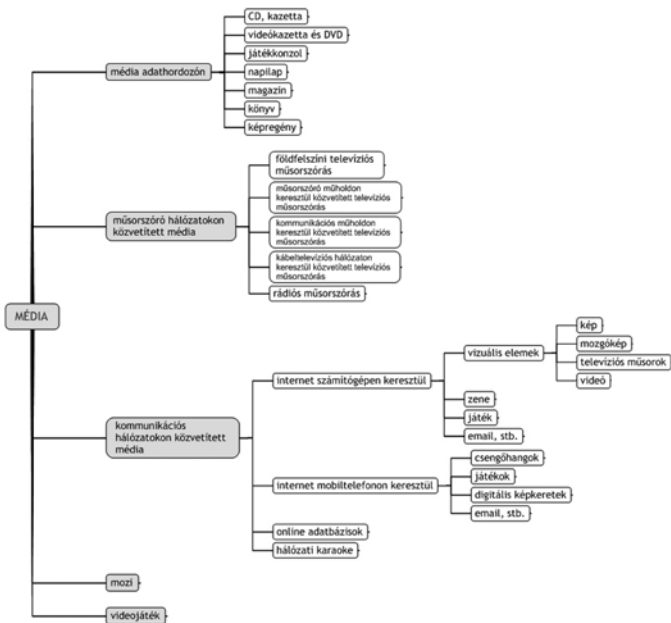
A digitális és az internetes TV, az online videó, az online játékok, az intenzív online közösségi jelenlét, a távoktatás és a távmunka kiszolgálásához nélkülözhetetlen széles-sávú, azaz gyors internet infrastruktúrájának fejlesztése már évtizedes múltra tekint vissza. Először az e-Japan Strategy (2001) fektette le, hogy Japánnak 5 éven belül a világ legfejlettebb információs technológiai nemzetévé kell válnia – az információs és telekommunikációs hálózati infrastruktúra intenzív kialakítása, az oktatás és az emberi erőforrások fejlesztésének elősegítése, elektronikus kereskedelem támogatása, elektronikus kormányzat, közintézmények bevonása és az adminisztráció digitalizálása, fókuszálás a biztonságra és a megbízhatóságra. Ezt követte 2006-ban az u-Japan Strategy. A kifejezésben az 'u' betű az angol *ubiquitous, universal, user-friendly, user-oriented, unique* szavak által jellemzett stratégiák összefogó jelölése. Az *ubiquitous*, vagyis a mindenre kiterjedő és a bárholonnan elérhető online szolgáltatások megvalósításának stratégiája. Ez magában foglalja a szolgáltatások kiterjesztését helyileg és időben minden lehetséges helyszínre, mindenki számára és bármilyen digitális eszközön elérhetőségének, az információhoz való hozzáférésnek a megvalósítását. A stratégia része továbbá a személyek közötti kommunikáción kívül a személyek és gépek közötti és a gépek egymás közötti kommunikációjának, információáramlásának fejlesztése. Az *universal*, vagyis

¹ A tanulmány teljes terjedelemben az *Ismerjük meg Japánt! – Bevezetés a japanisztika alapjaiba* című, az Eötvös Kiadó gondozásában 2009 novemberében megjelent, a Károli Gáspár Egyetem japán szakának oktatói által összeállított kötetben olvasható.

univerzális az u-Japan stratégia megalkotói szavaival a felhasználóbarát használatot, az idősök és a fogyatékkal élők által is használhatóságot, valamint a generációk közötti kommunikációs eltérések áthidalását jelenti. Az *user-oriented*, vagyis felhasználó-orientált kifejezés a felhasználót a középpontba helyező szemléletet tükrözi, vagyis a felhasználói szükségleteket kielégítő megoldások támogatását szemben a gyártók, szolgáltatók általi kínálati jellegű megközelítéssel. Ide tartozik továbbá az interneten az utóbbi öt évben megfigyelhető felhasználók általi tartalomelőállítás jelensége, a blogok, együttműködések általi tartalomfeltöltések, közösségi hálózatok benépesítése, vagyis a felhasználók ne csak fogyasszák a tartalmat, hanem aktívan vegyenek részt az alkotásban és a megosztásban is. Az *unique* mögött a közösség újra felfedezése áll, vagyis olyan közösségi technológiák fejlesztése, mely támogatja a közösségi részvételt és üzleti szolgáltatásokat. Az u-Japan stratégia határozottan állást foglal a szélessávú technológiák elterjesztése mellett, vállalva, hogy 2010-ig Japán minden egyes szegletében lehetővé teszik a nagysebességű online hálózati elérést. Ezt alapvetően optikai, azaz üvegszál technológián, vonalas telefonos hálózatokon keresztüli gyors internet technológiákon, kábeltelevíziós hálózatokon, valamint az elmúlt években megjelenő és rohamos mértékben terjedő harmadik generációs mobil internet hálózatokon valósítják meg.

A médiatartalmak definíciója és kategorizációja

Minami (2007) a médiatartalmakat három kategóriába sorolja: csomagolt média – pl. CD-n, DVD-n, nyomtatott médian terjesztett tartalom –, kommunikációs és műsorszóró hálózaton terjesztett média – mely a telekommunikációt és a műsorszórást foglalja magában –, valamint a színházi média – mely tulajdonképpen a mozifilm.



1. ábra: A média osztályozása Japánban²

² forrás: Minami, K. és Nakata, K.: Overview of the Media Content Market in Japan. *Keio Communication Review*, 2007.

A digitális technológia megjelenése és elterjedése előtt a hagyományos médiumok, mint például a napilapok, könyvek, televízió műsorok esetében az adott tartalom a létrehozása után többnyire csupán egyszer lett felhasználva, melyet a fogyasztó megvásárolt, vagy előfizetett rá, illetve reklámbevételek fedezte tartalmakhoz tudott így hozzájutni. A technológia, a médiavállalatok törekvései és a média fogyasztói szokások változása miatt azonban az egy forrás – egy közvetítő csatorna formációt fokozatosan felváltotta az egy forrás – több közvetítő csatorna szisztéma, vagyis lehetővé és érdekessé vált több formában elérhetővé tenni a létrehozott tartalmakat. Tipikus sorrend, hogy egy filmet először moziban mutatnak be, majd kiadják annak videó- vagy DVD-változatát megvásárolható, illetve kölcsönözhető formában, ezt követően előfizetős, műholdas, és/vagy kábeltelevíziós műsorszóró hálózatokban adják le, végül pedig az ingyenesen elérhető földfelszíni televíziós csatornákon. A digitális televíziós műsorszórás megjelenésével és elterjedésével ez a forma még fokozottabban érvényesül, azonban az internet, a mobiltelefonon elérhető televíziózás sokkal összetettebbé teszi ezt a képet. Sokkal több szereplős a mai japán médiaipar, mint volt egy évtizeddel ezelőtt és még régebben. A hagyományos piaci szereplők mellett sorban jelennek meg az új szereplők, azonban a tradicionális média résztvevőit sem kell félteni, hiszen óriási tartalékokkal és szakmai tudással rendelkeznek, ha lassan is, de mozdulnak, átalakulnak, reagálnak az új médiafogyasztási szokásokra.

A média tartalomipar Felépítése

A japán médiaipar fejlődése következtében, a digitális tartalomelőállítás, a technológiai fejlődés, a fogyasztói szokások és elvárások változása és még sok tényező miatt viszonylag bonyolult struktúrák alakultak ki. A digitális, gyors tartalomelőállítást és hordozhatóságot biztosító technológia lehetővé teszi a többcsatornás, többszörös felhasználást, az erre épülő média gazdaság éppen ezért rendkívül dinamikusan fejlődik. Vannak trendek azonban, melyek világosan körvonalazhatók:

- vannak elsődleges és másodlagos média csatornák, az elsődleges csatorna az, amelyen először közvetítik az adott tartalmat, pl. televíziós műsorok esetén a televíziós csatornák.
- az egyes újrafelhasználások során minimálisan változik a tartalom, többnyire csupán apróbb módosítások, szerkesztések történnek.

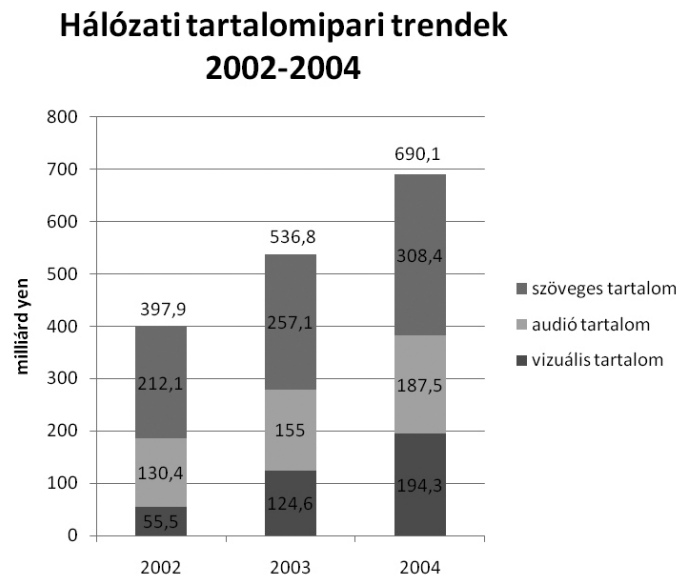
A digitális tartalomkészítés és tárolás által, valamint a tartalom előállítói érdekek és a részben megváltozott fogyasztói szokások miatt lehetővé vált időbeli és térbeli függetlenség létrehozta a médiatartalom erőforrás piacot is, mely az egyes tartalmak többszöri újrafelhasználását biztosítja. Olyan tartalmakra kell gondolni, mint a televíziós műsorok bemutató videóklipjei, vagy a videófelvevételek adatbázisba, online videógyűjtő szolgáltatásba szervezése és elérhetővé tétele.

Trendek a média tartalomiparban

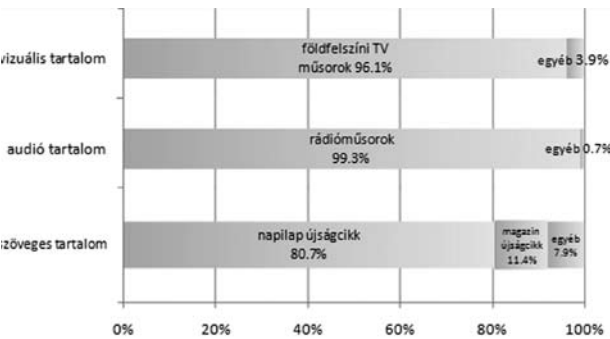
A szélessávú technológiák elterjedésének idején az elsődleges terjesztési csatornák közül a jelentősebb terjesztési csatornák tartalomtípusok szerint a földfelszíni TV műsorok, és a játékszoftverek (vizuális), a rádióműsorok, és a zene (audió), valamint a napilap, magazin cikkek, és a könyvtartalmak (szöveges) voltak. A 2000-es évek elején a médiavállalatok még mindig előnyben részesítették a hagyományos médiumokat, mint a földfelszíni televíziós műsorszórást és a napilap, magazin és a könyvkiadást. Azonban

ez lényegesen megváltozott az utóbbi néhány évben, köszönhetően a fokozódó online és digitális gazdaságnak. A hagyományos földfelszíni műsorszórást nagy részben felváltotta a digitális, a napilap, a magazin és a könyvkiadásban pedig ezek online megfelelői nyernek fokozatosan teret. Megfigyelhetjük, hogy a másodlagos, vagyis többszörös újrafelhasználás piaca, ha nem is jelentősen, de bővülő tendenciát mutat a 2000-2004 közötti időszakban. Ez az időszak a digitális átállás kezdeti időszaka, a később meginduló digitális televíziózás és műsortermelés, a szélessávú hálózatok előfizetői száma, az adatforgalom a különböző online hálózatokban, a telekommunikációs hálózatok forgalma folyamatosan bővülő tendenciát mutat.

Az alábbi ábrákon láthatók az egyes tartalomtípusokhoz tartozó médiatartalmak 2004. évi arányai.



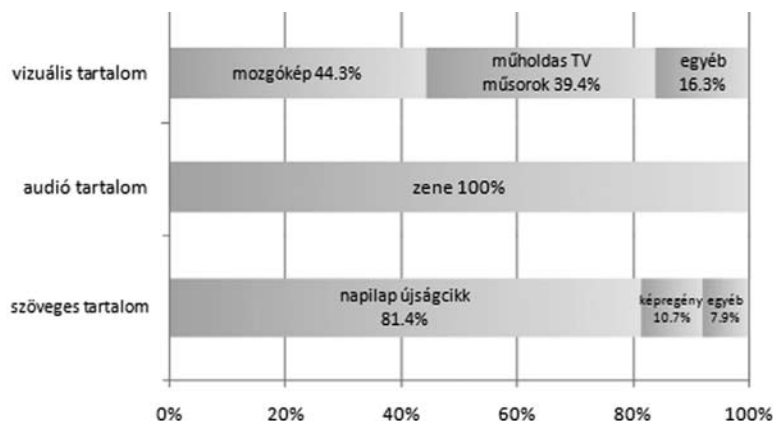
2. ábra: Média tartalomipar: tartalomterjesztés mennyisége (2004), elsődleges terjesztési tartalmak



3. ábra: Média tartalomipar: tartalomterjesztés mennyisége (2004), másodlagos terjesztési tartalmak

A hálózati terjesztési Formájú Tartalomipar Fejlődése és Trendjei

A hálózati terjesztésű tartalmak 2002 és 2004 közötti változását mutatja a következő grafikon, melyen jól látható, hogy a 2004-es összesített adatok a 2002-es adatokhoz képest 73%-os növekedést mutatnak, amiből a vizuális tartalmak mintegy 3.5-szörösére bővültek, az audió-tartalmak és a szöveges tartalmak pedig mintegy 1.4-szeresére. Ez a növekedés azóta is töretlen.



1. ábra. Hálózati tartalomipari trendek (2002-2004)

Vizuális tartalmak elsődleges és másodlagos, újrafelhasználási Forgalmazásának trendjei

Az egyes vizuális tartalomtípusok megfigyelhető terjesztési trendjei (2004):

- filmek: először moziban, majd videókazettán, vagy DVD-n megvásárolható formában, kölcsönözhető formában, televíziós műsorként földfelszíni és műholdas csatornákon, kábeltelevíziós hálózatokban és internetes módon
- videó: videókazettán, vagy DVD-n megvásárolható, vagy kölcsönözhető formában és interneten
- földfelszíni TV műsor: először földfelszíni műsorszórásban, majd videókazetta, vagy DVD formában kölcsönzőkben, műholdas műsorszórásban és kábeltelevíziós hálózatokban, esetleg interneten
- műholdas TV műsor: elsősorban műholdas csatornákon és kábeltelevíziós hálózatokban és esetleg földfelszíni műsorszórásban
- kábeltelevíziós műsor: kábeltelevíziós hálózatokban

Audió tartalmak elsődleges és másodlagos, újrafelhasználási Forgalmazásának trendjei

Az audió tartalmaknál látható, hogy a zenei tartalmak elsődleges terjesztési módja a hagyományos CD és kazetta eladás volt 2004-ben, azonban az egyes dallamok, melódiaiak csengőhangként történő újrahazsnosítása, és a kábelhálózatos rádiós műsorközlés, valamint kisebb mértékben a hálózati karaoke is jelentős volt. A rádiós műsorok esetében egyszerűbb a képlet, mivel majdnem kizárólag rádiós csatornákon kerülnek terjesztésre.

Zenei tartalmak újraterjesztési trendjei

- CD eladás, majd CD kölcsönzés, végül rádiós műsorszórás

Szöveges tartalmak elsődleges és másodlagos, újraterjesztési forgalmazásának trendjei

A szöveg alapú tartalmak szegmensében 2004-ben még nagyon határozott volt a hagyományos, bevált terjesztési útvonalak hatása, ez legjobban a napilapoknál érvényesült, ahol a tartalmak majdnem kizárólag a napilapokban jelentek csak meg, a kommunikációs hálózatokban és az adatbázisokban történő újraterjesztés még elenyésző volt. A képregények esetén az újraterjesztés sokkal tudatosabb volt, hiszen nem csak a magazinokban jelentek meg, hanem könyv formájában is. A magazinokba szánt tartalmak esetén az elsődleges csatornának számító magazinokon kívül a könyv formájában történő kiadás is kimutatható. Az irodalmi tartalmaknál azonban a könyv és a zsebkönyv formáján kívül nem nagyon látható másodlagos értékesítés.

Szöveges tartalmak megjelentetésének trendjei:

- képregények: először magazinként, majd könyvként
- irodalmi alkotások: először könyvként, majd zsebkönyvként

A japán médiaipar szereplői

Napilapkiadás Japánban

A Lapkiadók Világszövetsége (*World Association of Newspapers*) 2005. évi jelentése szerint a japán napilapoknak a legmagasabb a napi példányszáma, az első 10 helyből 5 japán, 2 kínai, 1 indiai, 1 angol és 1 német. Az ebben a listában szereplő 18 japán napilap összesen közel napi 45 millió példányban jelenik meg, míg a kínai 25 napilap 30 millió, az indiai 19 napilap 22,8 millió, az angol 6 napilap 9,1 millió, az amerikai 7 pedig csupán 8,1 millió napi példányszámmal. A legnagyobb 6 japán napilapból 5 az első tizenben található, az első három pedig a Yomiuri, az Asahi és a Mainichi.

A legnagyobb napilapok napi példányszámai:

- Yomiuri Shimbun (reggeli kiadás: 10 020 000, esti kiadás: 3 890 000)
- The Asahi Shimbun (reggeli kiadás: 8 090 000, esti kiadás: 3 650 000)
- Mainichi Shimbun (reggeli kiadás: 3 970 000, esti kiadás: 1 560 000, angol nyelvű kiadás: csak online)
- Nihon Keizai Shimbun (reggeli kiadás: 3 040 000, esti kiadás: 1 630 000)
- Sankei Shimbun (reggeli kiadás: 2 190 000, esti kiadás: 640 000)

A Lapkiadók Világszövetsége által összeállított 100-as listán az első három napilap japán (Yomiuri, Asahi, Mainichi), a német Bild (3,55 millió) a negyedik, az angol The Sun (2,98 millió) a nyolcadik, az amerikai piacvezető napilap, az USA Today (2,29 millió) a 13., a The Wall Street Journal (2 millió) a 19., a The New York Times (1 millió) a 45., a Los Angeles Times (780 ezer) a 78. helyen található.

A japán napilap kiadást és terjesztést 5 nagy napilap kiadó vállalat uralja, melyek többsége igen nagy múltra tekint vissza. A Yomiuri, az Asahi, a Mainichi és a Nikkei elődjai rendre a Meiji restauráció első éveiben jöttek létre, ragadták magukhoz a

napi- és hetilapkiadás, magazinkiadás szegmenseit, s lettek piacvezetők, népszerűek. A Yomiuri, Asahi, Mainichi hármas az általános, mindennapi hírekre fókuszált, míg a Nikkei főleg az üzleti hírekre és a kapcsolódó szolgáltatásokra, a Sankei pedig a különböző fontosabb iparágakra. Amikor beköszöntött a rádiózás, majd a televíziózás, később pedig az internet korszaka, ezek a vállalatok elsőként léptek porondra és hozták létre újabb médiumaikat, s bővítették média birodalmukat. Az egyes média típusok és vállalatok kapcsolatát a 12. ábra szemlélteti.

Yomiuri Shinbun

A napilapot 1874-ben alapították, mára nem csak Japán legnagyobb példányszámú napilapja lett, de a világ legnagyobb példányszámban eladott napilapja is. Ezt a pozícióját 1978 óta tartja. Reggeli és esti kiadásban jelenik meg, a reggeli kiadásból 10 millió példányt, az estiből közel 4 milliót adnak el naponta. A napilap közép, enyhén konzervatív beállítottságú. Az angol nyelvű kiadás 1955 óta jelenik meg. A napilap online változata, a Yomiuri Online 1995 óta érhető el az interneten. A mobil verzió mindhárom mobiltelefon szolgáltató (Docomo, au, Softbank) hálózatról elérhető.

Asahi Shinbun

Az Asahi napilap a napi példányszámok tekintetében a második helyen van a maga reggeli 8 millió és az esti 3,65 millió napi megjelenésével. A japán napilapok közül a legliberálisabb. A műsorszóró hálózatok közül az Asahi TV csatornában és hálózatban van üzleti érdeklődése. Az Asahi Media Kit felmérése alapján a független szakértők - doktorok, ügyvédek, tudósok, oktatók, tanácsadók - részesítik előnyben a napilapot. Ugyancsak előfizetői között találunk vállalatvezetőket, mérnököket, technikusokat is. A napilapot 1879. január 25-én adták ki először Osakában, a tokiói kiadás 1888. július 10-én jelent meg. 1908-ban egyesült a két napilap kiadó vállalata, majd az osakai és a tokiói napilap végül 1940-ben egyesült Asahi Shinbun név alatt. A napilapkiadó szoros üzleti kapcsolatban áll az International Herald Tribune amerikai napilapkiadóval, s rajta keresztül a New York Times kiadójával, a közös munka terméke az angol nyelvű International Herald Tribune/The Asahi Shimbun. Az Asahi Evening News angol nyelvű napilap 1954 óta jelenik meg, az Asahi News Service hírszolgáltatás 1982 óta küld híreket a The New York Times amerikai napilap számára. A vállalat angol nyelvű hetilapot is kiad The Asahi Weekly néven, valamint a The New York Times Weekly Review nevű hetilapját is terjeszti Japánban. Az Asahi napilapkiadó vállalatnak Kínában is vannak érdeklődései, többek között partnere a People's Daily napilap. Az Asahi online verziója 1995-ben indult útjára, az Asahi.com internetes oldalon elérhető hírportál hírei ingyenesen érhetőek el, azonban egyes prémiumkategóriába eső hírszolgáltatásokért előfizetői díjat kell fizetnie a felhasználóknak. Mobil telefonon is elérhetőek egyes szolgáltatások, ezek közé tartozik az Asahi műsorszóró vállalatai által hírekkel ellátott hírcsatorna, az Asahi Mobil Station, az Asahi Lifeline News 24/7 hírszolgálat, és egy nemzetközi híreket továbbító csatorna, melyet együttműködésben működtet a Time Warner tulajdonában álló CNN csatornával. Az egyik legnépszerűbb hírcsatorna az Asahi/Nikkan Sports sporthíreket közvetítő szolgáltatása.

Mainichi Shinbun

1872-ben jött létre Tokyo Nichinichi Shinbun néven, így Japán legrégebbi (modern kori) napilapjaként tartják számon. Több korabeli napilap bekebelezésével mai nevét

1943-ban kapta. 1875-ben a Mainichi volt az első napilap a világon, mely háztól házig szállította az újságot. Angol nyelvű napilapot 1922-óta adnak ki, 1972 óta pedig Mainichi Weekly néven angol és japán nyelvű hetilapot. 2001-től az angol nyelvű Mainichi Daily News megkezdte online működését, mely egy 2003-as cikk (Japan Media Review) alapján akkoriban a legnépszerűbb angol nyelvű híroldal volt - napi 3 millió oldalletöltéssel. 2004-ben a Mainichi Interactive szövetségre lépett az MSN News amerikai hírhálózattal és létrehozták a MSN Mainichi Interactive online hírportált. 2007-ben végül a mainichi bejelentette, hogy felbontják ezt a szövetséget és önálló online hírszolgáltatást indítanak mainichi.jp néven. Ez a kezdeményezés a legmodernebb közösségi technológiákon alapuló és trendeket követő blog jellegű hírcsatornákkal teli online szolgáltatás, mellyel a Mainichi végleg az online közösségi média jelenlét és a közösségi hírfogyasztás mellé állt.

Nihon Keizai Shinbun

A röviden csak Nikkei-nek nevezett napilap Japán vezető gazdasági napilapja, a mögötte álló vállalatcsoport pedig az egyik legjelentősebb befektetési és gazdasági csoportosulás. Napi példányszámot tekintve a világ élvonalába tartozik. A lapot 1876-ben alapították Chiga Bukka Shinpo néven, mely egy hetente megjelenő üzleti lap volt. Mai nevét 1946-ban kapta. 1920-ban már fiók irodát nyitott New Yorkban, 1963-tól angol nyelvű hetilapot is kiadnak Nikkei Weekly néven. A Nikkei kiadócsoporthoz számos iparágakra szakosodott szakmai napilapot és hetilapot ad ki. Online változata, a Nikkei Net része Japán egyik legnagyobb online adatbázisa, a Nikkei Telecom 21, mely a Lexis-Nexis adatbázishoz hasonló kaliberű online adatbázis. A Nikkei vállalatcsoport egyike a legnagyobb japán médiahálózatoknak.

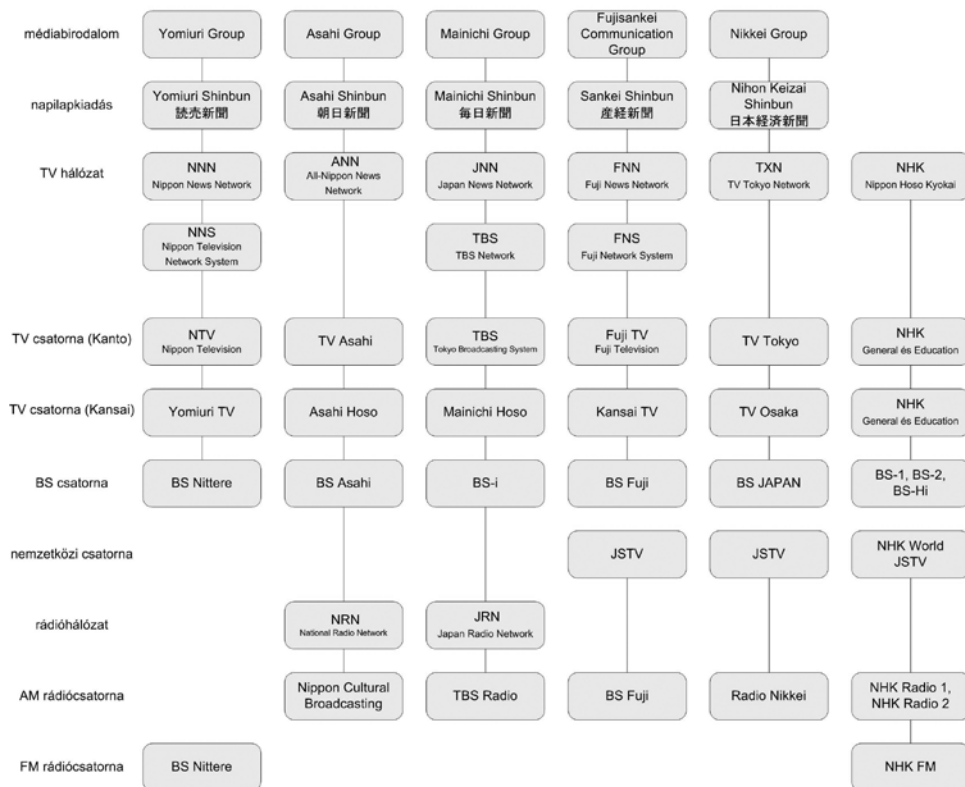
Sankei Shinbun

A napi példányszámot tekintve Japán hatodik legnagyobb napilapja, mely a Fujisankei csoport egyik oszlopos tagja. A napilap elődje 1933-ban jött létre Nihon Kigyo Shinbun néven, mely 1942-ben egyesült több regionális napilappal. 2001. márciusban a Sankei elindította online hírszolgáltatását, mely a szigetországban elsőként tette lehetővé a nyomtatott napilap cikkeinek, anyagainak letöltését és kinyomtatását. 2002. novemberétől már az esti kiadás is online elérhetővé vált, mely azonban az alacsony látogatottság miatt 2005 márciusában befejezte működését. A szolgáltatás kudarca annak volt köszönhető, hogy viszonylag zárt körben, csupán néhány szolgáltatónak tette lehetővé az online oldalainak az elérhetőségét. Azonban ennél jóval fontosabb szempont, hogy Japán napilap terjesztési disztribúciós struktúrája többszintű, komplex rendszer, ahol az egymással rivalizáló napilap kiadó vállalatoknak meglévő, erős konkurenciát jelentő disztribúciós csatornái működnek egymással párhuzamosan, s az egymással rivalizáló terjesztők az új terjesztési módokat sok esetben nem szívesen hagyják érvényesülni.

A 12. ábrán látható a japán hagyományos médiaipar legfontosabb szereplőinek, az egyes médiahálózatoknak a médiabirodalmi.

Japán médiabirodalmak

a 21. század első évtizedében



5. ábra: Japán médiabirodalmak

Könyvkiadás

A japán könyvkiadás rendkívül szerteágazó, fejlett, virágzó iparág. Megtaláljuk a hagyományos könyvkiadókat, terjesztési láncokat, antikváriumokat és a használt könyveket újracsomagolva értékesítő hálózatokat éppúgy, mint a legmodernebb online könyvkereskedő szolgáltatásokat és elektronikus könyvkiadókat, terjesztési hálózatokat. Összefoglalva a japán könyvkiadás és terjesztés legfontosabb jellemzőit, elmondható, hogy a könyvek terjesztésének mintegy 70%-a néhány nagykereskedőn keresztül történik, melyek lefedik az egész országot, a könyvesboltok pedig anélkül tudják raktáron tartani könyveiket, hogy bármilyen kockázata lenne ennek, ez a jól működő bizományi rendszernek köszönhető. Az olvasók rögzített áron juthatnak hozzá a könyvekhez, az egész ország területén. A legtöbb közepes méretű és nagy kiadó könyveket és magazinokat is kiad, s ezeket ugyanazon az értékesítési csatornákon terjesztik. A legtöbb kiadó kis és közepes méretű vállalkozás, melyek részvényeit nem jegyzik tőzsdén, az

egyesülések és felvásárlások pedig ritkák a szigetországban. Végül pedig a japán nyelvű könyvek piaca nagyon fejlett, nagyon sok külföldi könyvet lefordítanak japán nyelvre, azonban az angol nyelvű könyvek piaca hozzávetőlegesen kicsi.

A könyvkiadás legfontosabb szereplői

Kiadók

A mintegy 4200 kiadó vállalat, melynek 80%-a Tokióban található, évente mintegy 2.2 trilliórd jen értéket hoz létre. Néhány kiadónak vannak saját nyomdái, kötetes berendezései és értékesítési részlege, azonban általában a kiadóktól független nyomdai, kötetes és terjesztési feladatokra szakosodott vállalkozások végzik ezeket a részfeladatokat, s kapnak részesedést a könyv- és magazinértékesítés után. A japán könyv és magazinkiadói ipart ennél fogva inkább a nagykereskedelmi terjesztői láncokon keresztüli értékesítés jellemzi, szemben a közvetlen értékesítéssel. Köszönhetően az online és mobil média terjedésének és az olvasói szokások megváltozásának, sokkal kevesebben olvasnak nyomtatott kiadványokat, mint 20-30 évvel ezelőtt. Az új médiumok megjelenése és elterjedése újabb kiadói és terjesztői igényeket szülnek, melyeknek a kiadók folyamatosan próbálnak megfelelni. A legtöbb kiadó könyv és magazin kiadó is egyben. A magazin kiadás rendszeres havi előfizetési és reklámbevételt jelent ezeknek a kiadó vállalatoknak, emiatt rendkívül fontos iparággá nőtte ki magát az elmúlt mintegy 30 évben. A manga és a heti magazinok kiadása a japán kiadói ipar legfontosabb szegmensei közé váltak napjainkra.

Nagykereskedelmi terjesztők

2005-ben mintegy 76000 új könyvet adtak ki, ami mintegy 209 könyvet jelent naponta, ugyanakkor 720000 mű került ki a nyomdákba. Ezen kívül a több, mint 3600 kiadott magazin, melyből nyolcnak 1 millió feletti a megjelenésenkénti példányszáma óriási kihívást jelent a terjesztői hálózatnak. Az összesen mintegy 70 nagykereskedelmi terjesztő vállalat hálózatból a Japán Kiadó Nagykereskedők Szövetségének 31 tagja kezeli a mintegy 80%-át az összes Japánban terjesztett könyveknek és magazinoknak. A legtöbb kiadó valamennyi nagykereskedelmi terjesztővel kapcsolatban áll, míg az egyes könyvesboltok csupán egy-egy terjesztőhöz kapcsolódnak, melyek ellátják őket a megfelelő mennyiségű könyvekkel, magazinokkal, s melyek szükség esetén visszaveszik a megmaradt árut. Ez a rendszer egyrészt megfelel a kiadóknak is és a könyvesboltoknak is, hiszen adminisztrációs és költség terhet vesznek le a vállalkozásokról, azonban valamilyen szinten függővé is válnak tőlük, s nem ritka, hogy a könyvesboltok valamely terjesztő vállalat részévé válnak felvásárlások, egyesülések következtében.

Könyvesboltok

Japánban 19000 körülire tehető a könyvesboltok száma. Ezek közül mintegy 7000 tagja a Japán Könyvértékesítők Szövetségének. Köszönhetően a fejlett könyv és magazinolvasói kultúrának és a magas keresletnek szerte Japánban megtalálhatók a könyvesboltok, még az olyan helyeken is, mint a pályaudvarok és bevásárló központok. Japánban megszokott, hogy a közepes és a kisebb vasúti megállókban találunk könyvesboltot, vagy újságárut és valamilyen mini éttermet, a nagyvárosokban ezek a munkába és iskolába járó emberek mindennapjainak részei. Japánban több, mint 50 óriás könyvesbolt(hálózat) működik, ezek közül a legnagyobbak és legismertebbek a Maruzen, a Kinokuniya, a Sanseido, a Bunkyo-do. Ezek a könyvesbolt hálózatok értékesítik az összes értékesítés kb. 30%-át. Az olvasói és a fogyasztói szokások változá-

sára válaszul olyan könyvesboltok is megjelentek, ahol már nem csupán könyveket és magazinokat árulnak, hanem zenei CD-ket, videókat, DVD-t, játékszoftvereket árulnak, s némelyik inkább emlékeztet szórakoztató központra, mintsem könyvesboltra. Az éjjel-nappal nyitva tartó kisboltok, vegyesbolt hálózatok (Seven Eleven, Lawson, FamilyMart) kínálatában épp úgy megtalálhatók a könyvek és a magazinok is, mint a napilapok, audió és videó termékek, vagy az ételek, italok.

Online könyvesboltok

Az online könyvterjesztés viszonylag korán megindult Japánban – 1995-ben nyitotta meg weboldalát a Maruzen –, mára óriási iparágga nőtte ki magát. Az összes könyvértékesítés mintegy 6-7%-a már az online könyvesboltokban történik. A legfontosabb két következménye az online könyvértékesítésnek a hagyományos értékesítési marketing technikák kiterjesztése korszerű, online módszerekkel, valamint hogy a főbb terjesztési csatornák átalakulásának hajtóerőivé váltak. Az Asahiya, Kinokuniya, Sanseido, Yaesu Book Center, Junkudo és Bunkudo nyitottak online könyvesboltokat. Ezek a könyvesbolt hálózatok a raktárkészleteikből tudták szállítani a megrendelt könyveket. 2002-ben a Bertelsmann is megjelent online könyvesbolttal, őt követte az Amazon.com. Az Amazon óriási pénzeket fektetett a szigetországi megjelenésbe, Chibán hozott létre nagy terjesztői központot, Hokkaidón pedig mintegy 100 fős helpdesk kiszolgáló központot. Mára a japán online könyvértékesítés mintegy 50%-át teszi ki az Amazon japán online könyvesboltjának forgalma. Az Amazon gyorsaságának, szolgáltatásának minőségének köszönhetette sikerét, az online japán könyvértékesítésre ennél fogva nagy hatással volt az online könyvkereskedő óriás megjelenése és tevékenysége. A máig működő online könyvesboltok között találjuk az Amazon Japan, Seven & Y, Kinokuniya (BookWeb), Bunkudo (J-book), Junkudo (Junkudo Book Web), Asahiya (netdirect), Rakuten Books és BookOne (bk1) online üzleteket.

Elektronikus könyvkiadás

2003. végén kivonult Japánból a Barnes & Noble és megszüntette elektronikus könyvkiadói szolgáltatását. A fogyasztók többsége nem volt hajlandó kiadni annyi pénzt egy olvasó eszközért, amennyiért akkor árulták. A japán elektronikus könyvkiadás évről évre igen gyorsan változik. A legfontosabb tendenciák közé tartozik a manga népszerűségének töretlen növekedése, az egyre szebb és többet tudó asztali és hordozható számítógépek és a mobil telefonok elsöprő térnyerése, valamint több, mint 50 millió mobiltelefonos tartalomelőfizető (2004). A mobiltelefonon elérhető tartalmak, beleértve az elektronikus könyvek egyik legfontosabb fogyasztói a munkahelyükre ingázó dolgozók és tanulók tömege. Az egyik elektronikus könyv kiadó és forgalmazó az eBook Initiative Japan vállalat, mely 2000. májusban jött létre Tokióban. A vállalatot a Kyocera, a Softbank Creative, a Toppan Printing, a Shogakukan, a Matsushita és a Dentsu.com vállalatok hozták létre. A vállalat a 10daysbook.com oldalon értékesíti online mangáit, melyeket a Panasonic (Matsushita) által fejlesztett és gyártott Sigmabook olvasóval lehet letölteni és olvasni. Az olvasók többsége még mindig jobban preferálja a papír alapú könyveket, mint az elektronikus olvasón keresztül elérhetőeket, azonban köszönhetően az egyre jobb mobiltelefonoknak és egyre olcsóbb mobilinternet előfizetéseknek, egyre több mobiltelefonon olvasó és egyre kevesebb hagyományos könyvet olvasó embert lehet látni nagyvárosokban. A Sigmabook előtt a Sharp próbálkozott elektronikus könyvek kiadásával és forgalmazásával, azonban nem járt sikerrel. A Sharp ezek után a mobiltelefonon elérhető elektronikus könyvkiadásra kezdett fókuszálni. Az eBook Initiative Japan és az általa preferált elektronikus könyv formátum mögött azonban akkora infrastruktúra és tartalom áll, hogy képes

lehet piacvezető lenni és sikeresen érvényesülni az elektronikus könyvkiadás területén. A Sharp és a mögötte álló vállalatok kívülről próbálták meghódítani az elektronikus kiadás területét, ezzel szemben a Sigmabook és a mögötte álló konzorcium javarészt a kiadói világ résztvevőiből áll. 2008 végén a 10daysbook.com oldalon 23000 felett volt a letölthető, megvásárolható elektronikus könyvek száma. Az elektronikus könyvek 80%-a manga, mely a szigetországban igen nagy népszerűségnek örvend, mind a fiatalok, mind az idősebbek körében. A vásárlók bankkártyával, prepaid rendszerben, vagy az internetszolgáltatójukon keresztül tudják igénybe venni a szolgáltatásokat. A Sigmabook könyvolvasó viszonylag kisméretű, kinyitható, fekete-fehér képernyővel ellátott, mintegy másfél kilógramm súlyú eszköz, mely napi kb. 80 oldal olvasása mellett, két ceruzaelemmel három hónapon át használható. Az eszköz maga egy nyitott könyvre hasonlít. A nyitott állapotban lévő készülék mindkét belső oldalán úgy jelennek meg a képek és szövegek, hogy azok elemek nélkül is olvashatók maradnak. A készülékkel olvasható digitális könyvek száma meghaladja az 5700 tételt, melyben képregények és szakkönyvek is találhatók. Az eszköz kifejlesztésének egyik mozgatórugója az a felismerés volt, hogy a hagyományos asztali számítógépek monitorján keresztüli könyvolvasás nem tudott elterjedni és szükséges volt olyan mobil olvasókat kifejleszteni, melyek jobban hasonlítanak a hagyományos, kézben tartható könyvekhez. A Panasonic olvasója bármelyik könyvesboltban kapható volt, bár a magas ára miatt nem tudott igazán elterjedni. A japánoknak vonzó volt a kis méret és az interaktivitás, de csak akkor, ha elég olcsón tudnak hozzájutni az eszközhöz. 2004-ben két fontos innováció jelent meg, ezek közül az egyik a Sony által gyártott LIBRé nevű elektronikus könyv olvasó, melyet a hollandiai Philips, az amerikai E-Ink és a japán Toppan Printing fejlesztett ki együttműködésben. Ez az eszköz mintegy 190 grammos, 126x190x13mm méretű készülék, mely lehetővé teszi digitális tartalmak olvasását. A tartalmat a Publishing Link nevű, a nagyobb kiadók által létrehozott vállalat szolgáltatja. A felhasználók 60 napig használhatnak letölthető könyveket, egy elektronikus könyv ára 300 és 500 jen között van.

Az elektronikus könyvek terjesztésének érdekében 2001. februárjában a Kodansha, a Shogakukan, a Fuji Xerox és a Microsoft összefogásával létrejött a Contents Works vállalat, mely a digitális tartalmak terjesztésén kívül tartalomfejlesztést, online könyvesbolt üzemeltetést is végez. 2003. novemberben pedig a Sony, a Kodansha, a Shinchosha, a Dai Nippon Printing és a Toppan Printing vállalatok részvételével, a 15 nagy könyvkiadó és könyvkereskedő által létrejött Publishing Link nevű vállalat. A Publishing Link feladata a Sony által fejlesztett LIBRIé olvasó elektronikus tartalommal ellátása. 2006. júniusban több, mint 7000 tétel volt elérhető a Publishing Link online felületén. A szélesebb elterjedés egyik hátráltatója azonban a készülék viszonylag magas ára - mely mintegy 30000 jen.

2007 novemberében az Amazon bejelentette a Kindle elektronikus könyvolvasóját, melynek segítségével akkor mintegy 88000 könyv vált letölthetővé és olvashatóvá ezen az eszközön. A Kindle 2 és a Kindle DX ennek a megkezdett útnak a folytatása, 2008 végére a megvásárolható és letölthető elektronikus könyvek száma elérte a 275 ezret, s ez a szám napról napra növekszik. Az Amazon könyvesboltjában például minden egyes megvásárolható könyv mellett találunk egy jól látható ablakot, ahol jelezhetjük, hogy az általunk megvásárolni kívánt könyvet szeretnénk elektronikus könyv formájában megvásárolni – noha nyilván ez csupán egy jelzés, s nem jelenti azt, hogy az adott könyv azonnal elérhetővé válik digitális formában. Ez az olvasó ugyan még nem kapható Japánban, de hatása máris érezhető, hiszen arra készíti a japán gyártókat, hogy folyamatosan fejlesszék könyvolvasóikat, s jobb, könnyebb, gyorsabb, hosszabb ideig használható elektronikus könyvolvasókkal rukkoljanak elő. A Sony nemrég válaszul

olyan könyvolvasót kezdett el értékesíteni, mely érintőképernyőjének segítségével már lehetővé teszi, hogy az olvasó speciális tollal jelölhessen meg számára érdekes részeket az éppen olvasott digitális könyvben és tetszőleges számban megjegyzésekkel lássa el azt. Az érintőképernyős eszközök eddig is népszerűek voltak, a trendek azt mutatják, hogy az eszközgyártók fokozatosan hajlandók ilyen képességekkel is felruházni termékeiket, így sokkal jobb felhasználói élményt tudnak nyújtani ezek az eszközök.

Az Apple iPhone, mely óriási siker világszerte – főleg az iPhone 3G megjelenése óta –, Japánban is megjelent 2008 nyarán a Softbank Mobile szolgáltató kínálatában, s a kezdeti nehézségek után egyre nagyobb népszerűségnek örvend a szigetországbán. Olyannyira, hogy mára az eladási toplisták élére került. Ez azért fontos, mivel ez a készülék teszi lehetővé először, hogy intuitív, érintőképernyős képernyőkezelési technológia segítségével tegye lehetővé az internet elérését, email, és más kommunikációs csatornák használatát, rengeteg alkalmazás futtatását a mobiltelefonon – többek között elektronikus könyvek letöltését és olvasását. Ennek a mobil eszköznek – és valamennyi mobiltelefonnak – a mérete ugyan még nem ideális az olvasáshoz, mégis viszonylag kényelmesen lehet digitális könyvet, magazinokat, szöveget olvasni rajta. Megfigyelhető az a tendencia, hogy a nagy japán könyvkiadók és napilapkiadók sorra jelennek meg erre a platformra fejlesztett digitális könyv és magazinolvasó alkalmazásaikkal, s szemmel láthatóan próbálják megvetni lábukat ezeken a feltörekvő piacokon is.

Könyvolvasás mobiltelefonon

A 2003. novemberben a Sony vezetésével létrejött Publishing Link nevű konzorcium tagjai között találjuk a Kodansha, a Dainippon, a Shinchosha, a Dai Nippon Printing, a Toppan Printing, Chikuma Shobo, a Nova, a Yomiuri Shinbun Holdings, a Asahi Shinbun Shuppan, a Tokyo Sogensha, az Iwanami Shoten, a Kadokawa Shoten, a Kobunsha, a Bungeishunju és a Sony Magazines vállalatokat. Ebből a felsorolásból jól látható, hogy a Sony-nak sikerült maga mellé állítania a hagyományos könyv-, magazin- és napilapkiadók és az iparág legfontosabb résztvevőit. A Sharp először egy elektronikus olvasóval próbálkozott – Rocket eBook –, azonban jobbnak látta, hogy a saját Zaurus nevű kézisámítógépeire fejlesszen olvasó alkalmazást és indítson mangaolvasó szolgáltatást. Azonban a kézisámítógépek csökkenő eladásai miatt kénytelen volt leépíteni ezt az üzletágat és a mobiltelefonok felé fordulni, végül partnerségben a Vodafone mobilszolgáltatóval – a mai Softbank – a mobiltelefon szolgáltató hálózatán tette elérhetővé digitális tartalmait.

A nagy kiadói tömörülések mellett több kiadó is indított mobiltelefonos elektronikus könyvolvasó szolgáltatást, ezek közül az elsők között találjuk a Shinchosha Shincho Keitai Bunko – Shincho mobiltelefonos kollekció –, a Kadokawa Shoten Bunko Yomihodai – „korlátlan olvasás” kollekció – szolgáltatását, és a Sharp Space Town szolgáltatását.

Olvasó szoftverek

A legjelentősebb elektronikus könyv- és dokumentumolvasók között meg kell említenünk az Adobe eBook Reader és a Microsoft Reader nevű alkalmazásokat, valamint az Amazon, elsősorban a saját online áruházának digitális tartalmainak letöltésére és olvasására alkalmas Kindle nevű olvasó eszközét. Az Adobe valamennyi széles körben elterjedt eszközre elérhetővé tette az olvasó alkalmazását, így elérhető Windowson, Macintoshon, Linuxon, kézisámítógépeken egyaránt, ezzel szemben a Microsoft csupán a saját Windows rendszerein és a Windows CE mobil operációsrendszerét futtató mobil eszközökön. Az előbbi platformra épülő online áruházat találunk az online japán térben, viszont a Microsoft termékére alig találunk japán nyelvű digitális tartalmat.

Használt könyvek

A Japán Használtkönyv Kereskedők Tagszövetségének mintegy 3000 használtkönyv üzlet tagja van, melyből 600 körül Tokióban található. Egy másik fontos szervezet, a Japán Antikvárium Könyvkereskedők Szövetsége a japán és a külföldi ritka és régi könyvekre specializált kereskedőket fogja össze. Tokió egyik leghíresebb negyede, Kanda világszerte arról híres, hogy itt koncentrálódik a tokiói használtkönyv kereskedelem. Kanda Jinbocho utcáit járva lépten-nyomon régi könyveket árusító kisebb és nagyobb árusítókbá, üzletekbe fogunk botlani.

Shinkobon

A használtkönyv értékesítés, pontosabban újraértékesítés egy módja, hogy az újszerű, megkímélt állapotban lévő használt könyveket fél áron értékesítik erre szakosodott könyvesboltokban. Az egyik legnagyobb ilyen hálózat, a Book-Off könyvhálózat erre a könyvértékesítési rendszerre építi könyvértékesítési stratégiáját. A Book-Off hálózat shinkobon, vagyis az újszerű használt könyveket értékesítő könyvesboltjainak száma meghaladja az ezret. Ezek az üzletek rendkívül népszerűek Japán szerte, a Book-Off könyvhálózat 2006-ban több, mint 38 milliárd jen bevételt könyvelhetett el magának, az összes shinkobon rendszerben üzemelő könyvesbolt pedig becslések szerint 100 milliárd jen körüli bevételre tett szert ugyanebben az időszakban. A szigetország városaiban számos helyen fogunk találni ilyen shinkobon üzleteket, ahol olyan érzésünk lesz, mintha új könyvek között lennénk, sok esetben alig vehető észre, hogy használt könyvekkel van dolgunk.

Hagyományos és digitális televíziós műsorszórás

Japánban hat fő televíziós társaság működik, ezek: Nippon Hoso Kyokai (NHK), Nippon Television Network Corporation (NTV), Tokyo Broadcasting System Inc. (TBS), Fuji Television Network Inc., TV Asahi Corporation és TV Tokyo Corporation. Az NHK közszolgálati adó, a többiek pedig kereskedelmi televíziós társaságok, ill. csatornák. Az NHK 1925-ben kezdte meg rádiós műsorszóró szolgáltatását, 1953-ban pedig a televíziós műsorszórást. A köztelevízió jelenleg 5 csatornát üzemeltet, egy általános, egy oktatási, és három műsorszóró műholdas (BS-1, BS-2 és BS-Hi) csatornát, melyből a BS-Hi nagyfelbontású műsorok vételét biztosítja. Az NHK elsősorban nem állami forrásból működik, hanem előfizetői díjakból. A vállalat állítása szerint ez biztosítja, hogy a rendszer meg tudja tartani függetlenségét a kormányzattól, és a privát szféra szervezeteitől, és hogy a nézők véleménye élvezhesse a magasabb prioritást.

A japán kereskedelmi adók ingyenes földfelszíni műsorvételi lehetőséget nyújtanak. Az egyes televíziós társaságok hálózatos formát alkotnak, valamennyi társaságnak vannak országsszerte helyi állomásai, leányvállalatai, műsorkészítő partnerei és más kulturális és gazdasági kapcsolataik. Mindegyik kereskedelmi műsorszóró vállalat szoros kapcsolatban van valamelyik országos napilapkiadó vállalattal, így segítik és egészítik ki egymás munkáját, s egyben konkurálnak is egymással. Mindegyik adónak vannak saját készítésű műsorai is, és mindenféle műsor megtalálható a palettájukon.

NTV (Nippon Television Network Corporation - Nippon TV)

Az NTV szerezte meg elsőként 1952-ben a műsorszórási licenszt Japánban és kezdte meg a működését 1953-ban. 1978-ban szintén ez a társaság kapta meg a dual-audio műsorszórási licenszt, melynek segítségével lehetővé vált, hogy a műsorokat két nyelven, japánul és angolul továbbítsák. Legnagyobb részvényese a Yomiuri napilapkiadó vállalat, s ez a kapcsolat szoros együttműködést is jelent a két médium között.

A Yomiurin keresztül szoros kapcsolatban van a Yomiuri Giants baseball csapattal és az azt irányító társasággal. A vállalat csatornájának népszerű elnevezése Nittere, mely a Nippon Television japán rövidítése. A csatorna kapcsolatban áll a Miyazaki Hayao vezette Studio Ghibli animációs filmstúdióval, s olyan animációk neve fémjelzi a csatornát, mint a Vándorló palota, A boszorkányfutár, A vadon hercegnője, Chihiro, Detective Conan, Inuyasha, Lupin III.

TBS (Tokyo Broadcasting System Inc.)

1951-ben alapították. A vállalat a Mainichi napilapkiadó vállalattal van szoros együttműködésben, a Mainichi részvényese is a vállalatnak. 2005. október 13-án a japán Rakuten vállalat bejelentette, hogy felvásárolta a TBS részvényinek 15.46%-át. Ezzel egy újmédia vállalat mutatta meg erejét és tette be a lábát a hagyományos televíziós médiába, azonban a részvényesek és a gazdasági szereplők félelmei miatt a Rakuten felhagyott további felvásárlási szándékától és üzleti kapcsolatok kialakítására és fejlesztésére kezdett fókuszálni inkább. A TBS hozta létre először Japánban a saját hírhálózatát (Japan News Network - JNN). A hírhálózat 28 vállalatból és csatornából áll országszerte. A csatorna saját, egyedi hírműsora az éjjel 11 órai Chikushi Tetsuya News 23, melynek névadója a vezetője, Chikushi Tetsuya. Ugyancsak a csatorna nevéhez fűződik a Japánban rendkívül népszerű Ultraman karakter, márka és sorozat is. További híres sorozatai: Astro Boy, Dragon Ball Z, Naruto, Sailor Moon.

Fuji TV

Japán legnagyobb kereskedelmi műsorszóró vállalatának TV csatornája, mely 1957-ben kezdte meg működését. A hazai híreket és eseményeket a Fuji Network System (FNS) és a Fuji News Network (FNN) hálózatán keresztül gyűjtik és dolgozzák fel. A kereskedelmi csatorna olyan műsoroknak köszönheti sikerét és népszerűségét, mint az 1984 és 1997 között futó FNN Supertime hírműsor, vagy a reggeli Mezamashi Terebi showműsor, kvízműsorok és show műsorok, ahol rendre sztárokat és rajongóikat szerepeltetik a képernyőn. A Fuji TV a Sankei napilappal áll szoros kapcsolatban, része a Fuji-Sankei Csoportnak, a Nippon Broadcasting System (NBS) hálózatnak és a profi baseball csapatok közül a Yakult Swallowsban érdekelt. 2005-ben nagy felháborulást okozott, hogy egy internetes start-up cég, a Livedoor Inc. bejelentette jelentős részvényvásárlási szándékát. Ez az akció előrevetítette a hagyományos és a modern digitális gazdaság és a szereplők közötti küzdelmet, a hagyományos erők túlélésének és megújulásának a lehetőségét és az új gazdasági erők megjelenését és szerepének erősödését a fő médiavállalatok között. Híresebb animációs sorozatai: Astroboy, Dragon Ball, Gegege no Kitaro, Sazae-san.

TV Asahi Corporation

1957-ben alapították és 1959 óta működik a csatorna. Eredetileg oktatási csatornaként indították. Fő részvényese és együttműködő partnere az Asahi napilapkiadó vállalat. A csatorna egyik leghíresebb hírműsora volt az 1985 és 2004 között futó, Kume Hiroshi vezette NewsStation. Az ezt leváltó és követő Hodo Station azonban még az elődjénél is magasabb nézettséget ért el. Híres anime karaktere és sorozata Doraemon.

TV Tokyo

A TV Tokyo Corporation 1964. augusztusban kezdte sugározni adását. Először a Japán Tudomány Promóciós Alapítvány (Japan Science Promotion Foundation) működtette azzal a céllal, hogy távoktatási formában tudja terjeszteni oktatási anyagait a Kagaku Gijutsu Gakuen Főiskola számára, azonban később bővítette profilját az

általános műsorok felé, végül pedig 1969-ben a Nihon Keizai napilapkiadó vállalat vette át az irányítást az adó felett. Amint a befektető napilapkiadó profiljából látszik, a kereskedelmi adó profilja is inkább kereskedelmi, gazdasági jellegű, több ilyen hírműsorral és dokumentumfilmmel. Az egyik népszerű hírszolgáltatása a World Business Satellite számára is a Nikkei Keizai napilap adja az eredeti tartalmakat. A Tokyo TV 6 digitális földfelszíni csatornát szolgáltat. A csatorna a Yokohama Bay Stars baseball csapat támogatója. A hálózat a CNBC Asia csatornával együttműködve működteti a Nikkei CNBC csatornát. Olyan híres anime figurák és sorozatok tartoznak a csatornához, mint Pokémon, Naruto, Bleach, Yu-Gi-Oh!, Final Fantasy.

Televíziós hálózatok

Minden egyes televíziós hálózathoz több regionális adó és csatorna tartozik ezek közül a legnagyobb és legkiterjedtebb a Nippon TV hálózata a Nippon News Network (NNN), mely összesen 30 állomásból áll. A TBS csatornához tartozó Japan News network (JNN) 28 állomásból, a Fuji TV hírhálózatához, a Fuji News Network (FNN) hálózatához 26 állomás, az Asahi TV hírhálózatához, az Asahi News Network (ANN) hálózathoz 24 állomás tartozik és a Tokyo TV hálózata a TV Tokyo Network (TXN) mindösszesen 6 metropolisz állomásból áll.

Digitális műsorszórás

A kommunikációs és információs technológiák szédületes fejlődése és a digitális műsorszórás, azon belül is a BS³ és CS⁴ digitális műholdas műsorszórás, valamint a kábeltelevíziós hálózatok elterjedésével egyre nagyobb az igény a jó minőségű, magas színvonalú műsorok, médiatartalmak készítésére, különösen, mivel ezek a technológiák lehetővé teszik a korábbinál több csatorna használatát. A bővülő csatornaválaszték miatt az eddigiektől eltérő marketing eszközökre és módszerekre van szükség, amihez a minőségi kutatások és felmérések is elengedhetetlenné válnak. A digitális technológiák lehetővé teszik a tartalmak több célú és többcsatornás közvetítését, valamint a többszörös felhasználást, mind a közvetítő médiumokon, mind pedig a fogyasztó oldalán. A japán műsorszórási törvény rendelkezése alapján július 24-én, 2011-ben teljesen leállítják az analóg műsorszórást az országban.

A digitális műsorszórás előnyei közé tartozik, hogy kiváló minőségű kép és hang továbbítására képes interaktív módon, vagyis a nézők nem csak egyirányú fogyasztói lehetnek a műsoroknak, hanem számos lehetőségük lesz a digitális tartalmak interaktívabb módú használatára. A rendszer képes adattovábbításra – időjárási adatok, közlekedési információk, helyi események stb. –, az idősebbek és fogyatékkal élők számára speciális szolgáltatások nyújtására, elektronikus műsorújság lekérdezésére, a műsor felvételére és igény szerinti tartalomfogyasztásra, valamint a szerzői jogok kifinomultabb kezelésére. A főbb metropoliszokban (Tokió, Osaka és Nagoya körzetében) 2003. december 1-én kezdték meg a digitális földfelszíni műsorszórást, 2006-tól pedig országszerte. A műsorszóró vállalatok és szervezetek között találjuk az NHK köztelevíziót, 127 kereskedelmi televíziós társaságot és a magát külföldön Open Universityként hirdető Hoso Egyetem alapítványát. A digitális műholdas vételt először 1996-ban tették elérhetővé a kommunikációs műholdakon (CS), majd a műsorszóró műholdak (BS) fellövésével és üzembe helyezésével valamennyi kereskedelmi adónak lehetősége lett saját digitális csatornát is indítani. A kábeltelevíziós digitális műsorszórás 1998-ban indult több helyen, s az átállást 2011-ig ebben a szegmensben is befejezik.

³ Broadcasting Satellite – műsorszóró műhold

⁴ Communication Satellite – kommunikációs műhold

Ami a vevőkészülékeket illeti, 2008. novemberéig több, mint 43 millió digitális vevőkészüléket adtak el Japánban, melyből 26 millió TV, abból is 22 millió plazma és LCD. A mobiltelefonon elérhető digitális televíziózás, az ún. One-Seg szolgáltatás 2006. áprilisban indult és 2007. júliusig mintegy 12 millió, a vételre alkalmas mobiltelefonon adtak el. Ezen kívül rengeteg digitális eszközben vált elérhetővé a digitális televíziózás, laptopokban, autókban, PDA-n, az Apple forradalmi iPhone 3G mobiltelefonján, hordozható DVD olvasón, elektornikus szótáron, Nintendo DS játékkonzolon, digitális audió lejátszókon. A digitális műsorszórás és telekommunikáció konvergenciájának következtében rengeteg új érdekes és hasznos szolgáltatás válik elérhetővé.

Internet

Japán első honlapját 1992. szeptember 30-án, Tsukubán állították üzembe az Oktatási Minisztérium Nagyelektromos Fizikai Kutató Számítástudományi Központjában (mai Egyetemközi Kutatóintézet Zrt. Nagyelektromos Gyorsító Kutató Szervezet). A hagyományos japán média hosszú ideig nem tudott mit kezdeni az internet adta lehetőségekkel. A jól bevált terjesztői hálózat, a stabil előfizetői rendszer és a bevételek még hosszú ideig ellensúlyozni tudták és tudják az online média adta információs szabadságot. A hagyományos médiaszereplők még nem találták meg a számukra optimális és megnyugtató online bevételi forrásokat, még bizonytalanok abban, hogyan adoptálják az internetet, mint médiumot. 2008. decemberi OECD adatok alapján Japánban mintegy 30 millió háztartásban volt szélessávú előfizetés, ez az OECD tagországok között a második legtöbb előfizetés (Magyarország: 1,6 millió előfizető), a 30 millió előfizetésből 14.4 millió optikai szálon, 11.6 millió ADSL hálózaton, 4.1 millió kábeltelevíziós hálózaton fér hozzá az internethez. 2008. júniusa óta az optikai szál előfizetések száma meghaladja az ADSL vezetékes telefonvonalhoz való hozzáférések számát. Az otthonokig elérő üvegszál hozzáférés lényegesen jobb minőségű és gyorsabb hozzáférést tesz lehetővé, mint a többi előfizetési mód. Az üvegszál technológiák elterjesztését a japán kormány is támogatja. A Belügyi és Távközlési Minisztérium adatai alapján 2007 végén több, mint 88 millió internet előfizető volt Japánban (70%-os penetráció).

Napilapok online

Mindegyik országos napilapnak van online hírportálja, az Asahi-nak az Asahi.com, a Yomiuri-nek a Yomiuri Online, a Mainichi-nek a Mainichi.jp, a Nikkei-nek a Nikkei Net és a Sankei-nek az MSN-Sankei News. A japán nyelvű hírek mellett angol nyelvű hírportálokat is üzemeltetnek: Asahi.com, Dailiy Yomiuri Online, The Mainichi Daily News, Nikkei.com. A Yomiuri, az Asahi és a Nikkei partnerségéből létrejött hírportál – mely jó példa az útkeresésre –, az Allatany 2008. januárjától egy felületen teszi elérhetővé a három napilap kiadó online hírportáljának cikkei. Valamennyi napilap kiadó küzd az olvasókért, az idősebb generáció még olvassa, előfizet a hagyományos napilapokra, a fiatalabbak azonban már nem, ők online informálódnak, olvasnak. Az Allatany hírszolgáltatáshoz hasonló kezdeményezések olyan próbálkozások, melyek megpróbálnak minél több olvasót szerezni és megtartani a hagyományos napilapkiadó vállalatok által szerkesztett híreknek, cikkeknek, de már az online média eszközeivel, módszereivel. Egyébként az Allatany szó az *atarashi* ('új') írásjegy egyik olvasatának módosított formája: *arata-ni* + *s* = *allatany*. Egy másik fejtegetés szerint a szó jelentése a következő: „*all* at *A* (Asahi) *N* (Nikkei) *Y* (Yomiuri) *s*”. A szolgáltatás az egyik legnépszerűbb mobiltelefonon, az iPhone-on is elérhető ingyenes alkalmazásként. iPhone-on egyébként elérhető a Sankei napilap is.

A hírsatornák oldalain a hagyományos fényképes szövegek mellett streaming videó híreket is találunk, bár nem feltétlenül a címlapon. A Yomiuri Online, Asahi, MSN-Sankei oldalain külön rovat alatt érhetők el a videós hírek.

2005 februárban a Kanagawa prefektúra helyi napilapja Kanaloco néven közösségi hírportált indított, ahol a napilap újságírói által szerkesztett hírek mellett blog formában is elkezdtek írni és kapcsolatba lépni az olvasókkal. Bűnügyi hírekről, sport és helyi eseményekről adtak hírt ebben a formában, s a szerkesztőség is a közvetlen olvasói visszajelzések érdekében elkezdett blogolni. A Kanagawa napilap kiadó volt az első a hagyományos média szereplők közül, amely tudatos lépéseket tett az offline és az online tartalmak elkülönítésére, rájött, hogy más olvasói réteg, olvasói szokások jellemzik az online médiát, mely jelentősen eltér a hagyományostól.

2009. július közepén az Alexa online forgalomszámláló és rangsoroló szolgáltatás adatai alapján a Yomiuri Online az 50. helyen, a Mainichi.jp a 59. helyen, az Asahi.com a 62. helyen, a Nikkei Net a 68. helyen állt a japán napilapok online portáljai közötti rangsorban. Az MSN Sankei-ről nincsenek adatok, mivel a Sankei – MSN partnerség által üzemeltetett portál az msn.com cím alatt található, amit nem mér a szolgáltatás –, ami valamilyen szinten tükrözi az egyes hírportálok fontosságát, népszerűségét.

Magazinok az online térben

A legtöbb japán magazinnak van online megfelelője, a népszerűbbeknek gazdag tartalom található portáljaikon, azonban a legtöbb esetben nem teljesen ugyanaz, ami a nyomtatott változatban. Ezek a portálok az utóbbi évek fejlesztéseinek következtében egyre igényesebbek, s ezek a fejlesztések a felhasználói szokások és igények maximális kielégítésének érdekében elengedhetetlenek az online világban. Az online felhasználók oly sok információhoz férhetnek hozzá, hogy az igénytelen, áttekinthetetlen, élvezhetetlen, olvashatatlan weboldalakat nem szívesen látogatják.

Néhány trend megfigyelhető az online magazin kiadásban. Az egyik, hogy vállalatok összefogásával magazinolvasó alkalmazások és összefogó portálok jöttek létre, ahol a régebbi, sőt az aktuális számokat előfizetési díj ellenében letölthetik, elolvashatják a látogatók. Az egyik ilyen megoldás a Microsoft japán Magazine Search portálja, ahol a Hanako, a Hanako West, a Kurowassan, a Tarzan és a Casa Brutus magazinok olvashatók teljes terjedelemben. A magazinok tartalomszolgáltatója a Magazine House kiadó vállalat. Egészen más megközelítést alkalmaztak a Yahoo! Japan portál üzemeltetői, ők ugyanis 22 magazin kiadójával egyeztek meg abban, hogy rendszeresen közölnek néhány cikket a magazin legújabb, aktuális számából. Olyan magazinok találhatóak meg a portáljukon, mint a Bungeishunju (641875), Shukan Bunshun (763980), Chuo Koron (41517), AERA (183820), SPA! (206040), Newsweek Japan (107806), PRESIDENT (286592), Fujin Koron (199340). Zárójelben az egyes magazinok példányszámai láthatók. A magazinok kiadói a Kodansha és a Shogakukan, melyek a legnagyobb könyv- és magazinkiadók közé tartoznak. Egy harmadik terjesztési csatorna a ZasshiOnline.com, ahol 2009. júniusban több, mint 330 magazin érhető el online és olvasható egyetlen böngésző segítségével. A portál üzemeltetője a legnagyobb könyv-, magazinkiadók (Kodansha, Kadokawa Group, Shueisha, Shogakukan, Kobunsha, Nikkan Gendai, Fusosha, Bungeishunju stb.), napilapkiadók (Mainichi), műsorszóró vállalatok (Tokyo Hoso, Mainichi Hoso stb.) és más médiavállalatok digitális tartalmait teszi elérhetővé.

A Nikkei birodalom magazinkiadó vállalatai is számos online magazint üzemeltetnek, ezek közül a legismertebbek: Nikkei Business Online, ITpro, és a nikkei TRENDY net. A Microsoft japán Magazine Search és a ZasshiOnline.com oldalain

lehetőség van ún. tachiyomi módon beleolvasni valamennyi magazinba, így vásárlás nélkül megtudhatjuk, érdekel-e bennünket az adott magazin.

A Dentsu, a világ egyik legnagyobb reklám és marketing ügynöksége a legnagyobb japán napilap, könyv és magazinkiadókkal (Asahi Shinbun, Kodansha, Shinchosha, Diamond, Toyo Keizai, Fusosha Publishing stb.) együttműködésre lépve, a Yappa nevű digitális alkalmazásfejlesztő szoftervállalattal olyan alkalmazás fejlesztését jelentették be 2008 nyarán, mely segítségével az Apple iPhone mobiltelefonon keresztül lehetővé válik az együttműködésben résztvevő médiavállalatok digitális kiadványainak előfizetése, letöltése és olvasása. Az alkalmazás megjelenése 2009 nyarán várható. A hasonló kezdeményezések és mobil alkalmazások közelebb hozzák egymáshoz a mobiltelefon használókat és a kiadókat, hiszen a felhasználók az egyik legfontosabb személyes kommunikációs és információs eszközük, a mobiltelefonjuk segítségével, néhány egyszerű lépésben juthatnak hozzá kedvenc tartalmaikhoz, olvasmányaikhoz, hírekhez. A kiadók pedig eljuttathatják digitális tartalmaikat a fogyasztókhoz úgy, hogy a digitális tartalmakért járó előfizetésekből jövedelmük származik, s ezzel ellensúlyozni tudják a hagyományos, papír alapú kiadványaik csökkenő előfizetői táborából fakadó bevételkiesésüket.

Online szakportálok

A japán online kibertérben igen sok üzleti és technológiai portált találunk. A legfontosabb technológiai csomópontok közé tartozik az Impress vállalat portáljai közül többek között a japán nyelvű Impress Watch, Internet Watch, PC Watch, Dejikame Watch, Enterprise Watch, Game Watch, és hasonló tematikus portálok. Egy másik központi portál a CNET technológiai magazin japán nyelvű változata, a CNET Japan (112), az IT Media Inc. vállalat portáljai: ITmedia (184), Barks (495), Business Media Makoto (1438), @IT (1009) stb. Angol nyelvű hírportálok között találjuk a Japan Corporate News Network, a Business Computer News, vagy J@pan Inc. Magazine portálokat. A zárójelben az egyes portálok Alexa látogatottságmérő szolgáltatás általi rangsorolása látható.

Televíziós csatornák portáljai

A nagy országos televíziós csatornák (NHK, Fuji Television Network, Nippon Television Network, TV Asahi, Tokyo Broadcasting System Television) és hírhálózatok (Fuji News Network, Nippon News Network, Japan News Network, All-Nippon News Network, TV Tokyo Network) egyaránt gazdag online tartalommal vannak jelen az online térben. Az állami és a kereskedelmi csatornák a televíziós műsoraik, sorozataik népszerűsítésére, kiegészítő információk közlésére használják elsősorban oldalait, azonban videók, hírek, előzetesek, ismertető is található a portáljaikon. A nagyobb hírhálózatok, melyeknek részei a televíziós csatornák is, jobban fókuszálnak a hírekre, ezeken az oldalakon a látogatók könnyebben megtalálják a videós híreket. Noha úgy gondolnánk, hogy a televíziós hálózatoknak több streaming⁵ videót és műsort kellene közzétenniük internetes oldalain, szakemberek úgy gondolják, hogy erre nem feltétlenül a televíziós online portálok a legalkalmasabbak. Ennek oka, hogy az embereknek egyre több eszközön van lehetőségük online tartalmakhoz hozzáférni, akár az otthoni asztali számítógépükön, hordozható számítógépeiken, televízióikon, vagy mobiltelefonjaikon. A tartalom fogyasztása tehát függ attól, hogy mik a felhasználói szokások. Az igény szerinti online videózás például az otthoni televízió, egy erre alkalmas digitális vevő készülék segítségével inkább adja azt a hangulatot, mint

⁵ online közvetített videó tartalom, mely bármikor lejátszható és megállítható

ha moziban ülnénk, vagy videóznánk, mint asztali, vagy hordozható számítógép előtt ülve. A televíziós csatornák és hírhálózataik online portáljai inkább egy-egy rövid hír megtekintésére, hírfogyasztásra alkalmas médiumok.

Online tartalom- és keresőszolgáltatások

Az egyik legnagyobb tartalomszolgáltatás és tematikus portál az NTT csoporthoz tartozó Goo portál. Japánban népszerűek a keresővel kombinált katalógus portálok. Noha a Yahoo! a Google keresőjével szemben sorra alulmarad a nyugati világban, ha keresőszolgáltatásról beszélünk, Japánban egyértelműen a Yahoo!Japan a piacvezető. Sikerült olyan partnerséget kötnie az egyik legnagyobb mobilszolgáltatóval, a Softbank Japan médiavállalattal, hogy a szigetország legnépszerűbb kereső és katalógus portálja legyen. A Yahoo!Japan egyik legnagyobb húzása és piacszerzése a Yahoo!BB néven megismert szélessávú internet szolgáltatás volt, melyet 2000 környékén kezdett el hirdetni és elterjeszteni a vállalat. Ezzel a lépéssel elérték, hogy viszonylag gyorsan, sok háztartásba el tudták juttatni a szélessávú technológiát, megalapozva a későbbi online szolgáltatások jövőjét és az online gazdaság megteremtését.

Online közösségi média

Az elmúlt néhány évben Japánban is megjelentek és elterjedtek a közösségi alapú hírportálok. Ennek egyik első előfutára a 2channel, mely 1999 óta működik, s mára a világ egyik legnagyobb online fórumaként tartják számon (Alexa: 151, Alexa Japán: 15). Júliusi adatok alapján napi majdnem 2 millió 800 ezer fórumbejegyzést rögzítettek a portál szerverei. Hatása a japán társadalomra vitathatatlan. Amit nem lehet kimondani, kérdezni a való életben, azt a 2channel csatornáin igen. Minden egyes bejegyzés anonim és önkéntes alapú. Aki mégis megad valamilyen nevet, vagy azonosítót, azt kezdőnek, zöldfülűnek fogják tekinteni. Az anonimitásnak az alapítója, Hiroyuki Nishimura szerint több oka van, egyrészt így az üzenet küldőjének nem kockázatos az üzenet beküldése, másrészt az emberek igazából akkor tudnak megbeszélni dolgokat, ha ők nem ismerik egymást. Ha valakinek azonosítható neve van és hosszabb ideje jelen van egy adott közösségben, akkor az illető hatalmat fog szerezni magának a közösségben, s ebben az esetben másoknak nehéz egyet nem érteni vele adott szituációban, így a beszélgetések egysíkúvá, unalmasakká válhatnak. A 2channel fórumaiban bárki írhat bármiről, azonban csak akkor, ha Japánban tartózkodik, ugyanis a Japánon kívüli IP címeket blokkolja a rendszer. Természetesen a vandalizmust, a kéretlen bejegyzés szemetelést, káromkodást, bűnesetre utaló kommunikációt nem engedélyeznek az üzemeltetők és minden lehetséges eszközzel fellépnek az ilyen irányú felhasználás ellen. Maga a portál és az alapítója rengeteg támadásnak van kitéve, éppen emiatt a fórumot üzemeltető szerverek külföldről szolgálják ki a felhasználókat, Nishimurának nincs semmilyen lefoglalható, elkobozható tulajdona Japánban, így az ellene irányuló bírósági tárgyalások során tőle nem tudnak behajtani semmilyen követelést.

Egy másik sikertörténet a japán online közösségi hálózat, a Mixi, mely a japánok kedvelt online kapcsolattépítő és fenntartó hálózata. Az Alexa forgalom mérő portál adatai szerint a Mixi a világon a 86., Japánban a 8. leglátogatottabb weboldal 17 millió regisztrált felhasználóval. A közösségi hálózatot Kasahara Kenji indította útjára 2004-ben. Óriási siker lett, több tényezőnek köszönhetően, ezek közül az egyik, hogy viszonylag egyszerű volt a kezelése összehasonlítva az akkor elérhető legtöbb weboldallal. Másrészt lehetővé tette a blog írást, mely tulajdonképpen online naplóírást jelent, s ráadásul mindezt álnév alatt. A Mixi végső soron közösségi blogrendszer.

Felmerül a kérdés, hogy mi a helyzet a világméretű nagy közösségi hálózatok mobil alkalmazásaival, s azok elterjedtségével Japánban. Terjedelmi okok miatt elég, ha két

nagy hálózat, a MySpace és a Facebook esetét nézzük meg. A MySpace sokáig a világ legnagyobb közösségi hálózatának számított – tegyük hozzá, hogy az angol nyelvterületen, ugyanis a kínai közösségi hálózatok és népszerű szolgáltatások sokkal több felhasználóval rendelkeznek, mint amerikai, vagy európai megfelelőik. A MySpace 2006 végén hozta létre Japán irodáját együttműködésben a Softbank médiavállalattal azzal a céllal, hogy megerősítse jelenlétét a szigetországon. Rögtön megjelent a közösségi hálózat japán nyelvű verziója, s erős médiatámogatást is kapott – rádióműsor, nyomtatott magazin formájában. Mindazonáltal a japán MySpace nem népszerű a szigetországban, melynek egyik oka a japán közösségi hálózatok népszerűsége – Mixi, Gree –, ugyanis a barátok, ismerősök ezeken a hálózatokban találhatók meg, másrészt pedig a japánok, mint sok más termék esetében, jobban preferálják a saját, nemzeti fejlesztésű alkalmazásokat, ezek használata során inkább érzik magukat biztonságban.

Más megoldást választott a Facebook. 2008-ban lehetővé tette felhasználói számára, hogy lefordítsanak szinte minden, a közösségi hálózatban megtalálható kifejezést, menüket, üzeneteket, sugó információt, hibaüzeneteket. A viszonylag nagy és aktív felhasználói bázisnak köszönhetően ez a projekt sikerrel járt, sorra jelentek meg az elérhető nyelvek a közösségi hálózatban. Azonban annak ellenére, hogy a hálózat Japán nyelven érhető el, a felhasználókat megmozgató alkalmazások száma kevés, és ami elérhető, azok viszont nem lokalizáltak, így a japán felhasználókat nem köti le annyira a hálózat, mint a japán közösségi hálózatok (Mixi, Gree, Mobage-town stb.). Egy másik probléma, hogy a nagy nemzetközi közösségi hálózatok a mobil változatuk esetén ugyanazt a tartalmat teszik elérhetővé, mint a személyi számítógépen elérhető online változatban, ellentétben a japán közösségi hálózatokkal, ahol a mobiltelefonon elérhető közösségi hálózatok más tartalmakkal érhetőek el, más felhasználói élménnyel, mint a személyi számítógépes változataik.

Ez alól talán a Youtube és a Twitter lehet kivétel, a videók nézegetéséhez, illetve a mikroblogoláshoz, ugyanis ezeknek a szolgáltatásoknak a használatához nincs szükség magas szintű angol nyelvtudásra. A Youtube Japán megfelelője a Nico Nico Doga, mely az Alexa.com adatai alapján a tizenharmadik leglátogatottabb weboldal Japánban, s melynek üzemeltetője, a Dwango a Netindex.jp szerint Japán tizenhetedik pénzügyileg legerősebb internetes vállalkozása.

A Mixi-vel majdnem egy időben indult a Gree közösségi hálózat, mely Japán második legnagyobb és legnépszerűbb közösségi hálózata. Ennek egyik legnagyobb befektetője a KDDI – a szigetország második legnépszerűbb mobilszolgáltatója. A partnerség célja egyértelműen a közösségi hálózat mobil eszközökön elterjesztése és népszerűsítése.

A kapcsolatépítő és fenntartó közösségi hálózatok között még van egy nagy játékos, a Yahoo! Japan részeként működő Yahoo! Days, mely a nemzetközi Yahoo!360 mintájára létrehozott japán hálózat. Azonban ez a közösségi hálózat nem olyan népszerű, mint a Mixi, vagy a Gree.

Japánban megtörténhet, ami az Egyesült Államokban nehezen elképzelhető, vagyis két rivális vállalat összefogása. Ugyanis 2008 őszétől a MySpace Japan főoldalán megjelent a Yahoo! ID azonosítóval – mely egyébként ún. Open ID azonosító – belépés lehetősége. Mivel mindkét cégben jelentős részesedéssel rendelkezik a Softbank, vannak, akik azt feltételezik, hogy a két médiavállalat szakemberei segíthették egymást a szolgáltatás megfelelő kiépítésében, azonban erre nem találtak bizonyítékot. Ami az érdekes az ügyben, hogy a Yahoo! Japan saját közösségi hálózattal rendelkezik Japánban, melynek neve Yahoo! Days, azonban ez a Mixi mellett igencsak népszerűtlen a japánok körében.

Blogszolgáltatások

Japánban rendkívül népszerű a blogolás, mely tulajdonképpen online naplóírásnak is tekinthető, de akár egyszerű személyi weboldal is kialakítható blog segítségével. Nem csak információ közlő eszköz, hanem a kommentelési lehetőségnek köszönhetően egyben kommunikációs lehetőség szerző(k) és olvasók között. Egy 70 millió blogot pártázó és feldolgozó online szolgáltatás 2006. évi adatai alapján az interneten található japán nyelvű blogok aránya 37% volt, ami megelőzte az angol nyelvű blogok számát (36%). Népszerűek a tematikus blogok, anime és manga blogok, fotóblogok, a podcasting (hang és zene közreadása). Nagy hagyománya van az anoním blogírásnak, melynek egyik elődje az anoním fórumozás.

Az egyik legnagyobb bloghálózat az Ameba, ezt követi az FC2 és a Yahoo!Japan bloghálózata. További fontos szereplők: Rakuten Blog, Cocolog, Seesaa Blog, Livedoor Blog, Goo Blog, Hatena Diary, Excite Blog, de jelen van a Movable Type és a Google Blogger is a nagy nemzetközi szereplők közül - tegyük hozzá, nagyon gyenge aránnyal.

Az Ameba egyik erőssége, hogy a blogolást közösségi térbe helyezi, s ráadásul mind-azt érdekes módon. Rengeteg szolgáltatást és funkciót lehet elérni a hálózat tagjaként, a szolgáltatások pedig összekapcsolódnak egymással. Japánban rendkívül népszerűek az ún. avatarok, vagyis virtuális személyiségek, s ezek alakítgatása, felöltöztetése. Szinte mindegyik blogrendszer lehetővé teszi karakterünk testre szabását, ingyen, vagy akár online fizetés ellenében. Az Ameba hálózatban valamennyi online közösségi hálózatos szolgáltatást megtaláljuk, létrehozhatunk csoportokat, virtuális ajándékot küldhetünk ismerőseinknek, híreket olvashatunk, videót nézhetünk meg, valamint vannak közös alkotásra alkalmas együttműködést elősegítő alkalmazások is. Hasonlóan, az FC2, a Yahoo! Japan és a többi bloghálózat lehetővé teszi felhasználóinak a közösségi hálózatos funkciók és szolgáltatások használatát.

Egy 2006. évi felmérés során 1000 japán embert kérdeztek meg blogolási szokásairól, akik közül 74% válaszolta, hogy hetente legalább egyszer olvas blogokat, ez lényegesen nagyobb a néhány más országban mért adataiknál: 43% Dél-Koreában, 23% az Egyesült Királyságban, 22% Franciaországban és 27% az Egyesült Államokban. A megkérdezettek közül 25% válaszolta, hogy minden nap olvas blogbejegyzéseket, 21% heti 4, 5, 6 alkalommal, 10% heti egyszer, 9%-9% heti kétszer, illetve háromszor. Mára ezek az arányok sokat változhattak köszönhetően az online médiafogyasztási és használati szokások változásának és az egyes nemzetek online infrastruktúra fejlesztési programjainak köszönhetően, azonban elmondható, hogy Japán messze az egyik legaktívabb online médiafogyasztó nemzet.

Online videómegosztó alkalmazások

A szigetországban is a Youtube a legnépszerűbb videómegosztó szolgáltatás, ennek egyik oka, hogy a videók lejátszásához és feltöltéséhez nem szükséges angol nyelvtudás, sőt japán nyelvű interfészen keresztül is interakcióba léphetnek a felhasználók a portállal. Azonban van japán videómegosztó hálózat is, ez a Nico Nico Doga, melyet a nevével ellentétben - a niconico szó jelentése kb. mosoly; mosolygó; mosolyog - nem csak vicces videók megosztására használnak. A japán online portálok közül az előkelő tizenharmadik helyet foglalja el. Néhány szolgáltatásban veri a Youtube-ot, ilyen például a videók melletti instant üzenetváltás lehetősége. Ezt úgy kell elképzelni, hogy a videó lejátszása alatt bárki írogathat kedvére, s az üzenete azonnal megjelenik a videón is és a videó melletti üzenő falon is. Igen érdekes diskurzusok jöhetnek létre pillanatok alatt. Ez a szolgáltatás annyira népszerű, hogy a Youtube már kísérletezik adaptálásán és bevezetésének lehetőségén.

Mobiltelefon - kommunikáció és mobil tartalomipar

2000 márciusában már meghaladta a mobiltelefon előfizetések száma a vezetékes telefonét, 2002. szeptemberben a vezetékes és a vezeték nélküli internet előfizetések száma meghaladta a mobiltelefon előfizetők számát. A mobiltelefon Japánban nem csupán kommunikációs eszköz, információszerzésre, hírek, elektronikus könyvek olvasására, internet böngészésre, elektronikus levelek olvasására és írására egyaránt alkalmas személyes eszköz. A Telekomunikációs Szolgáltatók Szövetsége adatai szerint 2009. júniusban összesen több mint 108 millió mobiltelefon előfizető volt Japánban - Japán lakossága kb. 127 millió fő. A szigetországban három nagy szolgáltató működik, a legnagyobb az NTT Docomo, melynek több mint 54 millió előfizetője van (51%). A második a KDDI au csoport 31 millió (29%), a harmadik a Softbank 21 millió (19%) előfizetővel, az EMOBILE másfél millió előfizetővel csupán 1%-os részesedést tud felmutatni. A Softbank elődje a Vodafone, mely a J-Phone vállalat felvásárlásával próbált meg Japánban terjeszkedni. Az intenzív mobiltelefon használatnak köszönhetően a készülékgyártók, valamint a tartalomkészítők és tartalomellátók a felhasználói igények folyamatos követését és kielégítését elsődleges céljuknak tekintik, köztudott, hogy a világon Japánban a legrövidebb a mobiltelefonok élettiklusa, a szigetországban cserélik le leggyorsabban készülékeiket az emberek. A fogyasztók elvárásai olyan magasak - köszönhetően a rendelkezésre álló széleskörű szolgáltatásválasztéknak és elérhető funkcióknak - hogy például 2008 nyarán, amikor az Apple új, berobbanó forradalmi telefonjára, az iPhone 3G mobiltelefon világszerte eladási rekordokat döntött, japán források arról számoltak be, hogy a szigetországban nincs akkora sikere a telefonnak, az embereknek kevés, amit nyújtani tud ez a telefon. Ez azóta radikálisan megváltozott, köszönhetően az Apple és a Softbank fokozott média kampányának és marketing gépezetének. Tudni kell, hogy az Apple sikerei mögött nagyon kemény fejlesztői és marketing munka áll, olyan innovációkat vezettek be, mint az újjal vezérelhető többpontos érintőképernyő, teljes média-támogatás (videó lejátszó, zenehallgatás, fényképezőgép), különböző alkalmazások futtatásának lehetősége (2009 nyarán 60000 alkalmazás érhető el, az első 9 hónapban 1 milliárd USD eladást produkálva). Mára nagyszámú japán nyelvű és japán fejlesztésű alkalmazás is elérhető a platformon, látható, hogy az Apple sikeresen debütált Japánban. Ez azért is fontos, mert köztudott, hogy Japánban nehéz üzletileg érvényesülni, kizárólag kiváló minőségű, könnyen használható, érdekes alkalmazásokkal és eszközökkel lehet sikereket elérni, ráadásul japán partner nélkül szinte reménytelen érvényesülni. Erre lehet jó példa a Vodafone esete, mely a harmadik legnagyobb mobiltelefon társaságot (J-Phone) felvásárolva próbált betörni a japán mobiltelefon piacra, azonban néhány év alatt kiderült, hogy nagy sikereket nem tud elérni, végül kivonult Japánból és eladta érdekeltségeit egy vérbeli japán feltörekvő társaságnak, a Softbank vállalatcsoportnak. Ez a vállalat egyébként annak a vállalat birodalomnak a része, mely az internetes gazdaságban ért el sikereket és gazdagodott meg, majd tört be a hagyományos média, kommunikációs és más gazdasági szegmensekbe.

Japánban a harmadik generációs mobiltelefonok viszonylag korán megjelentek, az első az NTT Docomo volt a sorban 2001 októberében. Ez a technológia lehetővé tette a nagysebességű adatforgalmat mobiltelefonon, így lehetővé vált zene, videó gyors letöltése, különböző információk online elérése, játékok letöltése. Az erre a technológiára épülő gazdaság viszonylag rövid idő alatt kiépült, új erőt és dinamikát adva a japán gazdaságnak. A szélessávú internet ugyan nem csupán mobiltelefonon volt elérhető, viszont a mobilitás a naponta ingázó tömegek számára kétségtelenül az egyik legfontosabb tényező az információhoz hozzáférés és kommunikáció szempontjából. Mára általános az a kép, hogy a vonatokon munkába, iskolába, vagy hazafelé tartó fiatalok és idősebbek egyaránt mobiltelefonjukon olvasnak, többek között felváltva a hagyományos könyv-, vagy magazinolvasást. A széleskörű felhasználásnak egyik feltétele a minőségi tartalom elérhetősége, mely előfizetésen keresztül érhető el. Azonban ez az előfizetés megfizethető, kis

összegű havi kiadást jelent az emberek számára, vagyis vállalható kiadást. A széles körű előfizetés miatt azonban a szolgáltatók óriási bevételekre tesznek szert havonta.

Mobil internet

Az NTT Docomo 1999. februárban bevezette az ún. i-mode szolgáltatását, mely tulajdonképpen az interneten elérhető, webes tartalmak megjelenítési technológiájának egyszerűsített, szabványos formája. Ennek következtében egyszerűbbé vált az online tartalmak készítése és közzététele, amely persze a Docomo által kontrollált formában volt lehetséges. A mobiltelefon képernyőjén keresztül szöveges információ, szórakoztató tartalom, adatbázisokból lekérhető adatok, különböző tranzakciók adatai váltak elérhetővé. Olyan szolgáltatások jelentek meg mobiltelefonon, mint a nagy országos napilapok, televíziós társaságok hírszolgáltatásai, időjárás jelentés, vasúti átszállási információk, tőzsdei, gazdasági hírek, árfolyamok, sport hírek, szótárak, könyvek, magazinok, és más online források. A mai trendek között érdemes megemlíteni a közösségi hálózatok, közösségi média és kommunikációs csatornák szerepét is. Japán legnagyobb online közösségi hálózatai, a Mixi, a Gree is elérhetők mobilról, vagy szerte a világon egyre nagyobb népszerűségnek örvendő rövid szöveges üzenetek közlésére szolgáló Twitter – mely ugyan nem japán, de a szigetországban épp olyan népszerűnek tűnik, mint a világon más helyeken. Az i-mode sikeréhez nagymértékben járultak hozzá a külső tartalomfejlesztők és ellátók, akik részesedtek a bevételből és havi rendszerességgel kapták meg jövedelmüket. A felhasználók azért is szerették mobiljukat, mert különböző önkifejezési módokat adott a kezükbe, többek között az ún. emoji (arcikifejezéseket megjelenítő mini ikonok), animációk használatával mobil levelezéseikben.

A többi nagy mobiltelefon szolgáltató is elindította hasonló szolgáltatását, a KDDI csoportba tartozó au ez Web néven, az akkori J-Phone (mai Softbank) pedig J-Sky néven – ez a Vodafone idején Vodafone Live! néven volt ismert, a Softbank pedig Yahoo! Keitai néven adja a szolgáltatást. Harmadik generációs mobiltelefon szolgáltatásokat mindhárom telefon társaság indított, ebben világelső volt a Docomo, 2001 májusától érhető el a társaság szélessávú mobil szolgáltatása, mely FOMA néven ismert. A KDDI majdnem egy év, a J-Phone (Softbank) másfél év késéssel kezdett el 3G szolgáltatást nyújtani. A Docomo mintegy 48 millió 3G előfizetővel rendelkezik, az au csoportnak 30 millió, a Softbanknak pedig 17 millió előfizetője van.

Az NTT Docomo szinte minden technológiai újítását versenytársainál hamarabb tudta bevezetni és megszerettetni előfizetőivel, azonban 2008-ban, amikor a mobil iparág újoncként az Apple bejelentette, hogy a korszakváltó mobiltelefonját Japánban is be kívánja vezetni, meglepő módon ezt nem a Docomo, hanem a Softbank kizárólagos partnereként kívánta megvalósítani. A Softbanknak ez egy rendkívül jó lehetőség, hogy tovább növelje előfizetőinek számát, hiszen az Apple mobilja, az iPhone olyan technológiai újításokat és mögöttes fejlesztői tábor tudhat magának, mely új távlatokat nyit a mobiltelefon használóknak, fejlesztőknek és mindenkinek, aki valamilyen módon részt vesz ebben az üzletben. Mivel azonban Japán köztudottan fejlett mobiltelefon kultúrával rendelkezik, sok neves gyártó és szolgáltató küzd a felhasználók kegyeiért, s rendkívül gazdag funkciókkal rendelkező mobiltelefonhoz, szolgáltatásokhoz lehet hozzáférni, nagyon jónak kell lennie annak a gyártónak, vagy szolgáltatónak, aki érvényesülni szeretne. Érdekes módon az Apple nem szerelte fel iPhone mobiltelefonját a Japánban kapható telefonokban sok esetben alapfelszerelésként elérhető funkciókkal – nagyfelbontású kamera, videófelvétel stb. – mégis szoftver oldalról sokkal több interaktív lehetőséget ad, mint versenytársai. Az Apple az iPhone 3G készülékkel jelent meg a szigetországban, először mérsékelt sikerrel. 2009 júliusától már viszont kapható a következő iPhone 3GS típusú mobiltelefon is, mely sok olyan hiányosságot orvosol, melyet hiányoltak a felhasználók.

Online közösségi hálózatok mobiltelefonon

A mobiltelefonon elérhető, kimondottan a mobiltelefonra fejlesztett közösségi alapú hálózatok közül kiemelkedik az utóbbi idők egyik sikersztórija, a Gree, mely 2006 óta van jelen a mobil világban, s mára az egyik legjelentősebb mobil közösségi hálózattá nőtte ki magát. A közösségi hálózatnak mintegy 12 millió felhasználója van, s tőkekapitalizációban az üzemeltető vállalata már megelőzte a rivális hálózatok fenntartóit, a Mobage-town tulajdonosát, a DeNA-t, illetve a Mixi-t. Ugyanúgy, mint a Mixi esetében, Japánon kívülről nem lehet regisztrálni a hálózatba, mivel csak japán mobiltelefon szolgáltatónál előfizetett email segítségével lehet regisztrálni. A hálózat felhasználói egyébként online játékokat érhetnek el, többnyire ingyen, azonban a játékokhoz kapcsolódó különféle vásárlások, szolgáltatások, reklámok jövedelmezővé tették a hálózatot. A legnagyobb japán közösségi hálózatnak, a Mixinek mintegy 17 millió felhasználója van, viszont ebben a hálózatban nem található online játék és maga a hálózatot is inkább az asztali, illetve hordozható gépekről használják. A Gree hálózatot 2004-ben alapította Tanaka Yoshikazu, először személyi számítógépes környezetre fejlesztve, azonban a Mixi sikerei miatt szövetkezve a KDDI mobiltelefon szolgáltatóval, 2006 novemberétől áttért a mobiltelefonon elérhető közösségi hálózat fejlesztésére. A Gree körülbelül ugyanakkor indult, mint a Mixi, azonban míg a Gree elsősorban az IT szektorban és a férfiak körében lett kedvelt, addig a Mixi a fiatal nők körében és a Mixi felhasználóbarát, könnyebb kezelhetőségének köszönhetően végül több figyelmet és felhasználót nyert, mint a Gree hálózat.

A Mobage-town mobil közösségi hálózatot Namba Tomoko hozta létre 2006-ban. A hálózat neve a *mobile game town* szavak rövidült formája. Azonban a hálózatban nem csupán online játékok érhetők el, hanem számos közösségi hálózatos szolgáltatás is. 2007 novemberi adatok alapján a Mobage-town felhasználói közül 47% tizenéves, mintegy 37% 20 év körüli fiatal. A hálózatban mindenki kap egy ún. avatart, ami tulajdonképpen egy felöltöztethető figura. Ezeket a figurákat fel kell öltöztetni azonban, ami természetesen pénzbe kerül, a virtuális pénz neve a Mobagold. A felhasználók pedig úgy tudnak Mobagoldot szerezni, ha regisztrálnak a hirdetők szolgáltatásaiban. Az alapító, 1999-ben hozta létre cégét, DeNA néven, mely először akciós portált üzemeltetett, azonban a Yahoo!Auctions portál elsőpró sikere miatt profilt kellett váltania a vállalkozásnak, hogy ne legyen veszteséges. A váltás rendkívül jól sikerült, a mobil közösségi szolgáltatások rövid időn belül népszerűek lettek a mobiltelefon használók körében.

Mint látható, a japán médiaipar és médiagazdaság, tartalomipar rendkívül szerteágazó, hálózatos formációban működő gépezet, melyben a tartalomelőállítók az eszközgyártókkal karöltve próbálják kifürkészni a fogyasztók szokásait, s megfelelni igényeiknek, miközben ügyelnek a törvényes működésre és szoros együttműködésben állnak a kormánnyal is. A kormányzat időnként előrukkol egy-egy nemzeti stratégiával (e-Japan, u-Japan Strategy), melyek iránymutatóként szolgálnak, s jótékony hatással vannak a kutatásokra, fejlesztésekre, valamint a lakosság felé próbálnak megfelelni az ilyen jellegű információszolgáltatással. A fejlődés töretlen, azonban az egyesülések, együttműködések következtében folyamatosan változik a médiagazdaság. Az utóbbi 30 év legnagyobb lökését kétségkívül a digitális, a hálózatos és a mobil technológiák megjelenése és térnyerése hozta, melyek teljesen felforgatják és átalakítják a médiaipart és a gazdaságot. Érdekes módon ezek a technológiák még nem tudják olyan gyorsan kiszorítani a hagyományos médiaszereplőket, köszönhetően a médiafogyasztói szokásoknak, azonban jól láthatók az új trendek, a felnövő generációk szokásai, melyek tovább alakítják a médiaipart és gazdaságot. Biztosak lehetünk abban, hogy a szigetországból még rengeteg technológiai újításról és médiafogyasztási szokásról fogunk hallani az elkövetkező évtizedekben.

Tóth-Vásárhelyi Réka

A japán divat mint kulturális asszimiláció

A „japán divat” mint fogalom jelenik meg a mai tudatban. Világszerte, generációnként és szubkulturális csoportonként mást és mást jelent. A divatvilág minden kicsi szegmensében megtelepszik, és egyedi sajátosságokkal továbbfejlődik, ezért szinte követhetetlenül tekervényes. Több mint 10 éve „próbálok” figyelemmel kísérni a japán divatvilág változásait, amit már szinte lehetetlenség összefoglalni, oly szerteágazó. Ami viszont a mai napig egyértelműen elmondható róla, hogy felettébb disszonáns és szélsőséges, bármely aspektusából is vizsgáljuk. Hiszen ha térben vizsgáljuk, a kelet-nyugat irányvonalai éppúgy fellelhetők, mintha időben a múltat és a jövőt állítanánk szembe.

Rengeteg külföldi szakirodalmat próbáltam az idők folyamán összegyűjteni ebben a témában, de a nyomtatott média sem tudja már ezt a sebes tempót követni, sőt egy egyszerű internetes keresőben a „Japanese fashion” kifejezésre több százmillió találat jelenik meg.

A 19. századtól kezdve a nyugati kultúra szépen lassan befolyása alá vonta a japán divatot, ennek hatására kezdték a japán nők elhagyni az addig állandó kimonó-viseletüket. Ma már úgy érzem fordult a kocka, vagy inkább a „világ kereke”, mivel nyugati divatházak kollekciói igazodnak a friss japán trendekhez. Ez egyaránt megfigyelhető az alsóbb árkategóriájú termékeken, mind a legdrágább márkák kínálatán.

Ha rendszerezni szeretném a japán divatvilágot, akkor több szempont alapján is megtehetném: feloszthatnám trendek szerint, szubkulturák szerint, generációk szerint stb. Így talán a legszemléletesebb, ha a születéstől fogva, a szociológiai közeg változó hatásainak bemutatásával teszem ezt meg.

Csecsemő- és kisgyermekkorban a japán babák szüleik trendi kis másolatai, természetesen egy kis *Hello Kitty*, *Miffy* vagy *Military* beütéssel, amely persze tinédzserkoruk divatjának előfutára. A kisgyermekek öltözködésében talán meglepő a magyar viszonylatokkal összehasonlítva, hogy az időjárástól függetlenül meglehetősen vékonyan ruházzák a szülők gyermekeiket. Gyakran látni totyogókat tíz fokos hidegben is rövidnadrágban, kisszoknyában zokni, sapka és kabát nélkül. Persze ennek magyarázata nem a divatban keresendő, hanem a kulturális szokásokban, amit azzal magyaráznak, hogy a gyerekek hőháztartása eltér a felnőttekétől, nem fáznak és egyébként is: így edződnek. Tapasztalataim szerint ez a meggyőződés sem menti meg attól a gyerekeket, hogy ne legyenek folyamatosan megfázva...



Aztán, amint közösségbe kerülnek, 3-4 évesen magukra öltik a japán mentalitás jelképét: az egyenruhát. 1988-ban Laczkó Zsuzsa és Radnai Tamás *Paprikáskrumpli evőpálcikával – levelek Japánból* című könyvében¹ részletesen és érzékletesen bemutatották az óvodák és iskolák egyenruháinak sajátosságait. Ebből kiemelnék egy részletet:

„Félreértés ne essék, a keménykalapot nem társadalmilag elismert, tisztességes üzletemberek viselik, hanem óvodások. Japán-szerre a magánóvodák 4-6 éves csemetéi minden reggel felöltik a kötelező egyen-keménykalapot, a barna vagy sötétkék szövet egyen-kabátot, az azonos színű egyen-rövidnadrágot vagy egyen-rakottszoknyát. Ehhez egyforma fehér blúzt, fehér térdzoknit és sportcipőt vesznek. Mindezt általában sárga színű műbőr oldaltáska vagy pici fekete hátitáska egészíti ki.

Nem mondom, a látvány kellemes, amint ezek az elegáns kis hölgyek és apró urak csoportokban lépdelnek az óvoda felé, de belegondolni, hogy aztán egész délelőtt benn az óvodában is ugyanebben az öltözködéskben játszanak...”

A könyv megírása óta több mint két évtized eltelt, több száz divathullám átsöpört Japánon, de egy dolog rendíthetetlen maradt, ez pedig az uniformizáltság. Alapvetően tehát 3 éves kortól szinte minden óvodában, iskolában, középiskolában, sportklubban, művészeti iskolákban és munkahelyen kötelező az egyenruha. Néha még a szervezett utazásoknál is legalább a sapka vagy a póló egyforma.

A japánok életében az „aranykornak” az egyetemi éveket nevezhetjük, mert ez az egyetlen intézményi rendszer, ahol nincs kötelező egyenruha. Talán ez is az oka, hogy azt a kevéske szabadidejüket, amit a tanulás és munka mellett eltöltenek, vagy a lehető legtrendibb, legdrágább ruhákban, vagy minél elképesztőbb, polgárpukkasztó „jelmezekben” teszik.

Természetesen a mindennapok „szürke”, egyhangú viseleteit is próbálják a tinédzserek némi egyéni kreativitással feldobni, de még ez sem elég ahhoz, hogy a hétfő reggeli metró összképe ne legyen egyforma. Tizenéves lánykák, hogy egyen-táskájukat ne keverjék össze, különböző fityegők, kulcstartók és plüssök garmadával díszítik, míg matrózblúzuk vagy sötétkék zakójuk komorságát színes sálakkal, kendőkkel próbálják egyedibbé varázsolni. A sötétkék rakott szoknyát, amit hivatalosan térd alatt pár cen-

¹ Laczkó Zsuzsa és Radnai Tamás: *Paprikáskrumpli evőpálcikával – levelek Japánból*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1993.



tivel kell hordaniuk, az iskolán kívül csak pár centivel a popsijuk alatt hordanak, bokára letolt fehér térdzoknival, lázadva a szabályok ellen. Így váltak ezek az egyenruhák a decens iskolás lányok viseletéből laza erkölcsű „mangafigurák” öltözkékévé és a későbbiekben részletesen bemutatott *kogal* divat mintájává. Persze az iskolák szigora megköveteli tőlük, hogy az intézmény falain belül a rendnek megfelelően viseljék az uniformist. A fiúk sem kivételek az egyenruhák egyedi viselésének próbálkozásai alól, az élre vasalt szürke, fekete vagy sötétkék nadrágokat ritkán látni derékba húzva, viszont az alsógatyát kivillantó, combig letolt, száron taposó verzió igen elterjedt. A fekete, álló nyakú, műanyag nyakbetétes, aranygombos szövetkabátot a diákoknak még 40 fokok kánikulában, 90%-os páratartalomnál is

viselniük kell, ezért nem ritka látvány metrón „földön senyvedő” változata sem. A kisgyermekkortól használt, egyforma fekete papucscipők sem mentesülnek a laza letaposástól, aminek oka – a csendes lázadáson kívül – a folytonos le- és felvétel. (Ennek magyarázata szintén a kulturális és vallási szokások között keresendő, hiszen a japánok még a mellékhelyiségben sem viselhetik utcai cipőjüket, nemhogy az éttermekben, irodákban, orvosi rendelőkben, ezért napjában szinte annyiszor veszik le és fel a cipőjüket, ahányszor átlépnek egy küszöböt. Nem csoda, ha innen származik a papucscipők és sarokkialakítás nélküli cipők divatja is.) Egy sietős cipőbeugrásnál, ha a láb nem kerül azonnal a helyére, néhány földberúgás biztosan használ. A lábbelik persze gyorsan tönkremennek, a gyerekek általában nem kinövik, hanem széthordják azokat.

A magániskolák élelmesebb vezetői kihasználva az egyenruha körül forgó központi kérdést, gyakran neves divattervezőkkel terveztetik meg diákjaik uniformisát, így az iskola népszerűségét ugrásszerűen megnövelik. A túljelentkezés magával hozza, hogy jobban lehet válogatni a tanulók képességei alapján, és ezzel párhuzamosan az iskolák nívóját is emelni tudják.

Később a hosszú diákevek egyhangúságát az elérhetetlennek tűnő egyetemi szabadság oldja fel. A fiatalok többségének a monoton, nagyon magas elvárásokat követelő középiskolai magolás után olyan az egyetem, mintha 4-5 év „nyári szünetet” kapnának még az életfogytiglan tartó robot előtt. Ezt persze ki is használják: az egyéniségük, kreativitásuk, tehetségük legjavát próbálják beleadni a mindennapokba. Végre magukra ölthetnek bármit, olyan frizurát hordhatnak, amelyet csak a fantáziájuk diktál. Nagyrészt ez a korosztály formálja a japán divat újhullámaikat. Itt kiderül, hogy ki melyik stílushoz vonzódik leginkább, és milyen szubkulturális társasághoz, zenéhez húz a szíve.

Nagyon fontos a japánok öltözködésében, hogy hol születnek és hol élnek a szigeteken belül. A nagyvárosok divatörületei magazinokban és a médián keresztül eljut Japán minden szegletébe, de valóban virágozni csak egy-egy nagyváros kiemelt negyedében tud. Természetesen ez a nagy számok törvénye miatt így is tetemes mennyiségű fiataalt érint, hiszen az összlakosság még a csökkenő népességnövekedés ellenére is eléri a 120 milliót. Épp ezt használják ki a nagy divatcégek, hiszen hatalmas a fizetőképes felvevőpiac. A világon a leghíresebb, legdrágább divatcégek legtöbb üzlettel Japánban rendelkeznek. Valóban viccesnek tűnik, de szemtanúja voltam, amint Kobében a Louis Vuitton újabb szalonjának (talán a harmadik Kobében, egy másfél milliós városban)

nyitása előtt egy nappal már sorban álltak a fiatalok. Pár órával azután pedig már ki is fosztották az üzlet árukészletét, mely többszázezer forintos táskákkal, pénztárcákkal, övekkel és egyéb kiegészítővel volt tele. Talán magyar fejjel joggal kérdezhetjük, hogy honnan telik egy japán fiatal diáknak mindegyik a méregdrága luxusra. Az egyetemi évek szabadságát kihasználva rendszeres diákmunkákat végeznek, ahol jócskán keresnek, és ameddig otthon laknak, addig a családi kasszába sem kell beszállniuk, marad pénzük költséges hobbitjaikra. Természetesen erre könnyű rászokni. Dolgozó felnőttként is megőrzik a jó minőségű, ám borsos árú cikkek gyűjtésének szenvedélyét. Ha tehetik, a munkahely kötelező egyenruháit egy csipet „sznobizmussal” fűszerezik. Egy 2006-os felmérés alapján a világon eladott luxus divatcikknek 41% Japánban kel el. A legkeresettebb márkák a *BURBERRY*.

Elterjedté vált a fiatal lányok körében, hogy szingliként folytatják a szabad 20-30-as, olykor 40-es éveiket, kihasználva, hogy a keresetüket továbbra is magukra költhetik, így kikerülve a családalapítással, gyermekvállalással járó lemondásokat. Ez a jelenség viszonylag új keletű egy tradíciókkal átitatott országban, ahol a nők eddig csak azért tanulhattak, hogy a gyermekeiknek megfelelő segítséget biztosítsanak otthoni tanulásuk során. 30 évvel ezelőtt egy férjezett nő még csak álmában sem gondolhatott a pénzkeresésre, nemhogy egy családanya.



Nézzük viszont, mi történik azokkal a fiatalokkal, akik közel laknak a japán trendek „szülőhelyéhez”, Harajukuhoz. Ez Tokió egyik kerülete, a művészek, a szabad lelkületűek és az erősödő divatáramlatok földi paradicsoma. Harajuku az a hely, amely szabad terepet enged a fantáziának az amúgy konzervatív japán kultúrában. Harajuku karneváli hangulattal jellemezhető: „a vasárnapi vásárlás a Shinjuku, Shibuya vagy

Harajuku sétáló utcáin olyan, mint a japán megfelelője a New Orleans-i farsangnak vagy a rio-i karneválnak, ahol a pénz és a bevásárlótászkák helyettesítik a zenét és a táncot”.² Különösen esténként és hétvégenként a kerület megtelik utcai zenészekkel, művészekkel és fiatalokkal, akik kihívó és divatos ruhába öltöznek. Ezek a fiatalok Harajukuban találkoznak, hogy megmutassák egymásnak ruhájukat, és együtt legyenek azokkal a barátaikkal, akik hozzájuk hasonló ruhákat hordanak – akárcsak az amerikai tinédzserek, akik a külvárosi bevásárlóközpontokban találkoznak. Hatalmas különbség azonban, hogy amíg például az amerikai fiatalok a Hot Topic, Gap és egyéb nemzetközi ruházati hálózatok divatját követik (amely természetesen függ attól, hogy éppen mi a trend), addig a japán fiatalok Harajukuban nem feltétlenül hódolnak be a divatcégek befolyásának. Ők maguk alakítanak ki új irányzatokat (és gyakran saját ruhájukat is egyénileg készítik), amit persze egy idő után az ebben érdekelt divatcégek is átvesznek, és kissé átalakítva a nagyközönség számára is viselhetővé vagy elviselhetővé tesznek. Ezek a stílusok extrémek, avantgárdok és felettébb hasonlítanak az európai kifutók *haute couture*-jére.

² Tobin, Joseph J.: „Introduction domesticating the west.” *Re-Made in Japan: Everyday Life and Costumer Taste in a Changing Society*. Ed. Joseph J. Tobin. CT: Yale University Press, New Haven, 1992. 1–41.

A legjobb és legegyszerűbb módja, hogy megértsük a japán utcai stílus széles palettáját (egy harajukui látogatás nélkül) az, ha áttekintjük Shoichi Aoki divatfényképész munkáit. Aoki az 1990-es évek elején alapította *FRUITS* című, havonta megjelenő magazinját, hogy megörökítse Harajuku tiszavirág életű és egyedülálló utcai divatját. A magazin ötlete rendkívül nagyot lendített az addig még csak kevesek által felvállalt divatirányzatokon. Kezdetben Aoki járta az utcákat és fotózta a fiatalok öltözködését, majd a fiatalok felbuzdulva a megjelenési lehetőségen, magukra öltötték legújabb „kreálmányaikat” és várták, hogy lencsevégre kapják őket. A magazin sikere után Aoki fényképei többször is megjelentek kötetbe gyűjtve. Ma már 3 divatlap: a *STREET*, a *FRUITS* és a *TUNE* kíséri Aoki objektívjén keresztül a legújabb öröleteket. Az újságok képeinek nem titkolt üzenete: „Te vagy a legjobb stylist, fejezd ki önmagad!”

Egyik könyvének előszavában, amely szinte az egyetlen szöveges rész a többnyire fényképekből álló könyvben, Aoki rámutat munkája fontosságára, mely szembeállítja Harajuku „csináld magad” divatját az unalmas és egyszínű késői 80-as és korai 90-es évek időszakával. Aoki úgy jellemzi az új utcai divatot, mint egy forradalmat, amelyben a tinédzserek „elutasítják a divatirányzatok követését”, és inkább „úgy tekintik a divatot, mint saját maguk kifejezését; a hétköznapi ruhájukat pedig divatjuk kinyilatkoztatásává, vagy személyes műtárgyává alakítják át.”³ Munkájáról azt nyilatkozza, hogy a *FRUITS* nem más, mint: „próbálkozás a japán utcai divat fenyegetettsége ellen.” [fenyegetettség ~ a divat egyszínűvé és unalmasabbá válik]

Aoki a stílusok széles skáláját mutatja be a meglepettől kezdve a csupán csak mulatságosig. Melyek ezek az irányzatok? Nézzünk meg egy párat a teljesség igénye nélkül:

Lolita divat: A porcelánbabaszerű, kislányos viselet a viktoriánus és a rokokó gyermekdivatból merít ihletet. Tédig érő szoknyát hordanak alszoknyával, mintás, vagy csipkés térdzoknival. Térdzokni helyett térd fölé érő zoknit vagy harisnyát is viselhetnek. Cipő gyanánt általában kerek orrú, keresztpántos, úgynevezett Mary Jane-fazonú cipőt hordanak, télen pedig kerek orrú, édes, aranyos, kis csizmát. A blúzok kerek gallérja fodros, csipkével díszített. „Gyakran viselnek masnis hajpántot vagy hatalmas masnit a hajukban, de népszerűek a kerek, csipkés fejdíszek, a pici, hajba tűzhető masnik, virágok és az elegáns kalapok is. Szintén gyakori, hogy a fejükre áll alatt megkötött csipkés fejdísz vagy oldalra csúsztatott kis kalapot kötnek. Általában a vállak fedettek, de nagy forróság esetén a kötényruha alól a blúz elhagyható. Időjárástól függően fodros, csipkés napernyőt is hordhatnak magukkal. Nagyon fontos figyelni az anyagok minőségére, mert ahogy a vérbeli Loliták mondják: „Az olcsó csipke és fodor nem egyenlő a Lolitával”. (Az embernek olyan érzése van találkozáskor ezekkel a fiatalokkal, mintha egy eleven meseország szereplőivel futna össze az utcán, vagy mintha a Disneyland animátorai buliznának együtt.)



Változatai:

Sweetloli: Fodros-bodros lánykák rózsaszínben, rengeteg masnival és édes kis cukorkákkal, fagyikkal, sütittekkel, szivecskékkal, eprekkel és néha persze néhány kis *Hello Kitty*-vel.

Countryloli: *Sweetloli* tehenéslány kivitelben.

Gothicloli: Ennél a változatnál kínosan ügyelnek a viktoriánus és a romantikus ele-

³ Aoki Shoichi: *FRUITS*. Phaidon Press Limited, London, 2001.

mekre. Denevéreket, pókokat, pókhálómintát, kereszteket, rózsákat használnak díszítő motívumokként.

Classicloli: Visszafogottabb viktoriánus kislányok, kerülnek a „cuki” kiegészítőket.

Shirololi: Bármely irányzata lehet a loliknak, de szigorúan csak fehérben.

Kurololi: Ugyanaz, mint a *shiro*, csak feketében.

Punkloli: Ezt a stílust a legnehezebb kivitelezni, anélkül, hogy viselőjük ne sértse meg se a *loli* divat, se a punk divat „szabályait”. A sikeres vegyítés érdekében megfelelő arányban kell a *loli* stílus elemeit vegyíteni biztosítótűkkel, szegecsekkel, láncokkal, szakadt anyagokkal és bakancssal.

Himeloli: „Hercegnő lolita” kis koronával vagy diadémmel.

Gurololi: Bármely alfaja lehet a *loliknak*. A lényeg, hogy vérfoltokkal, kötésekkel és sebtapaszkokkal „színesítsék” kellékeiket.

Sailorloli: A matrózegyenruha inspirálta ezt a stílust.

Erololi: Nem olyan kihívóak, mint ahogyan azt a nevük sejteti, csupán szoknyák néhány centivel rövidebbek (a térd látszódnak), és általában a vállak sem fedettek. Fűzővel emelik ki idomaikat.

Pirateloli: Kalózos kinézetű *loli* kincsesláda-formájú táskával.

Wa-loli: A hagyományos japán *kimono*, illetve egyszerűbb változata, a *yukata* és a harang formájú *lolita*-ruha ötvözte.

Qi-loli: A hagyományos kínai viselet, a *qipao* és a *lolita* találkozásából született ez a stílus.

Aristocrat: A *loliták* felnőtt változata, középkori középosztálybeli vagy 19. századi előkelő ruhák másolatai. *Alváltozatai:* **Ouji/Kodona/Dandy/**

Boystyle: *Ouji* stílus a *lolita* fiú verziója, bár lányok is sűrűn magukra öltik. Általában térdnadrágból, térdzokniból, fodros kis ingből és mellényből áll az öltözet, de alkalmanként kiegészülhet cilinderrel, apró köpennyel, nyakkendővel vagy csokornyakkendővel is.



A *lolik* felsorolását itt még jó néhány változattal bővíthetném pl.: szolgálólányokkal, iskolás lányokkal, nővérekkel stb., de inkább más általánosan elterjedt stílusokkal folytatom a sort:

Punk: Kevesebben vannak, lassan összefonódnak a *goth*okkal.

Hippi: Nagyon kevesen vannak.

Hip-hop: Ennek a rétegnek a képviselői egyre többen vannak, nagyon sok áruház kínál ehhez a stílushoz ruhákat, mint például sportos, bő pólókat (itt is fontos a márka, pl.: Tommy Hilfiger, FUBU). Természetesen a stílus hajviselete is megjelenik: afro, raszta, fonott hajak, amik elég furcsán hatnak ázsiaiak fején. Ehhez társul a szoláriumtól barna bőr, ami számukra a szabadság kifejezése a szigorú japán társadalmi normákkal szemben. Ily módon úgy érzik ezek a fiatalok, hogy könnyebben tudnak azonosulni az amerikai hip-hop sztárokkal vagy etnikai csoportokkal, akik ezt a szubkultúrát

képviselik. Leginkább a fiúk stílusa ez, de egyre több lányt is látni. Ez az irányzat persze szorosan kötődik a zenéhez és a tokiói klubokhoz.

Ganguro: A gangurók divatja 2000 táján jelent meg először Tokió utcáin, de még ma is lehet elvétni találkozni velük. Jellemzője a nagyon barnára sütetett bőr (a japán hagyományos, porcelánfehér bőr ideáljának szöges ellentétje) és a hidrogénszőke, esetleg narancssárga haj. Erős világos színű sminket hordanak (például fehér rúzs), a ruhájuk rikító neon vagy világos színű. Vastagtalpú cipőt, rengeteg színes ékszert és miniszoknyát viselnek. A „Ganguro Gal” jelentése: barna arcú lányok.



Kogal: A szó fordítása: „középiskolás lányok”. Ennek megfelelően az öltözet is az egyenruhákhoz hasonlít, csak sokkal rövidebb szoknyával, méteres hosszú letúrt fehér zoknival, *BURBERRY* sállal, barna bőrrel és szőkített hajjal vegyítve.

Bosozoku: Az 1990-es években jelent meg. Nemcsak a fiatalok öltözködésében, hanem viselkedésében is tükröződik. Sok manga- és animeszereplő karikatúrizálja őket. Gyakorta emlegetik a japánok, hogy a *jakuza* belőlük válogatja tagjait. Jellemzőjük, hogy *military* kabátokat hordanak, hátukon feltűnő kandzsis feliratokkal, alatta nincs póló, hogy kidolgozott felsőtestük látható legyen. Ehhez buggyos nadrágot és magas szárú bakancsot húznak. Ismertető jelük még, hogy éjszakánként – polgárpukkasztásként és a rendőrök bosszantására – bandába verődve motorokon járók a várost, és meglehetősen hangosan bőgöttek masináikat. A „biztosurak” megérkezésére szétszélednek és egy újabb helyen csoportosulnak, majd kezdik előről a „játzmát”.

Visual Kei: A 1980-as évek elején kezdett kibontakozni az *X Japan*, *D'erlanger*, *Buck-Tick* és *Color* együttesek megjelenésének hatására. A 90-es években a népszerű bandák sorához csatlakozik még *Kuroyume*, *Malice Mizer* és a *Penicillin* is. Az *X Japan* együttes a Visual Kei-ek szlogenjét a következőképpen fogalmazta meg „PSYCHEDELIC VIOLENCE CRIME OF VISUAL SHOCK” (Az olvasók engedelmével ennek a mondatnak a fordításába nem bocsátkoznék, mindenkinek a fantáziájára bízom értelmezését...) Érdekessége, hogy bár több, mint két évtizedes múlt áll az irányzat mögött, még a mai napig is nagyon népszerű a fiatalok körében, és már nem csak Japánban. Ennek a független underground műfajnak változatai – nyugati hatásokra – más megjelenési formákban is felbukkantak, mint például: *glam*, *goth* és *cyberpunk*.

Cosplay: Teljes nevük: „*costume roleplay*” (‘kosztümös szerepjáték’). Olyan ez a divat, mint egy művészeti performansz, gondosan kidolgozott jelmezekkel, ékszerekkel és érdekes karakterekkel. A figurák, akiket megjelenítenek a stílus követői manga, anime, képregény, videojáték és fantasy filmek szereplői. Más alfajai szerint *J-pop*, *J-rock* és *visual kei* követői is lehetnek.



Mint az a felsorolásból is látszik, rendkívül színes, fantáziadús és nemegyszer meglepő a japán fiatalok divatja. Egyáltalán nem húzható rá az az általános elterjedt szociológiai állítás, hogy a japánok „nem akarnak a tömegből kiríni”. Ezek a fiatalok az általános tömegből messzemenőkéig szeretnének kitűnni, viszont csakis csoportba verődve. Tehát a beléjük ivódott csoportszellemet még az a vágy sem tudja kitörölni, hogy szeretnének szakítani a tradíciókkal. Az egyedi, egyéni úttörők még mindig nem jellemzik a japán társadalmat. Ezek a lázadó ifjak is, amint munkába állnak, megházasodnak, gyerekeket szülnék, habár korban később, mint szüleik tették, mégis visszaállnak az

általános trendekhez. A fiúk a munkahelyükre fekete vagy szürke öltönyt húznak, a lányokból csinos anyukák lesznek, akik a játszótérre farmert és pólót vesznek fel.

Technikai fejlődés ide, világhódító trendek oda, a tradicionális viselet, a kimonó örök viselet marad. Fontos ünnepeken, esküvőn, templomban, a 3-5-7 évesek ünnepén a gyerekek és az asszonyok kimonóban zárandokolnak Buddha elé. Minden év január 15-én, a 20 évesek ünnepén fiatal lányok pompázatos „kimonóparádéja” lepi el az utcákat. Nyár derekán, a fesztiválok idején szinte mindenki a kimonó nyári változatát, a yukatát viseli az utcai ünnepségekre. A kimonók – a családi kasszákat kiforgatóan drága áruk mellett – értékmegőrző darabok, minél öregebbek annál nagyobb kincset érnek. A kimonók viselése egy szertartás, rengeteg rétege, kelléke és bonyolult felvétele több embert (sokszor szakembert) kíván. Nemcsak felvenni, hordani sem könnyű. Kimért és elegáns mozgást „követel” attól, aki magára ölti, ezért mindig megtiszteltetés viselni.

Egyhangúnak és unalmasnak tehát semmiképpen sem nevezhető a japán divat. Belső mozgatórugóit külső szemlélőként figyelni nagyon érdekes, de megérteni, azt hiszem, csak japánnak születve lehet.

Szántai Edina

A Formalista pszichodráma hatása

Lassan végéhez közeledik a Japán-Danubius Barátság Jubileumi Év 2009, amelynek során számos olyan programban vehetett részt a publikum, amely közelebb hozta, érthetővé, megélhetővé tette a japán kultúrát. A sorozat egyik darabja Hikari Shouzou társulatának Fények és Arcok című táncszínházi előadása volt a Merlin Színházban, amely a modern táncot és nó színház hagyományait ötvözve igyekezett bemutatni Hikaru Genji kalandjait, ezúttal az érintett nők szemszögéből.¹ Mori Yuuki rendező-koreográfus okosan felépített előadásának nagy erénye, hogy nem akart tradicionális nó színház² lenni. Noha a publikum-csalogató szövegben erre a műfajra hivatkoznak, és kétségtelen, hogy a színpadon megjelenő korosodó színész koreográfiájában nő-elemek vannak, mégis elsősorban szellemiségében, nem pedig technikai megoldásai-ban képviselte a nó műfaját az előadás.

Így tudom elképzelni a hajdani szarugaku-nó³ előadásokat, és valahogy ugyanígy az ókori görög színházat is. Igaz, ez utóbbiban az oralitás lényegesen hangsúlyosabb elemmé vált, mint távol-keleti „testvérében”. Arisztotelész szerint a tragédia, vagyis a költői alkotás még „szatírájátékszerű, tudniillik inkább táncos jellegű volt.”⁴ Az éne-

¹ Hikaru Genji a főhőse a világ első regénynek tartott *Genji monogatari* (*Gendzsi regénye*) című alkotásnak. A regényt a Heian kor elején élő Murasaki Shikibu írta, aki alighanem a világ egyik első női szerzője. Genji a császár törvénytelen fia, kedves kalandor, aki ha egy nőbe egyszer beleszeret, azt élete végéig támogatja. A könnyed stílusú regény legnagyobb erénye kétségtelenül az, hogy bepillantást enged a korabeli császári udvar életébe, bemutatja a vallási ünnepeket, az évszakhoz kötődő szokásokat, a társadalmi kasztok szigorú rendjének hagyományrendszerét. A *Genji monogatari* magyarul Hamvas Béla fordításban jelent meg 1963-ban, az Európa Kiadó gondozásában.

² A nó szó képességet, tudást jelent, azonkívül készséget, művészi kivitelezést. A nó a három tradicionális japán színházi műfaj egyike a kabuki és a bunraku (ningjó-dzsóururi) mellett. A XIV-XV. századra érte el végső formáját, amikor Kanami és fia, Zeami rendszerbe foglalták és írásban rögzítették a nó esztétikai rendszerét és az ifjak tanításának módját. Célja, hogy a szellemvilág és a földi valóság kapcsolatát érzékeltesse, rendszerint valamely hősi múltból vett történet által. A mai napig élő műfaj. Vö. Vekerdy Tamás: *A színészi hatás eszközei Zeami mester művei szerint*. Urs Minor Könyvek, Bp., 1999.

³ A szarugaku-nó (szarugaku-no nó) a dengaku-nó (dengaku-no nó) mellett az a műfaj, amelyből a nó színház kialakult. A szarugaku-nót a XIII. században műkedvelő és hivatásos színtársulatok egyaránt előadták előbb szentélyekben vagy azok környezetében, később a sógun udvarában. In: Kobuku Tamocu: *A japán színház*. (ford. Kopecsni Péter) Gondolat, Bp., 1984. 164.

⁴ In: Arisztotelész: *Poétika és más költészeti írások* (ford. Ritoók Zsigmond). Natúra Bölcelet sorozat, PannonKlett Kiadó, Bp., 1997. 31.

kes-maszkos táncdráma tehát a kelet és nyugat színházának egyaránt bölcsője, mégis egymástól merőben eltérő színházi kultúra alakult ki a társadalmi fejlődés nyomán.

Ugyancsak másképp alakult a befogadói attitűd. Ismét a fent említett alkotásra kell hivatkoznom, mikor azt a megállapítást teszem, hogy a japán és a magyar nézők két különböző előadást láttak. Azok a magyarok, akik mellett ültem, olvasták a *Genji monogatari*t, de nem értették, hogy a tánc, amelyet az első részben egy fiatal férfi és egy fiatal nő, a második részben pedig egy idős férfi és a fiatal nő ad elő, hogyan áll kapcsolatban a regénnyel. Ugyan szépnek és tetszetősnek találták a látványvilágot, érdekesnek a japán fuvola és a japán dob élő szavát, de nem értették, mi köze ennek a „japán Don Juan” történetéhez. Ezek a fiatalok egy olyan színházi kultúrán nőttek fel, amely erősen épít az szóbeliségre, a szavak, mondatok erejével elsősorban az értelemre hat. Ezért hiszünk Peter Brooknak, aki azt mondja: „Elvesztettük a rítusok és a szertartások iránti érzékünket... de a szavak velünk maradtak, és a régi ingerek nem hagynak békén.”⁵

Az európai színház képes a képi szikárságra, a látvány sokszor nem vizuálisan, hanem orálisan épül fel. Sarkítva azt lehetnénk, hogy mivel minden szót kimondanak, ezért a színház többi alkotóeleme, amely ősből időktől fogva sajátja, tehát a zene, a mozgás, a maszk (ma jelmez) mind azt szolgálja, hogy a kimondottakat értelmezze. (Ugyanakkor az ősi ösztönök követelik a katarzist, a publikum természetes vágya a beszédén túlmutat, hiszen titokban még a színházi sznobturizmus képviselői is hallgatnak musicaleket, arról már nem is beszélve, hogy az itthon lesajnált operett-színház máig világhírű.) Noha a zenés műfajokban a zene (szerencsés esetben az élő zene) lehangsúlyosabb formanyelvi elem, a tánc és a maszk és az elfeledett kórus is méltó helyre kerül. Az európai színházon nevelkedett fiatalok ennek ellenére vagy talán épp emiatt nem képesek értelmezni egy előadást, amely - szó szerint - nem rája a szájukba az elmesélt történetet. Sőt, zavarba jönnek attól, hogy amit láttak és hallottak, az az érzékeikre hat, vagyis megélik, nem pedig értelmezik az előadást. Azt gondolják, nem történt akció a színpadon, hiszen hiányoznak a dialógusok, a címkék a szereplőkről (hosszas vitát folytattak arról, melyik férfi játszotta Genjit, holott valójában mindkettő, vagy egyik sem, teljesen mindegy), és zavarba jönnek attól, hogy úgy



⁵ In: Brook, Peter: *Az üres tér* (ford: Koós Anna). Modern Könyvtár sorozat, Európa Könyvkiadó, 1968. 54.

érezik, mégis minden megtörtént. A nő színház célja pedig ez: a lényeg megragadni. Nem az a fontos, kit hogy hívnak, hanem hogy milyen viszonyban van a világmindenséggel. A szemlélet, amellyel Genji a világ felé és elsősorban persze a nők felé fordult, perfektné módon nyilvánult meg az előadásban. Az alkotók célja nem is lehetett más, mint Genjit „megéreztetni” a nézővel.

Míg az európai színház interpretál, a japán megmutat, a szó legteljesebb értelmében. Ugyanaz a cél, a motivációk, az emberi törekvések feltárása, de míg az individualista társadalomban élő európai ember a személyiség érvényesülésének útját keresi a világban, addig a sinto és buddhista vallás eszmerendszerében felnőtt japáni a világegész részeként értelmezi az egyént. Az európai alkotó számára a szerep jelent valami személyeset, felelevenít, mozgásba hoz egy tapasztalatot vagy érzést, a japán alkotó maga a szerep. Az európai Genjit a többiekhez fűződő viszonyában mutatná meg, a japán Genjit önmagát mutatja meg mint a világmindenséget. Az egy része a világmindenségnek, tehát az egy önmagában a világmindenség. Minden motivációját, vágyát, félelmét magában hordozza akkor is, ha más emberrel nem kerül kapcsolatba, mivel születésétől fogva kapcsolatban van a világegésszel. Ha megmutatja Genjit magát, azzal megmutat mindent. A néző interpretál, nem az alkotó. Zeami, a nő színház atyja szerint az előadóművészet célja a „közönség benső fülének” és „benső szemének megnyitása”.⁶ Ebben az értelemben Mori Yuuki elérte a nő célját. Olyan előadást rendezett, amely nem külsőségeiben, hanem szellemiségében kötődik a hagyományokhoz.

Érdekes, hogy a japán nézők ízlésesnek tartották az előadást, ám túlságosan nyíltan érezték az ábrázolásmódot. A két felvonás közötti szünetben arról beszéltek, hogy kicsit sokat mutat az előadás Genji és a nők viszonyáról. Ezalatt természetesen nem a szexust értették, hiszen annak bemutatása az előadásban fel sem merült, hanem a valódi intimitásra, két ember belső kötődésére utaltak. Ha úgy tetszik, a jin-jang elemek, a teremtő és a befogadó kapcsolatára. Vagyis úgy vélték, az előadás túl merészen kitárulkozó az ember és a kozmosz viszonyát illetően. Egy európai néző számára ez talán fel sem fogható szempont. Az individualista ember ugyanis a világmindenséggel való viszonyát száműzte az intimitás területéről.

Ahogy azt már fentebb említettem, a japán világszemléletre erősen hatott a sinto természetismerete és a buddhista tanok, elsősorban a zen filozófiája. A japán művészetelmélet is zen-buddhizmus szellemében fogant, így alapvető fogalmait, a *sabit* és *vabit* is ez határozza meg. A *sabi* jelentése belső fény. Az alkotás látható és láthatatlan nemességét, vagyis fényét értik rajta. A *vabi* a formák egyszerűségét jelenti, vagyis azt, hogy a művész a természet alkotta formákból merítsen ihletet művének létrehozásához.⁷ E kettő harmóniája adja a művészeti alkotás esszenciáját. Ám ezzel a nő nem elégszik meg. Zeami azt írja, a színésznek el kell jutnia a legmagasabb stílusba, a *nemlét-stílusba*.⁸ Csakis ezáltal tudja kifejezni azt, hogy az ember a világ része, annak miniatűr mása. A *nemlét-stílus*nak létrehozásához pedig nem tud mást felhasználni, mint –ahogy Zeami fogalmaz– a szívét. Vagyis a pszichikumát. A szívből, pszichéből ad tehát formát a művészetének, s noha táncában a mozdulatok kötöttek, a megformálás művészi szabadsága épp abban áll, hogy miként tölti meg ezt a kötött formát a „szív ezernyi dobbanásával”. A szakralitás és a modern színház ekképp fonódik össze, s válik a huszadik századi modern európai színházelméletek alapjává.

⁶ In: Vekerdy Tamás: *A színészi hatás eszközei Zeami mester művei szerint*. Ursa Minor Könyvek, Bp., 1999. 30.

⁷ Uo. 29.

⁸ A nem létezés ebben az esetben azt jelenti, hogy nem a létezés a formája, tehát a léten kívül álló. A nemlét-stílusban a színész a léten kívül áll, de léte ő teremti, ő ad formát neki. Vö. Vekerdy Tamás: *A színészi hatás eszközei Zeami mester művei szerint*. Ursa Minor Könyvek, Bp., 1999.

Az európai színház ugyancsak a pszichét használja a szerepek megformálásához, de míg a célja az, hogy amit előásott a lelkéből, azt megmutassa, a *nemlét-stílusában* a visszafojtott energia, a megsejtetett, de meg nem mutatott érzelmek számítanak a művészet legmagasabb fokának. Úgy tartják, az érzelem megsejtetése a legkifinomultabb módja annak, hogy a nézőben felkorbácsolják a valódi érzelmeket. Ha túl sokat mutat meg a művész, azzal megszünteti a harmóniát, mert közszemlére bocsátja a hatás és hatóerő, az anyag és szellem viszonyát.⁹ Ennek pedig az az egyenes következménye, hogy a befogadó ugyan megérti, de nem érzi át a színpadi történéseket, kimarad a szakralitásból, s ezzel értelmét veszti az alkotás.

Természetesen nem állíthatom, hogy akár a magyar, akár a japán nézők tudatában voltak annak, hogy milyen esztétikai elvek befolyásolják a befogadói attitűdjüket. Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy a kulturális közeg (vallás, történelem, művészettörténet, filozófia és esztétika elegye) meghatározza, hogy az a szem és az a fül, amelyet Zeami mester szerint ki kell nyitni, kinyílik-e.

⁹ Ebben az esetben a szellem, a teremtő, a ható erő a „nem lét” fogalmához kapcsolható, a férfit képviseli, aki a léten kívül áll, mert azt ő teremti. A teremtet, befogadó, az anyag, a hatás pedig a női princípium, a lét birodalmában létezője. Vö. Vekerdy Tamás: *A színészi hatás eszközei Zeami mester művei szerint*. Ursa Minor Könyvek, Bp., 1999.

Csider Magdolna

PACIFIZMUS JAPÁNBAN

A Japánban élő külföldiek számára feltűnhet, hogy a japán emberek mekkora hangsúlyt helyeznek a béke koncepciójára. Míg a világ nyugati felében az a kifejezés, hogy világbéke, már-már ironikusnak hat, és nem igazán érhető tetten az emberek mindennapi gondolkodásában, Japánban lépten-nyomon előtűnik a gondolat. Kalligráfia-órákon és -rendezvényeken a szokványosnak mondható 'szív', 'cseresznyevirág', 'álom' karakterei mellett gyakran a 'béke' szót jelölő két vagy egy karakter is népszerű témaként tűnik fel. A japán emberek a nyugati szemlélő számára már szinte naivnak tűnő lelkesedéssel és meggyőződéssel beszélnek a világbéke eléréséről. Abban az országban, ahol a hivatalos időszámítás a császári uralkodások ciklusai szerint történik – a hivatalos dokumentumokon és nyilvántartásokon az évszámot oly módon tüntetik fel, hogy melyik császári időszak hányadik évében vagyunk – az 1989-től tartó jelen császári időszakot a *Heisei* kifejezés jelöli, amely az azt felépítő karakterek jelentése alapján „a béke növekedését” jelenti. Jelenleg *Heisei* 21 évben vagyunk.

Ez az erős pacifizmus újkori jelenségnek számít, gyökerei a második világháborúig nyúlnak vissza.

Harmónia a belső társadalmi kapcsolatokban

A keleti társadalmakban megszokott módon Japánban is tradicionálisan fontos az emberi kapcsolatok konfliktus-mentessége, a csoport, összességében a társadalom érdekének előtérbe helyezése az egyén előnyével szemben. Ezt az állapotot a *Wa*, a 'harmónia' szóval jelölik. A japánokat a *Wa* vezérli életük folyamán: cselekedeteiket úgy válogatják meg, hogy az a csoport érdekeit szolgálja, a csoportot semmiképpen szűgyenbe ne hozza; saját akaratuk, érzelmeik kimutatását önző dolognak tartják, amely veszélyezteti a csoport egységét, a harmóniát, és ezért elítélendő.

Ilyen szempontból tehát a japán nép eleve békeszerető – vagy konfliktuskerülő – emberekből áll. Az országra nem jellemzőek a társadalmi feszültségek, a második világháború utáni gyors gazdasági fejlődés és az így elért magas életszínvonal általános elégedettséget biztosít.

Mindazonáltal a belső csoportok harmóniáján túl a külvilág felé irányuló harci szellem sohasem hiányzott a japán emberekből. A modern japán állam megteremtése előtt a földesurak vagy szamuráj klánok gyakran vívtak egymással háborút. A szamurájok viselkedési kódexe, a Bushido megszabja ugyan a harcosok kívánatos magatartását, de alapelvei között nem tűnik fel a béke. A 20. század fordulója környékén Japán mint

önálló, erős állam, már háborúba bocsátkozott Kínával és Oroszországgal is, részt vett az első világháborúban az antant oldalán, és gyarmatosította Koreát. A második világháborúig tehát nem lehet azt mondani, hogy Japán pacifista külpolitikát folytatott volna.

A második világháború lezárása és az alkotmány

Mindez a második világháborút követően változott meg. A világháború keserű tapasztalatai, az atombomba ledobásával kapcsolatos szörnyűségek megtapasztalása után Japán 1947-ben könnyen elfogadta az amerikai megszállók utasítása szerint megírt, jelenleg hatályban lévő alkotmányt. Az alkotmányban lefektette pacifista alapelv innen-től vált a japánok gondolkodását, az ország külpolitikáját, rendfenntartását, védelmi rendszerét, védelmi kiadásait meghatározó tényezővé.

A japánok az alkotmányra *Heiwa Kempó*ként, a Béke Alkotmányaként is szoktak hivatkozni. A pacifizmus gondolata már az alkotmány preambulumban leszögezésre kerül:

Mi, a japán nép mindörökké békét akarunk mert mélyen tudatában vagyunk az emberi kapcsolatokra vonatkozó magas szintű elveknek, és eldöntöttük, hogy megőrizzük biztonságunkat és létezésünket bízva a világ békeszerető népeinek igazságosságában és hitében. A nemzetközi társadalomban méltó helyet akarunk elfoglalni törekedve a béke megőrzésére, valamint a zsarnokság és a szolgaság, az elnyomás és a megkülönböztetés örök eltörlésére a világból. Elismerjük, hogy a világ minden népének joga van arra, hogy félelem és nélkülözés nélkül, békében éljen.

Hisszük, hogy egy állam sem csak önmagának felelős, hanem a politikai erkölcs szabályai univerzálisak; és az ezen szabályoknak való megfelelés kötelező minden olyan állam számára amely saját szuverenitását fenn kívánja tartani és a más nemzetekkel való szuverén viszonyát igazolni kívánja.

Vizsont a híres 9. cikk az, amely konkrétan kimondja a háborúról való lemondást és itt merül fel a nemzetközi béke koncepciója is.

9. cikk

A háborúról való lemondás, a haderő valamint az állam háborús jogának tagadása

(1) *Őszintén törekedve az igazságosságon és renden alapuló nemzetközi békére a japán nép ezúton örökre lemond a háborúról, mint nemzeti szuverén jogáról, valamint az erőszak vagy az azzal való fenyegetés alkalmazásáról, mint a nemzetközi viták megoldásának eszközéről.*

(2) *Az előző bekezdés megvalósítása érdekében szárazföldi, légi és tengeri haderőt valamint egyéb haderőt nem tart fent. Az állam háborús joga nem ismertetik el.*

Ez a cikk kétség nélkül az egyik leghíresebb, közismert része az alkotmánynak, amelynek értelmezése, betartása, módosítása a mai napig társadalmi vitákat kavart, mindazonáltal amely mögött töretlenül magas társadalmi támogatottság áll.

A cikk értelmezésével kapcsolatos egyik probléma az önvédelem kérdése, vagyis az, hogy a fenti tiltás csupán arra irányul-e, hogy Japán nem sértheti meg a nemzetközi békét fegyveres támadással vagy annak fenyegetésével, vagy arra is, hogy esetleges megtámadása esetén sem alkalmazhat fegyveres erőt az ország védelmére. Ide kapcsolódik az a probléma is, hogy amennyiben a fenti cikket úgy értelmezzük, hogy lehetővé teszi a fegyveres önvédelmet, kérdés, hogy az milyen eszközzel történhet, mivel az alkotmány kimondja, hogy haderőt az ország nem tarthat fent.

Ez az elméleti probléma a gyakorlatban akkor merült fel, amikor az 1950-es évek elején Japán partjaitól nem messze kitört a koreai háború, és annak potenciális kiszélesedése miatt az ország önvédelme égető kérdéssé vált.¹

Az Önvédelmi Erők és a hadsereg kérdése

Felmerül a kérdés, hogy ha a japán alkotmány a mai napig tiltja a haderő fenntartását, akkor Japánnak van-e hadserege? A válasz erre az, hogy valóban, hadseregnek nevezett fegyveres alakulata nincs, viszont létezik a *Jieitai*, magyarul Önvédelmi Erők, népszerű angol nevén a Self-Defense Forces (SDF).

Az Önvédelmi Erők 1954-ben jött létre. Az erősödő hidegháborús feszültség és a koreai háború már az 1950-es évek elején arra készítette a japán vezetőköt, hogy gondoskodjanak az ország védelméről. Ebből a célból először a rendőrség létszámát bővítették, majd annak egy részéből hozták létre a *Jieitai*-nak nevezett alakulatot, amelynek a neve is azt hivatott sugallni, hogy az csak önvédelemre használatos.

Az alkotmány elfogadásakor a felmerülő kérdésre, hogy önvédelmi erőt tart-e az ország, a miniszteri válasz még az volt, hogy a 9. cikk alapján nem, mert a háborús agressziót jellemzően önvédelmet hangoztatva követik el. Jelenleg azonban a Védelmi Minisztérium álláspontja szerint Japánnak, mint szuverén államnak joga van az önvédelemhez szükséges minimális fegyveres erőt fenntartania, és az nem minősül az alkotmány rendelkezései megszegésének.

A *Jieitai*-nak van szárazföldi, tengeri és légi részlege is. Az összesített aktív sorállományú létszám 2009 márciusában 248.303 fő volt, amely jelenleg a világ 24. legnagyobb seregét jelenti. Ez a szám azonban az ország 127 milliós lakosságának fényében nem számít jelentősnek: Az 1000 lakosra jutó fegyveres erő szempontjából Japán csak a 137. ország a világon. Az alkotmány és az általános háború-ellenesség az oka annak is, hogy az Önvédelmi Erőkre költött kiadások 2006-ban mindössze a GDP 0,8 %-át tették ki, és ezzel az aránnyal Japán a sorrendben Mozambik és Ghána között helyezkedik el.

Az Önvédelmi Erők elsődleges funkciója természetesen az ország védelme egy esetleges támadás esetén. Ezen kívül egyéb törvényes funkciói közé tartozik természeti katasztrófák esetén a mentés biztosítása, rendfenntartás belső zavargások idején, rakétavédelem, belső fegyveres, illetve terrortámadás esetén a lakosság védelme, robbanóanyagok eltávolítása és az általános lég- és tengeri védelem.

Jelen sorok írója több év alatt egyszer találkozott a *Jieitai* tagjaival: a Fuji-hegyről lefelé jövet, reggel 6 órakor 3000 méteres magasságban egy csoport „*Jieitai*-katoná” javította a vulkáni talajon az ösvényt, férfiak, nők vegyesen, és fennhangon, mosolyogva köszöntek előre az elcsigázott hegymászóknak. Emellett a fegyveres erők jelenlétére csak a metrón kiragasztott katonai plakátokból lehet következtetni.

Külföldi szerepvállalás

A *Jieitai* egyik legújabb funkciója a békefenntartás, amely jól beleillik a nemzetközi békére törekvés elvébe. A fegyveres erő külföldi alkalmazásától azonban a japán kor-

¹ Megjegyzendő, hogy Japán és az Amerikai Egyesült Államok között 1951-ben aláírásra került az ún. Biztonsági Megállapodás, miszerint Amerika védelmet nyújt Japánnak külső támadás ellen annak fejében, hogy az ország területén támaszpontokat létesíthessen. A megállapodás szövegében azonban rögzítették, hogy Japánnak mind növekvő mértékben kell ellátnia saját védelmét, másrészt pedig a koreai háború kitörésével a Japánban állomásozó amerikai csapatokat Koreába vezényelték át, így az ország védelem nélkül maradt.

mány a 9. cikkre való hivatkozással az 1990-es évekig mereven elzárkózott, és a mind sűrűbbé váló ENSZ békefenntartó műveletek ellenére a társadalom sem támogatta az Önvédelmi Erők nem belföldi célú felhasználását. Az Öbölháború után azonban a nemzetközi társadalom élesen bírálta Japánt, mondván nem teljesíti nemzetközi kötelezettségeit, mivel ugyan a legnagyobb összeggel, 10 milliárd dollárral támogatta a hadműveleteket, de haderőt nem nyújtott a koalíciós erőknek.

A japán parlament 1992-ben fogadta el azt a törvényt, amely a *Jieitai* külföldi szerepvállalását ENSZ keretek között teszi lehetővé. A törvény elfogadását heves társadalmi viták övezték, amelyek a mai napig nem csitulnak el.

Az 1992-es törvény alapján küldött Japán még ugyanazon évben 600 főt a *Jieitai* állományából Kambodzsába az ENSZ kambodzsai békefenntartó programjának keretében. A japán résztvevők könnyűfegyverekkel voltak felfegyverkezve és kizárólag újjáépítési céllal vettek részt a programban bő egy évig. Ez után az első, úttörő jellegű szerepvállalás után a *Jieitai* részt vett az ENSZ mozambiki békefenntartó programjában, illetve e keretek között a mai napig jelen van a Golán-fennsíkon, Nepálban, Szudánban és Kelet-Timorban is. A *Jieitai* külföldi szerepvállalásainál elmondható, hogy a vezérlő elv a béke építése, illetve fenntartása. A résztvevők között általában sok a szakértő, fegyveres konfliktusba nem bocsátkoznak.

A békefenntartó műveleteken kívül Japán nemzetközi összefogás keretében rendszeresen alkalmazza az Önvédelmi Erőket menekültek segélyezéséhez (pl. Ruanda, Afganisztán), illetve természeti katasztrófák esetén (pl. Honduras, Törökország, Thaiföld, Indonézia). 2004 és 2006 között a *Jieitai* állományából 600 fő Irakban segítette az újjáépítést.

Nukleáris politika

Japán nukleáris energiával kapcsolatos politikájának is fő motívuma a béke, a békés célú felhasználás. Az ország területén 13 atomerőmű található. Ezzel a számmal, valamint az atomerőművek teljesítményével az ország a világ egyik nukleáris energia-hatalmának számít. Tekintettel azonban arra, hogy Japán a világ egyetlen országa, amely megtapasztalta az atombomba szörnyűségeit, nem meglepő, hogy röviddel a második világháború után már törvényben szabályozták, hogy a nukleáris energiával kapcsolatos kutatások és a létesítendő atomerőművek csakis békés célt szolgálhatnak.

Ezen túl a nukleáris energia hadi célú felhasználásával kapcsolatban az 1960-as évek végén alakult ki az ún. Három Antinukleáris Elv, amelyet ugyan törvénybe nem foglaltak, de a társadalmi támogatottsága oly magas, hogy gyakran a fent említett Béke Alkotmányának a szerves részeként kezelik. A Három Antinukleáris Elv szerint, amelyet először Eisaku Sato miniszterelnök fejtett ki 1967-ben – és amelyért Nobel-békedíjat kapott 1974-ben –, Japán (i) nem birtokolhat nukleáris fegyvert, (ii) nem készíthet nukleáris fegyvert, valamint (iii) az ország területére nukleáris fegyver nem hozható be.

A Három Antinukleáris Elv közül az első kettőt japán törvények vagy nemzetközi egyezmények egyébként is tiltják, a harmadik elvben foglalt tiltásnak viszont, mivel az soha nem volt törvényben lefektetve, nincsen jogi ereje. Ezzel a ponttal kapcsolatos az a nyitott kérdés, hogy a Japán területén elhelyezkedő amerikai támaszpontokon, kikötőkben találhatók-e nukleáris fegyverek. A médiában többször felmerült ez a téma, az amerikai kormány azonban hallgat: nem erősíti meg, de nem is tagadja a nukleáris fegyverek Japán területén való tárolását vagy átszállítását.

●Sapporo

PERMUTACIÓ

Sea of Japan

Tsugaru-kai

Aomori

3

2

Akita

●Morioka

16

45

24

●Sendai

Sado

Yamagata

Niigata

Fukushima

29

8

Nagano

10

Utsunomiya

39

Maebashi

26

●Mito

14

Urawa

41

Kofu

47

●Tokyo

19

●Chiba

●Yokohama

4

38

Shizuoka

Toyama

43

Kanazawa

15

Fukui

6

Gifu

9

Nagoya

36

Otsu

Tsu

Nara

28

23

Wakayama

44

Kobe

33

Osaka

13

Kyoto

31

Okayama

11

Shima

Takamatsu

7

Tokushima

40

Kochi

20

HONSHU

unto

Matsue

Tottori

42

31

Okayama

Shima

Takamatsu

7

Tokushima

40

Kochi

20

SHIKOKU

5

20

5

20

5

20

5

工合
本場
氣道
部道
湯本

武庫
男

里意
初非
家寺
兔城

功勵
幸地
流

新
銀
合

沙堂
單門
鐵

內家
藥

Solymosi Bálint

A mandulavirágzás után Anna

Nem állunk ellent egy orgonaszongású
alkonyatnak (Tom Waits nagylemeze serceg,
a *Heartattack & Vine*) – hülyék is lennénk.

A mandulafa már elvirágzott, virágai áttűnnek egy női test emlékképén.

Anna bérgyilkost fogadna az ilyen gondolatok ellen, holott van úgy,
hogy tetszenek neki szentimentális torokköszörüléseid.

Egy kicsit néha olyan, mintha Tom Waits lennél, szokta mondani,
amikor nekifog egy dalának.

Inkább egy saját nevetésétől könnybe lábadt szemű vén fanatikus vagy, gondolod,
magad körül forgolódva dühöngsz,

így teremtve meg legalább a csönd imitációját (miután, úgy veszed észre, kiköpte
hímveszződ a földanya). Mit is tehetnél? Miféle formát hozhatnál

ez alkonyi óra formátlan formájáért? Valami különös büntetést...?

Anna! Sóhajtasz föl, jóllehet tudod, ezzel nem mész semmire.

Szóval, nem lobban fel a fehér tűz e hallgatásból, ahogy a sárkány ajkai
között is csak a visszanyelt takony és könny jöhetne számításba; nem bír
a szeretet ilyesmit, gondolod (de hát hallgat ő is).

Vajh rég letűnt idők harcosa itt most mit csinálna?

Tiszteletet vagy mérget várna egy veritékezve edző napnyugtától, mely
egy lány félve körbevágott árnyképe – Anna!

Emlékezet? Minden naplemente az. Nincs olyan alkony, mely *pont akkor* történne,
ezt képzeld el, „közölné” Anna.

(Mint aki büntetésre számít, úgy mondaná ezt.)

Vörös István

A műveltség romjai

Zeusz úr sokáig örömmel lakott
a többi istennel, de aztán érdek-
telenné vált számára az áldozati hús,
amit a földről kap, szolgálakat
hozatott föl, az olimposzi légvárak
helyén erőd és palota épült.

A szolgálak után katonák jöttek,
lefogatta Poszeidónt, Hermésszel
merénylő végzett. Athéné
rémületében visszamászott
teremtője homlokába,
Vénusz a földre költözött,

ma is él, egy isztambuli
bordélyban örömlány. Zeusz
hagyta, hogy a rómaiak megszállják
a várát, őt magát átnevezzék.
Túrta a tiszteletük. Föl se tűnt
neki, hogy új eszmék jöttek,
és már rég nincs semmi hatalma.

Az ál-Nero

Nero vagyok, a nagy
költő. Nem is bánom,
hogy letettek a császári
trónról, nem volt nekem
való. Most tisztán a
művészetnek élhetek.

Az uralkodást nem rám
szabták. Bár a hatalom
édes, mint a vér, amit
egy rabszolganő nyakából
szívok. És a vers
sós, mint az utolsó

hering a tál alján.
Ezüstpénzt kaptok,
ha e várost elfoglaljuk.
Aranyat, ha a tartományt.
Új hitünkben ti is
istenek lesztek.

Szembesítés egy rómában hurcolt fejjel

Kérdem, ez a fej Nero
feje-e. Kérdem, ha
egy hájas testen ülne,
követnétek-e. Szeretitek-e
a verseit? Az ígéreteit,
az adományokat, amiket

számolatlan szórt?
- Nem, ez nem Nero,
és nem is volt az soha.
Ez egy démon, ha egy
hájas testre találna,
követnünk kéne,

bármit mondunk is most.
A versei a legjobbak
Horatiuséi óta, az
adománya nem kell, hamis.
Vér tapad hozzá, most
már a saját vére.

k.kabai lóránt

Dolgok

Két alak közelít egy egyirányú utca járdáján, épphogy elérnek egymás mellett a parkoló autóktól. Lány és fiú, nem fogják egymás kezét, de válluk néha összeér. Vörösfény; mindketten hosszú bőrkabátban és napszemüvegben. Kicsit esetlen és nagyon másnapos a mozgásuk. *Mint*ha mosolyognának. Mire kellő közelségbe kerülhetnének, kísétnak a képből: átvágnak a túloldali járdára.

*

„Reggel” egy lepattant lakásban (alig berendezett szoba, költözéshangulat, dobozok, az asztal mellett néhány könyv, maradék vörösbor egy üvegben, a földön egy CD-lejátszó); déli fényár, ketten mocorognak a szivacson, húzatlan paplan és hálósák alatt. Mint egy ébresztés, megszólal egy mobiltelefon.

A lány hirtelen felugrik (jócskán összegyűrődött kék farmerban és fekete pólóban; bizonytalan a mozgása még) a székre ledobott hosszú, fekete bőrkabátja zsebéből előhalássza a telefont.

L *(jól hallható álmosággal)* Halló!

X [...]

L *(kissé felélénkülve)* Helló!

X [...]

L Jól van, mi van veled?

X [...]

L Ja... igen, miért, hány óra van?

X [...]

L Akkor jó.

(odamegy az ablakhoz, felnevet, kinéz — tizedik emeleti lakás, szinte semmit nem lehet látni: köd van)

X [...]

L Na jó. Figyelj, majd felhívlak!

X [...]

L Igen, majd ha felébredtem. Na csáó!

Kinyomja a készüléket, leengedi a kezét, állva marad, vár egy kicsit, kifelé néz az ablakon, háttal a szivacson fekvő fiúnak.

Kis idő múlva helyet keres a telefonnak az asztalon, majd inkább az asztal melletti könyvkupac tetejére teszi a készüléket.

Visszafekszik a szivacsra, belefúrja fejét a paplanba.

* kisjátékfilm-forgatókönyv; rendező: Horváth Edina

*

A fiú nyöszörög, majd rámozdul a lányra: felé fordul, átrakja meztelen lábát a másik lábán, és megsimogatja az arcát. A lány nem reagál.

F Főzök egy kávét.

L Főzök kávét.

F Majd én főzök.

*

A fiú gatyában megy ki a konyhába, csak zajok hallatszanak, ahogy odateszi a kávét (halk káromkodás egy csattanás után).

A lány nem mozdul, továbbra is maga elé néz. Megfogja a mellét.

*

A fiú visszajön és ledől a szivacsra. Mozdulatlanok, nem látszik az arcuk. Kotyog a kávéfőző, halkan a távolból beszűrődő autó zaj is hallatszik.

A lány rámozdul a fiúra: felé fordul, átrakja a lábát a másik lábán, és megsimogatja az arcát. A fiú nem reagál.

*

A lány behozza a kávét: egyik kezében törött fülű bögre, másikban üveg pohár, tele sötétbarna folyadékkal. A fiú már pólóban ül a fotelban és dohányzik. A lány odaviszi neki a gőzölgő bögrét, majd leül a szivacsra. A poharat maga mellé teszi a földre.

L Jó híg ez a kávé.

F Mindig elbaszom. (*affektálva*) Mindig iszonyú kávékat sikerül főznöm.

L Nem baj.

F Jó szar kávékat. Mert túl sok vizet teszek bele.

A lány mellett a földön valami bulvárlap, a címdalra Meryl Streep, belelapoz, de azonnal be is csukja.

L Jó ez a csaj. (*ledől a szivacsra*) Nagyon fáj a fejem.

F Van Aspirin, Algopirin és Apranax.

L Jó, majd kitalálom.

F Ja, tényleg nem rossz.

*

A lány fekszik, a fiú a fotelban ül, majd feláll, és az asztalon lévő hamutartóban elnyomja a cigarettát.

*

A lány időközben újra elaludt. A fiú keresgél, talál egy CD-t, berakja a lejátszóba. (Dvořák: *Új világ szimfónia*, adagio – allegro molto) Hosszan bámul kifelé az ablakon.

*

Kopogás hallatszik kintről, a fiú az ajtóhoz megy, kinéz a kukucskálón, majd ajtót nyit, de elállja a bejáratot, hogy a látogató ne jöhessen be rajta, a beszélgetésükből is csak a fiú szavai hallatszanak, csak ő látszik.

- F *(kissé fásultan)* Na szevasz. Mi van?
Y [...]
F Nem, most nem.
Y [...]
F *(hirtelen kicsit felemeli a hangját)* Nem erről van szó!
Y [...]
F Ja... ebben lehet, hogy igazad van.
Y [...]
F *(megint felemeli a hangját)* A faszt, hát nem érted?
Y [...]
F Te nem vagy normális.
Y [...]
F Oké, igazad van. Majd megbeszéljük a dolgot, de nem most, jó?
Y [...]
F Nem ezt mondtam, de ne is érdekeljen.
Y [...]
F Igen, menj.
Y [...]
F Csá.

A fiú bezárja az ajtót, visszamegy a szobába.

*

A lány felébred: először csak a fiú felé fordul, majd kinyitja a szemét.

- L Azért jó ez a zene, mert nem okoz függőséget.
F *(nevet és a lány felé fordul)* A kávétól jól visszaaludtál. *(visszafordul az ablak felé)*
L Miért, hány óra van?
F Nálam azért függőséget okozott.

*

Kilépnek a lepattant ház kapuján, csak távolról látszik, ahogy két alak közelít egy egyirányú utca járdáján, épphogy elférnek egymás mellett a parkoló autóktól. Lány és fiú, nem fogják egymás kezét, de válluk néha összeér. Verőfény; mindketten hosszú bőrkabátban és napszemüvegben. Kicsit esetlen és nagyon másnapos a mozgásuk. *Mintha* mosolyognának.

Spiegelmann Laura

Esik, ezt szeretem

Múlt éjjel, álmomban, találkoztam magával, kedves volt hozzám és jó, nem bántott, nem vádaskodott, de még csak nem is hozta magával azt a szokásos, magától már sajnos megszokott rosszmodort, mely mindössze arra jó, hogy engem tegyen felelőssé azért, amiért maga a felelős, amit maga okozott, aminek maga még örült is, mert azt hitte, ez jó, így jó, magának legalábbis mindenképpen az volt, valamennyire, az lehetett, bizonyára, valameddig; de mostanra már nyilván nem az, de ha mégis, hát bocsássak meg érte, de hát nem bocsátok meg és nem felejték, ezt annyiszor mondtam már magának! Álmomban mindennek ellenére oly kedves voltam magával, mint maga velem, oly igen természetesnek tűnt ez föl, mintha mindig és minden körülmények között is így lett volna, noha — noha! — ezt még csak elképzelnem sem szabad, mert ugyan hogy is lehetne természetessé az, ami eredendően természetellenes, hogyan válhatna nyilvánvalóvá a lehetetlen? Miközben épp a „lehetetlen” vált lehetségessé és mindennapivá, sehogy sem értem, hogyan lehetséges ez. Maga pedig nem is akarja, hogy ezt megértsem, de hát a szíve joga, hogy így érezzen, így gondoljon, mit sem törődve azzal, akire figyelnie kellene csak, legalább egy kicsinyég.

Múlt éjjel, álmomban találkoztam magával, kedves volt hozzám és én is kedves voltam magához, mintha céltalanul sétálgattunk volna kedvünk szerint, előbb talán egy parkban, később már a Duna-parton, és esetleg volt is köröttünk holmi külvilág, ám nem vettem észre, nem vettem észbe, mert csak magával foglalkoztam, magára figyeltem, s maga velem, énram, szavai simogattak, hangjának bűgása elérzékenyített, látványa boldogsággal töltött el, s bár meg sem érinthettem és maga sem ért hozzám, mégis oly szoros ölelésnek éreztem mindezt, melybe kedvtelve merültem alá, oly igen erős köteléknek, melybe örömmel béklyóztam magam, mint annak idején, abban a régmúltban, melyben ezek is voltak, s természetesen érezhettem, érezhettük ennek, mindketten.

Múlt éjjel, álmomban találkoztam magával, kedves volt hozzám és én felolvastam magának egy szétesőfélben lévő könyvből, hosszasan és mondhatni érzéken, maga pedig csüggött csak ajkaimon, szavaimra feszült, s nem szólt közbe egyszer sem, csak elalélt, ahogy hallgatott, míg olvastam:

No de mit vétettem magának, hogy pont engem választott? Mi az én bűnöm, szeretném tudni, hogy épp engem szeret, azzal a rejtélyes ígérgetéssel és ennek különleges fényvetésével, amitől talán semmi jót nem várhatok? Maga az, aki mindig oly odaadással int egy vasúti kocs ablakából, s a hajó tatjáról is ugyanígy, a zsebkendőjével, sokáig és szívrepesve, s aztán az orrát fújja bele, mikor én már nem látzom a parton vagy a peronon. Ha merek az orráról beszélni ilyen prózaian s voltaképpen bátran, csak azért van, mert már Pascal is beszélt ilyen-mikről, igaz, ő Kleopátra orrát emlegette, a kiváló fiatalember, oly igen megkapó

mélyrelátással, meghatottsággal emlegette, olyan következtetésekkel és kritikai méltánylásokkal illetve, amilyenekkel a filozófusok és általában a spekulatív elmék határozott és sorsdöntő jelentőséget tulajdonítanak egynémely, épp talán a leglényegtelenebb testrészeknek. Nem vitatkozhatom e ponton, holott ezt nagyszerűen fel tudnám építeni érzéseim és érzékenységem pazar és könnyelmű luxusával, de mindez bajba sodorhatna, alighanem.

S maga csak hallgatott, hallgatott engem, nem kérdezett, nem szólt, csak megvárta, míg befejezem, s bezárom a megkopott borítójú könyvet, majd rám nézett, tekintete csillogott, de nem rám, nem enyém volt az a fény, csak megengedte nagy kegyesen, hogy megleshessem, míg egy hajó haladt el mellettünk, dél felé tartva, vidámságba öltözött utasaival.

Múlt éjjel, álmomban találkoztam magával, kedves volt hozzám, de otthagytott ülve a rakodópart kövén, elsétált tőlem szó nélkül, nem várhattam semmit magától, sem magyarázatot, de még átlátszó szabadkozást sem, csak ment, nem néztem maga után, bámultam a vízre, a fodrozódásban láttam régi magam, s láttam magát, avart rugdosva a parkban, mint annak előtte, láttam magunkat, majd a mólót, ahonnan hajó indul, s maga rajta, egy peront, a távolodó szerelvény ablakából integet felém, s magam is integetek magának, köröttem sok-sok ember, akik szintúgy integetnek, egyre és egyre hevesebben, valószínűleg hamar közjük olvadok. Inni szeretnék valamit, furcsa és különös és szorongató felismerés, hogy én most maradok, maga meg megy, miközben érzem azt az aljas kis izgalmat is, mint amikor megcsalják az embert. Tudom, hogy beolvadok a tömegbe; a maga szeme akár csukva, akár nyitva, én már ott nem vagyok, mert nem lehetek, és nem is voltam soha.

Ipar-

kodtunk, a tengerhez a félsötétben, a hajnal első pillanatát akartad elkapni, szereted fotózni azt, ami természeténél fogva mozgásban van. A vízből kimagasló toronydarukat néztem, rokontestek, bennem is van valami ipusági, állapítottuk meg: ha már tengerpart, ilyen képzelni nekem, nem pálmák és kubák. Lehoztuk egymásnak a csillagokat és egy új napot rajzoltunk a helyére. Míg kicsik voltunk, a kép sarkába firkáltuk a sárga foltot, ma mi szorulunk a szélre és a fény lesz a központi elem.

Valami szunnyadó

A műtárgy támaszkodva dől a falra,
mint régen, bújtál paplan alá, a sarokba,
most meg ingaszerűen, meredek szögben,
amit ki se tudsz verni a fejedből – tetteted
magad velem. Hogy ti. tudjam a helyem, ha
létezik egy helyről tudás. Egyáltalán. Ami
változatlan, ez a lényege mindennek. Teljesen

olyan, mintha olykor megmozdulna bennem
valami szunnyadó, de mindig csak a másik
oldalára fordul, és ha így megtesz egy teljes
fordulatot, váratlanul felébred. Erre készülök,
kifelé, ne csodálkozz, ha nem mindig tudok
figyelni rád, aki olyan fehér tudsz lenni,
hogy attól fálnak meg a szemek. Minek ecsetel-
ném, ennivaló, csak nézem, mire mész.

Tejet és kólát

ittam napokig felváltva - hogy folyékonyan és fekete-fehéren menjen minden. De a dohány nem esett jól. Itt szennynek tűnik a füst, mi otthonom volt otthon, talán a kitisztult látás, a friss levegő teszi, talán csak nem érzem magaménak a homály, a takarás kényszeres akarását: szennynek érzem és kioltom lassan, amiért Pesten éjszakáinként éltem. A berúgás is csak kirúgás a hámból és nem esti rutin. Az otthoni világból csak Hamvas Karneválja maradt - 4-5 év halogatás után - egyetlen magyar regényként (és instant pácként, amiben mind benne vagyunk) cipeltem magammal. És itt van még Marno Nárcisza, mert anélkül még vidékre sem szívesen mentem. Ennyi függőség fért bele a bőröndbe, haza a sorokban. Máshogy szól itt a szervesen fémes, tűnődő költőhang, "Egyik szemem sír, a másik meg gödör" Ahogy egyik kezem ír, a másik meg ökölben, (gyenge hommage) miközben mindkettő disznóláb, gyöngyök közt taposok, mindkettővel, az írás is disznóság, ürítés és napi betevő, szófósás és szorulás, (ökölbe). Görcsök közt sem akarom befejezni, aminek az eleje már megvan, kiinni a doboz alját, elmenteni a szöveget, ráhúzni a függönyt Southamptonra, kikapcsolni a zenét, határozott mondatvégi írásjeleket vár tőlem a végére érő nap, (végre egy város, ami aludni is tud). 00: 55, már rég holnap van elvileg, de milyen elv ez, akár a Föld: sötétebbik oldalra fordultam és itt ülök valaminek a végén, a múltra könyökölve derékszögben, mit ki nem verhetek fejemből, s mi olyan halványfehér, hogy a müzlibe keverném, amiben mind benne vagyunk, legyünk bár gyümölcs, gabona, protein, őrölt vagy szaturált. Itt tej-, ott kólareklám, párját ritkítja mindkét szemem, én a rádiót nézem, a tévé engem. Szemtelennek fekszik a világ, kelni mentem.

Nem több

*„Tépik gondbamerült szívem a kételyek”
Alkaios*
Tábor Ádámnak, köszönettel

eladom a lakást, anya,
te a földben vagy, nem mintha
ez számítana valamit. Bergman
filmjeiből tanulok anyatejet.
de a lakás az enyém,
a föld nem, az a tied,
megosztottuk egymással
a világ töredékeit.
megoldás, állítólag, hogy
írok. komoly és sötét megoldás.

Talán meg

*„A szavak semmi másra nem jók csak hogy megmérgezzék a csendet”
Zanussi*
*„a körülményekhez képest jól vagyok, egészséges és ideges”
Radnóti Miklós*

az álom és a test ugratóján túl még
mennyi a hátra?
annyi a lélek, amennyi lebomlik
a testből, és utána

milyen történet veszi kezdetét vagy
talán a végből
megismétel többször annyi variánst —
aztán meg csak leépül

az emlékezet mint a vadrózsák közé
hiábavaló,
beszórt és felesleges homok. tisztul
a szűk látás. na, de jó.

Hartay Csaba

Szemhunyasok

--

A fiú, mielőtt leereszkedik a lékbe,
letesz a jégre egy ezüstpénzt.

--

Az autóversenyző átül egy fűnyíróba.

--

Még mindig olyan erőteljes a kézfogásod,
pedig januárban átálltál a holtakhoz.

--

Sűrű, vörös frizura. Kit takar?
Megérintem a vállát, megfordul.
Egy IFA az, tolatni kezd, reflektorozva.

--

Egy kavicsban lakik az oroszlán,
mert onnan jött elő.

--

A mentőautóból előveszik a távcsövet.
A fehér köpenyesek megpróbálják
újraéleszteni a holdat.

--

Pocakos ember öleli lovát.
A ló hasa jóval nagyobb.

--

A futóverseny legvégén loholok.
Megállok, kiköpök egy véres matchboxot.

--

Ragadozó madarat rajzolok a táblára.
De inkább egy hattyú, vagy kutya ez.
Annyi biztos, hogy fehér.
Egyre sötétülő.

--

Idős néni merészkedik a móló végéig.
Harcsa úszik hozzá,
elmondják egymásnak a halált.

Magyar Csaba

Bizalom

– Minden a bizalomra épül – fejtegette Agyas a strandon egy fűzfa árnyékába húzódva. Gúnynevét azért kapta, mert két évig filozófia szakra járt, mielőtt végleg a bűnözői pályát választotta. A sovány, szakállas pénzhamisító dílerként kezdte, és csak később váltott a kevésbé kockázatos, ám szintén jól jövedelmező másik tevékenységre. Olvasni és vitatkozni azonban még mindig szeretett.

– Mit vakerálsz már megint, Agyas? – kérdezte a frottírtörölközőkön heverésző kompániájából az egyik kopaszra borotvált alak. Bicepszén egy marni készülő, tetovált királykobra tekergett.

– Azt próbálom elmagyarázni – folytatta a reggel erős hascsikarással ébredő Agyas, – hogy a világon minden a bizalomra épül, még a mi szakmánk is. Például ezek az arcok – mutatott körül a strandolókon – többnyire különösebb aggodás nélkül húznak be a vízbe lehűteni magukat, bízva abban, hogy időközben nem fűjják meg a pénztárcájukat, vagy a tornacipőbe dugdosott ezreseiket. Ha nem hinnének ebben, neked sem telne kokszra – nézett a napolajos izmait táncoltató tar fejű zsebesre.

– Látom, nem vágod, bunkókám. Mindenesetre megyek pénzt váltani a kifli orúhoz.

Maga sem tudta miért, de ki nem állhatta az egész nap a bódéjában izzadó nagydarab lángossütőt. Talán az alattomosan vizslató tekintete idegesítette.

Az unzimpátia kölcsönös volt: Lajos, a volt bokszoló is hamar kiszúrta magának a lomha mozgású, szakállas és pökhendi férfit, aki ráadásul már egy hete minden nap tízezzrel fizetett azért az egy tejfölös-sajtos lángosért és a hozzávaló sörért.

Ugyan csak homokzsáknak szerződötték ellenfelei felhozó mérközéseire, Lajos a profi bokszba is belekóstolt, és pályafutása végeztével megtakarított pénzéből vette a lángossütő bódét. Eleinte kiváló befektetésnek tűnt a dolog, így a kezdetben nagy hévvel dolgozó volt bokszoló csak néhány év elteltével kezdett gyanakodni, hogy a rövid nyári szezonban keresett pénzből valószínűleg nem fog meggazdagodni.

Lajos ezért egy idő után felhagyott a trükkökkel, a lángostészta pörgetésével és levegőbe dobálásával, ehelyett egyre jobban takarékoskodott mozdulataival a negyvenfokos melegben. A bőrébe beivódó égett olaj szagát is nehezen viselte.

Egyszerre pedig azon kapta magát, hogy már kora reggel rosszkedvűen gyúrja a téstát, nyitás után pedig a hőségben ellenségesen figyeli a bódéja előtt sorakozókat. A legudvariatlanabb kuncsaftoknak legszívesebben lekevert volna egyet az ifjúsági bajnokságot érő balhorgával.

A volt bunyós csak akkor nyerte vissza úgy-ahogy a lelki nyugalma, miután elhatározta, ezentúl büntetni fogja legellenszenvesebb vevőit. Egy darabig hashajtóval és altatókkal kísérletezett, egy-egy gondosan előkészített lángos cipőbe keverve a porrá-tört gyógyszert.

A lángosos kárörvendőn figyelte a lekezelő modorú énekesnőt vagy a pimaszul fennhéjázó aranyifjakat, arra gondolva, hogy kétszeresen is megfizetnek viselkedésükért. De kapott a büntetőlángosból a kislány fülét cibáló anya, és egy helybeli rendőr-örmester is.

Lajos azonban ritkán találkozott olyan tenyérbe mászó kuncafttal, mint az az új tízezreseit nyeglén a pultra hajigáló, foghegyről rendelkező, szakállas alak. Nem egészen egy hétig bírta az első hashajtós lángos felszolgálásáig, ám kellemetlen vevője továbbra is kitartóan megjelent, és mintha mi sem történt volna kritizálta a sör és a lángos állagát. A volt bokszoló elhatározta, ezúttal szigorúbban fog büntetni.

Aznap reggel a frissen dagasztott cipők egyikéhez hozzákevert fél kávéskanálnyit az otthon a rágszálók ellen használt méregből. Aztán egész délelőtt csak várta, hogy Agyas ismét megjelenjen a bódénál.

A hosszú hajú pénzhamisító három dollárjellel díszített kék pólójában egykedvűen várta az aznapi lángosát. Térdig érő strandnadrágja zsebében kisebb köteg hamis tízezres lapult, melyek közül egyet néhány percen belül ismét fel akart váltani. A sorban előtte állókkal még ennyi időre is nehezen vállalt közösséget, kispolgároknak, bérabszolgáknak tartotta őket. Agyas rendkívül büszke volt arra, hogy saját erejéből megteremtette magának az áhított szabadságot és függetlenséget.

– Mit vigyorgó? – kérdezte a bevert orrú lángosostól. – Adjon inkább egy sajtos-tejfölöst, meg egy behűtött sört. De mozogjon, mert már negyed órája tikkadok itt a napon!

– Biztos nem röhögnél paraszt, ha tudnád mivel fizetek – tette még hozzá magában.

– Itt van, egészségére! – adta át Lajos udvariasan a zsírpapírra helyezett forró lángosot, és a párától gyöngyöző sörösüveget. Szokásától eltérően néhány pillanatra Agyas szemébe nézett.

Miközben számolta a tízezresből visszajáró pénzt, alig tudta elfojtani a mosolyát. Mégsem olyan igazságtalan a sors.

Csicska

Hacsak Csicskára gondolok, elfog az émelygés. Szánalmas, gyáva kis alak volt, görnyedt testtartásával, előreesett, csapott vállával megpróbálta magát minél kisebbre összehúzni, mint valami apró rovar, hogy szinte észrevétlenné váljon. Szolgalelkűsége és másokat kerülő, rebbenő tekintete azonban alig palástolta fojtott gyűlöletét, amiért a többiek a kutyájukként bántak vele. Mégis, talán a legjobban önmagát gyűlölte gerinctelenségéért, mert hagyta, hogy bárki lábtörlőnek használja. Ám minél inkább meglátszott rajta a bensőjét feszítő harag, annál jobban megalázták.

Egyik este addig itatták vízzel, míg az egészet kihányta. Miközben a padlót törölte, az egész banda rajta röhögött.

– Mi van Csicska, bebasztál? – csapkodták a térdüket társai. – Nem kéne annyit vedelni!

Ám, mind közül a legundorítóbb az volt, amikor az egyik menő cipőjét a nyelvével kellett tisztogatnia. Csicska azt is megcsinálta zokszó nélkül, csak nyögött közben és a szeme is megtelt könnyel. A látványtól még a jóérzésűek is legszívesebben belerúgtak volna egyet.

Ha pedig éppen nem szívatták, egyszerűen levegőnek nézték, senki sem akarta égetni magát azzal, hogy szóra méltassa. Ilyenkor a többiektől távolabb húzódva kuporgott, és elborult tekintettel bosszút forralt. Diadalittasan gondolt arra, hogy a nemrég a bol-

hapiacon szerzett és azóta a nadrágzsebében rejtegetett rugóskést előrántva megtorolja minden eddigi sérelmét, vagy csak egyszerűen az egyik éjszaka álmában elmettszi legkegyetlenebb kínzója torkát. Akkor végre ő is menő lesz, és ő fog csuklóztatni másokat. Akár órákig is képes volt erről ábrándozni, tervét a legapróbb részletekig kidolgozva. Háborgó indulatát csak a bosszú szövögetésével tudta némiképp enyhíteni.

– Csicska! Ide, hozzám! – hallottam ekkor az egyik menő hangját, és akaratom ellenére már ugrottam is.

Füstjel

Égaházad Ideki úgy három-négy hónapja költözhetett a telepre. A nevét úgy hozta magával, mint a batyuját, amit csigaházként cipelt a hátán. Valójában M'Bekinek hívják, de hát ki tudja kimondani ezeket a csattogós feka neveket?

A 2C-ben lakik a negyediken, ugyanabban a lépcsőházban, mint a haverom, Kiskocka. Tőle hallottam, hogy Ideki dilis, földre szegett szemmel jár, egy gyerekrigmust motyogva. Ha szembejönnek vele a lépcsőn, csak bárgyún vigyorog, és megremevedik, mint egy lepermetezett bogár. Alighanem guberálásból él, mert mindig van nála valami szemét, amit a bolhapiacon próbál elsózni.

Kiskocka szerint a bokszos képű idejárt egyetemre, sőt azelőtt sebész volt valamelyik vidéki kórházban. Lehet, de az biztos, hogy nem örülnék, ha ő venné ki a vakbelemet, még akkor sem, ha tök normális lenne. Inkább a gázos Huszár a 4B-ből, pedig fogadni mernék, hogy reggelenként derékszíjjal húzza a szájához az első féldecit.

A kis afrikait szívatják rendesen, és a Sebes rég kikészítette volna, ha nem terjed el, hogy valami egzotikus betegsége van. Végülis egy orvos is elkaphatja a náthát. Másrészt meg, miféle betegség lehet az, ha már tizenöt éve itt nyomul? Na, mindegy. Így aztán nem nyúlnak hozzá, csak heccelik és szemmel tartják, meg időnként betávcsoveznek a kérésjába. Azt beszélnek, csontokkal és madártollal van tele az egész.

Kamu vagy sem, azt a saját szememmel láttam, amikor félmeztelenül tüzet rakott az erkélyén. Egy pokróccal hadonászott a máglya körül, mintha jelet akarna adni valakinek. A telepen! Akkora füstöt csinált, hogy majdnem kihívták a tűzoltókat. Kiskocka szerint Ideki amúgy is a tűz miatt kattant meg, amikor benzines palackot vágta be az ablakán. Ha nem ügyel aznap éjjel, a családjával együtt ő is megsült volna.

Nem tudom, mi jött rám, de csak néztem, ahogy a szénfekete ember odafent füstöl, miközben többen az öklüket rázzák, s egyszerre arra gondoltam, mit keresel itt, szegény ördög. Égaházad Ideki.

Kántor Zsolt

A fűlélő kerub

Tudta, mi az a kerub. A frigyládán álltak, amiben a manna korsója volt meg Áron vesszeje és a törvény köztáblái. És a vérre néztek folyamatosan. Az áldozati bárány ki-csöppent vérére, amit a levita pap odahintett. Ez jelent meg álmában, ez a láda, az egyik kerub arca meg az övét ábrázolta ki.

Arra az időszakra gondolt, amikor még volt munkahelye, irodája. Volt dolga ezen a világon. Most aludni próbált egy munkásszállás vaságyán, de ébren tartotta a gondolkodás, egyre több reménység kezdett felépülni a lelkében. És nem hagyta pilláit lecsukódni. Gyanússá kezdett válni neki a hely. Hova hozta őt a barátja? Csak nem elmegyógyintézetbe, ahol még a levegő is át van itatva kábító, lila köddel? Írógépe, fiókja, asztala, radírgumija, saját tolltartója is volt annak idején.. Kis füzetek, cetlik, találgatások és riportalányok telefonszámaival. Jeggyel utazott a villamoson, félelem nélkül. Volt kávépénze, apró csörgedezett zsebei mélyén, mint ezüst patak. Hova lyukad ki megint? Örület vagy líra? Úgy tűnik, egyre megy. Most azt sem tudja, hol hajtja le a fejét holnap. A gondolkodás régen nem hagyta aludni, ez valami jel, futott át az agyán. Azaz dehogy. A gondolkodás nála eleve a depressziót, a retteget stációit jelentette. Ezért hagyott fel vele. Elbocsátotta a gondolatokat szépen. De Pirandello *Talicska*-novellájából megmaradt néhány sor az emlékezetében, egy kalauznő tépte ki valami barna folyóiratból. Abban írta a főhős, hogy ő soha nem élt. Nem volt benne az életben. Olyanban, amit a magáénak tudott volna tekinteni. Rájött, hogy soha nem volt jelen annak a férfinak az életében, akinek a testét most hirtelen kívülről látta meg. Felülnevetből, mintha már nem élne. De élt.

Egyszer a Kőbánya Kispest metró-végállomáson aludt a földön és arra eszmélt, hogy fűrészelik a bal fülét. Elektromos körfűrészszel. Két szadista orvostanhallgató volt, akiket azóta elkaptak testrész-kereskedés miatt. Éppen, hogy el tudott menekülni a vagonok alatt gurulva át, helyismerete megmentette. De a bal kagylója azóta is csonka, a cimpa kiszakadt belőle. Mintha azóta kifinomultabb lenne a hallása. Ha fémszáz esik le a peronon, rögtön rábukik. Ha csak húszas, ötvenes, lassabban kap értük. A pénz, jutott eszébe megint és a főnőcziakra haragudott. Az a nép nagyon áldott (vagy átkozott?) lehetett akkoriban, amikor kitalálta a jól bevált einstand helyett a csereeszközt.

De a hajléktalannak nem kell pénz, suttogta, mert amikor már majd megvesz az éhségtől, bebújik egy kapualjon, bezárkózik a lépcsőházba, ha egyáltalán be tud surranni és sír. Amikor kibőgte magát, akkurátusan kukázni kezd. Főleg hétfőn délelőtt jó turkálni, mert hétvégén megtelnek a bádogkannák. Van úgy, hogy egy kicsit penészes marhapörkölt-darab kerül elő, amit a spájzban felejtett a háziasszony, ahelyett, hogy a hűtőbe tette volna. De megteszi egy félbe-harmadába lerágott csirkecomb is. Az nem baj, hogy ráömlött a hamu, a kihegyezett ceruza faforgácsa, esetleg hajszálak szegélyezik vagy hozzáér a babapelenka, az erős gyomor feldolgozza így is. A második fogás: összetört befőttök. De az üvegszilánkokat ki lehet köpni, a meggy-maggal együtt. Mitől véres a szája uram? Ripakodik rá a házmester néni. Nem vér ez, kedves, csak a meggy leve. Ne csináljon kuplerájt a kukák körül, jegyzi meg a fejkendő asszonyka, ő még a rendesebb fajta, aki megtűri a Kátyú Lovagrend árnyék-papírmaséit idebenn. Még öt percet kap és el kell tűnnie, jön a postás, a gázóra leolvasó, ne keresse a bajt! Nem beszélve a háziúrról. Nem szeretné maga se, ha a gorillái gyömöszölnék bele a kukás kocsiba, ugye? És darálnák kutyaedellé, fejezte be a sokat hallott verdiktet. Köszönöm, mama, máris elillanok, csak van még itt egy felbontatlan tejföl meg kristályos méz. Csókolom, egyébként nincs egy kis szatyra?

A néni tiszta zacskókat hozott diós bájglival. Tessék, egyen és lépjen le! Ne jöjjön egy darabig! A férfi még begyűjt egy Sokol rádiót meg egy rossz tornacipőt és nyitja a kaput. A csukákból női hajgumik hullanak a mozaikra. Ahogy kilép a fényre, megszédül, csak lenyelt egy üvegszálas rostot a gyümölcspépből de sebj, erőt vesz az emlékeiből és felemeli a fejét a Nap felé. Valamikor volt neki állása meg családja, nem nőtt meg vállig a haja és paplannal takarózott éjszakánként, nem tévédobozokkal. Az Esti Hírlapnál dolgozott, mint publicista, de a népszerű periodika csődbe ment. Könyvtárosnő volt a felesége és rántott májat süített neki sült krumplival szombatonként meg túrós batyut. Igét olvasott fel neki vasárnaponként az ágyban: „Boldogok a szellem koldusai, mert övéké a Menny Királysága.” Volt lakásuk a Hold utcában, az anyós fogadta be őket kilencvenkettőben. Ötödik kerület, elit utcák, reggelente friss kifli, kakaó, néha még szőlő és eper is. De neki nem volt elég jó, hogy kitartják, folyamatosan ivott, csak vesznek haza. Aztán egyszer csak kitették a szűrét. Az anyósa még fejbe is verte az esernyővel, azóta is van egy púp a koponyáján.

De ő nem koldus, fut át az agyán, annál rosszabb. Főleg nem szellemi, gondolkodni még tudna, ha nem csökkent volna az egytizedére agysejtjeinek száma az alkohol eróziós munkája miatt. De jobb pillanataiban megfésülködik és ábrándozik a Margit híd alatt. Mire jutott azzal, hogy elvégzett egy tanítóképző főiskolát? Logaritmust tud számolni meg valamikor belépett a hazafias népfrontba. Volt politikai rendőr és konzervgyári munkás. Anyakönyvvezető és személyzeti főelőadó. Rádióriporter meg portás a televíziónál. A szüleit ott hagyta már tizennyolc évesen Dobogókőn, hogy Pesten kezdjen „önálló” életet. Az autonóm törekvések persze nem a Mennybe vezettek. Tanított írni-olvasni hat éves kisfiúkat, kislányokat, onnan is a pia miatt kellett eljönnie. Pedig Ilonka igazgatónő azt mondta neki búcsúzóul: többre lenne érdemes. Senki nem fogta meg a kezét és nem vitte elvonóba. Hajlamos másokat hibáztatni mindenért, ezt a szokását gondosan megőrizte,

A hajléktalannak nem kell pénz, gondolja, ezzel a mondattal fogja kezdeni a publicisztikáját. A MOM székházban megtalálta egy régebbi szomszédját, aki beírja lemezre az írásművet, persze, ha meg tudja ma fogalmazni a Keletiben, ahol egy kalauznő ígért tiszta géppapírt mára. De ahhoz legalább két üveg Kövidinka kellene. Ahhoz meg koldulnia illene, ha nem akar lopni. De most az egyszer belevág *anyag* nélkül a kreativitás klaviatúrájába. Ó, Istenem, mik jutnak eszébe, villan át az elméjén. Nem létezik, hogy normális. De legalább megpróbálja. Azután beviszi a floppyt

a Pesti Atom szerkesztőségébe. Ismeri a Gézát. Kap kölcsön egy tiszta vasutas zakót, igaz, hogy női, de megfelel. Felmegy a páternoszteren és belép a szerkesztői szobába, fekete cipőt a miskolci mozdonyvezető hoz neki, be is fogja sprézni, hogy ne legyen egérszagú, leteszi az íróasztalra a kis lemezt és vár. Az lesz csak a pillanat-kátyú. Ki kell kerülnie. De most jött rá, koverta is kell, amibe belehelyezi a művet. Leizzadt erre a gondolatra. Mindegy, a kalauznő vesz neki. Egy boríték nem a világ.

A metró ajtajai csukódnak. Valakinek a tojástartóját odazárják, egy svájci sapkás öregúr ordibál, ez Magyarország, vademberek, nézze meg, mit csinált! Az üvegajtók szétnyílnak, a tojássárgája kibuggyan a dobozból és lecsorog a bácsi fehér nadrágjára. Egy copfos diáklány segít, papírzsebkendőt nyújt oda. Egy postás is odalép, nájlontáskát ajánl fel, kirántja a zsebéből, de azzal együtt aprópénzek peregnek a padozatra. Kész. Szólal meg egy bőrnadrágos fiú. Egy peronőr jön, vödörrel, lustafával. Az utasok fogják a fejüket. Kátyú Egon megrezzen, ebbe a világba akarok én visszamenni? Gondolja és a kezével már írja is a levegő mintái közé: „Akarom, tisztulj meg!” – ezt is a felesége mutatta meg neki, ezt a szakrális mondatot az evangéliumból. A felesége is összetört egyszer tíz tojást (a fején), amikor már több volt kettőnél. De jobb lesz odébb állni.

Rááll a mozgólépcsőre, fáradt és frusztrált alakok szemébe bámul, rendtársait figyel, van e ugyanolyan reménységük, mint neki? Egy szembejövő, kövér, szakállas Borvirág átkiabál a mozgó korláton: „Gyere a Délibe, van rumom, pálinkám.” Kösz, veti oda, dehogy megy vissza. Várja a Géza. Várja az átváltozás. A szerkesztői szoba. A boríték, a novella.

Ő már élete végéig publicista marad, a lelke mélyén pedig ízig-vérig optimista alak. Nincs más választása, valamiben hinnie kell. Ez viszi előre.

Már látja a lapban a nevét, a fejléc alatt. Garmond betűtípus, kurzív. Kulturális rovat. Mellette Mándy, Ottlik, Márai, Mészöly, Nádas és Esterházy képei. És egy Kaján Tibor grafika. Fület ábrázol, amit telepíngáltak betűkkel. Beleborzong a hallókészülék is. Onnantól kezdve már a kerub fejével gondolkodik arról a vércseppről, ami kihozta a kukák közül.

Az ablakok

[Az Atya]

Atya előkelő nemzetségből származik,
kincse rengeteg. Atya igen nagyon szereti
gyönyörű leányt, ezért magas toronyba
zárja, hogy férfi meg ne láthassa. Valahogy
mégis meglátják. És nagyon kérik atyát,
hogy fogadná el őket vőül. Atyának nem
tetszenek ezen férfiak. Épített tehát egy
fürdőházat. A mestereket egy összegben
előre kifizeti. Maga távoli földre utazik.

[A Leány]

Mikor leány megszemlélte az építkezést,
látta, hogy atya az északi oldalra csak
két ablakot tervezett. Megparancsolta tehát,
hogy neki vágjanak harmadikat is. Amikor
felment a toronyba, és meglátta atya által
tisztelt bálványokat, azokat leköpdöste. Mikor
megtér atya messzi országból, kérdé: “hogyan
adhatna három ablak több fényt, mint kettő?”

[A Szent]

“A három egylényegű személy által”, válaszolta
leány. Atya dühében megkorbácsolta leányt,
vonszolta hajánál fogva, verte bilincsbe,
zárta cellába. Majd bepanaszolta tartomány
előljárójánál. Akkor bikacsokkal leány egész
testén felszaggaták húsát. Égő fáklyákat
oldalához köttetett, fejét kalapáccsal verette.
Karddal lemetszette kebleit. Megéktelenített
leányt meztelenül, korbáccsal hajtották hegyre
fel, hová leány édes örömmel siet. Majd
dühös atya karddal levágta leány fejét. Ekkor
szállt égből alá tűz, hogy atyát elhamvasztotta.

[A Metonímia]

Gyámola a hirtelen és készületlen halál ellen oltalmaz. Mivel apját a villám sújtotta halálra, képmását harangokra vésik. Ezért harangok és harangöntők védőszentje. De neki ajánlották a hegycsúcsokat és az erődítményeket. Feltalálása után a puskaport. A villám és a tűz egyesült ereje, ezért tüzérek védőszentje is lett. Továbbá a hegymászók, a bányászok és raboskodása helye, a torony után az építőmesterek és a kőművesek védőszentje. Közkedvelt szent, tisztelete távoli időkre, egészen a kereszténység előttre megy vissza.

[A Sír felirat]

Apám után előkelő nemzetségből származtam,
és gazdagok közé számíttattam. A világot meg
vetettem. A boldogságért magam feláldoztattam.
A halál édességét Krisztusért örömmel vettem.
Sírom által ablak nyitott nekem a nem múló sötétre.

A Gondolathoz

Ó Gondolat, miképp az elme lelke,
személytelen vagy, mint az istenek?
Vagy tárgya vagy az agysejtekbe'
áramló anyagnak? Mit higgyenek,

mondd, hogy mikortól számít a magzat
anyagtalán voltában létezőnek?
A gondolattól, hogy elkövetkezhet?
Az ígérettől, hogy talán megszülethet?

Mert a létezés nem anyaghoz kötött?
Hogy képzelhető hát el, mikor még,
mint ismeretlen bolygóról földre jött
idegen vírus, testet ölt a női testben?

Mint gondolat, időt teremt zuhanása,
a lélek létét, mely az anyagba száműzve
forma, másként szólva az anyag tisztulása,
ki a Holdkapun át lép a földi légerekbe?

Az arányaiban még transzhumán
néhány hetes magzat elvárja már,
hogy őt is emberként szeressék?
A pusztá létezését, nem a testét,

amely még a Változások Háza?
De megcsillan a méhnek éjszakája
mélyén egy apró gondolat, alvás a
nap kilencvenöt százaléka bárha?

A hathetes lényecske néha sír,
hatalmas homlokkal előre bukva
rejt el szemét, amelyből könny
szívárolog lassan át a méhburokba...

A várakozás az anyag tengelye,
miképp a Messiás, mint gondolat,
a magzatburok ajtaját keresve
múló kezekkel az Időn elmatat.

Payer Imre

Homo sapiens graffitik

Az ember a véletlen műve.
Az igazi emberek a neandervölgyiek voltak.

*

Mutáns vagyok. Terrorizálni akarok.
Akaratom alá. A hüvelykujjam alá.
Ez a legbecsületesebb egy homo sapienstől.

*

Isten nem a székházban van.
Bár az érkező angyal
Humánerőforrási szakembernek
mondja magát.
A piacra hivatkozik. Fedőszöveg.

Éhes Miklós

A hívás

egy sárga hajú
zöld szemű nő hív
hallom ahogy csörög nevem
mondja hív nevet felhúz
fel gumiszaga van felhúz
ez nem ő csak az állandó
helyettese az ágyra magamhoz
veszem és amilyen gyorsan jött
olyan gyorsan megy el
múlik romlik rohad az egész
konzervdobozban a zöltség
tele lesz az alsónadrágom vele
a bal szélén gyöngylekvár-folt
gyöngyhalászkok gyöngyhalászkok
kinyitom de te hol de te hol stb

Nagypál István

EI.

Ha akarod, a ruhádat fel
lógatom, hogy ne keresd
a drámaiságot. A kezem
ről nem beszélek, nem
festem le, nem készítek
elő egy újabb jelenetet.

Folyosót akarok festeni,
megfesteni, ahogy az
olaj a festék felszínét
megüli. Majd idővel
megreped, nem fekete,
nem fehér. Mert ez a
folyosó az enyém.
Nem kérhetik számon
a színét rajtam.

A vászon nem feszített.
a fakeret szélei a szín
padon a spanyolfal
kerete. Ha ott van a ruhád,
akkor megbomlik a
képed. Nem kell butik,
ahhoz hogy teljes legyen,
összefolyt évek, foltok.
Batikolok a falon. Így a
vászon, te pedig

kisétálsz mögüle, le
guggolsz, meztelen
vagy előttem. Színed,
ruhád a festményem
része, te pedig egyetlen
vagy azok közül, akiket
megfestettem. Megölt
a vászon, a keret.

Elmentél, talán.

Centauri

Olló és cella

Nemigen fordul elő, legalábbis viszonylag ritka eset, hogy egy fodrász olyan szerencsétlenül botoljon meg, hogy az olló a szép kuncsaft gyönyörű tarkójába, pontosabban a nyakszirtjébe fúródjon, méghozzá páratlan szakszerűséggel. Egyetlen dőféssel vágja át a létfontosságú idegpályákat. Egészen kivételes eset, ha a fodrász olyan erővel botlik el, hogy a vastag olló átfúrja a csigolyákat, vagy átszakítja a csigolyák közötti rendkívül keskeny rés kemény porcait. Ahhoz, hogy mindez megessen, voltaképp nem szerencse vagy pech kell – oltári nagy pech –, hanem két másik dolog: szakértelem és erő. Persze csak akkor fogalmazhatunk így, ha szándékosságot vélelmezünk, amint az, ilyen esetben jogos lehet, mivel a halálos kimenetelű, véletlenszerű dőfés eshetősége szinte nulla. A szándékosságon és a fatális véletlenen túl kínálkozik egy harmadik teória is, amelyben voltaképp az előző kettő ötvöződik.

Sven – a falsterboo-i születésű női fodrász – ezt a harmadik lehetőséget tartotta a legvalószínűbbnek, s arra gondolt: tudat alatt nyilván a nő halálát kívánta, s bár a tudata nem akarta – hisz nem akarhatta, hogy egy vacak fodrászollóval, ültében, hátulról dőfje le –, valamiféle gonosz, vad, alantas én mégis úgy intézte a dolgokat, hogy megbotoljon a hajszáritó zsinórjában. Más kérdés, hogy Sven sokszor különbözött össze a malmői szalon többi fodrászával, kimondottan kényszeresnek tartották, mivel állandóan takarított, és évekig tartó perlekedésben állt a kollégáival, nemcsak a hajszáritózsínórok, hanem az elől hagyott borotvák, szemeteslapátok, falnak támasztott partvisok miatt is, s mindig – árulkodó jel! – *mindig* balesetveszélyre hivatkozott, mintha nem is fodrász lenne, hanem a biztonsági előírások betartását folyton ellenőrző külső megfigyelő. Erre mondhatnánk, hogy akadnak olyan emberek, akik valóban kényszeresek, s vannak olyanok, akik valamiként sejtik a jövőt, és egy-egy láb alatt tekergő zsinórban vagy kint felejtett lapátban felismerik a közeli tragédia előjelét. Megállapíthatnánk azt is, hogy az élet ismét igazságtalan volt. Tragikomikus, hogy épp azt bünteti, aki a legóvatosabb, aki a legkevésbé tehető felelőssé azért, mert a malmői fodrászatban rendszeresen húzták át a vezetékeket a székek mögött. Jellemzőnek gondolhatjuk, hogy épp az botlott el benne, aki mindig a kuncsaft lába elé igazította nemcsak a saját zsinórját, hanem sokszor a többiekét is. Mondhatnánk: igen, az élet már csak ilyen, igazságtalan, és nem azokra sújt le, akikre kellene, és mindig a jóindulatú, jámbor és igyekvő női fodrászokat bünteti, főként Malmöben a svéd fodrászokat, noha sokkal inkább büntethetné a szoros túloldalon a hanyag és mohó, koppenhágai fodrászokat. De az élet már csak ilyen, nem a dánokkal babrál ki, hanem mindig a svédekkel. A svédek közül is csak a malmőiekkel, a malmőiek közül is csak az apró szalonok dolgozóival, mint amilyenek az Aphrodité-fodrászszalon alkalmazottai, s ott is egyedül azzal, aki legkevésbé szolgál rá, vagyis egyes-egyedül és kizárólag szegény Svennel.

Mindez természetesen Sven fejében is megfordult, ám meglepő gyorsasággal kö-

tött ki annál a teóriánál, hogy beteges rendszeretete, óvatossága, a keresztben hagyott zsinóroktól való állandó és beteges viszolygása azt jelezte: mindig is tartott attól, hogy egyszer, „egy szép napon”, épp az a nő érkezik a szalonba.

Szőrnyű, de fel kell tenni a kérdést: mennyi a valószínűsége annak, hogy egy Sven nevezetű, betegesen akkurátus malmői fodrász épp akkor botoljon meg a fent leírt, egészen valószínűtlen módon, amikor épp egy ismerős nő haját készíti elő melírozásra? Nulla. Vagy annál is kevesebb. Ezt Sven is hamar belátta.

Mert Sven rendkívül alapos ember volt, és minden látszat ellenére is rendkívül gyors. Az ollót egy pillanatra sem engedte el, és amikor valamiféle gyermeki csodálkozással, lassú mozdulattal kihúzta a nő nyakszirtjéből, teljes mértékben átgondolt mindent. Villámgyorsan. Pontosan tudta, hogy ellene dolgozik és tanúskodik minden. Ezredmásodpercek alatt esett át a harag, a kétségbeesés, és a félelem stációin, s mindebből, ilyen rövid idő alatt, a többiek semmit sem érzékelhettek. Csak annyit láttak, hogy mire Sven a pultra tette a véres ollót, megnyugodott. Valójában beletörődött, hogy ez az ő formája, ez a sorsa, nincs mit tenni, s kár is volna kapálózni. Ritkán, de megesisik az is, hogy két másodperc alatt játszódik le bennünk minden, két másodperc alatt látjuk át minden esélyünket vagy esélytelenségünket, amint Sven azon a napon. Ha ennek a viharos két másodpercnél vége, az ember nem tesz már semmit. Megnyugszik. Sven rémülete akkor érte el csúcspontját, amikor érezte, hogy elakad a lába valamiben. Tudta: ez Knudsen hajszárítózsinórja. Más nem lehet, semmiképp. Sejtette, hogy mi történik majd. Nem akarta, önkéntelenül is igyekezett távol esni a nőtől, mégis érezte, hogy az olló eltalálja majd, hiába fordítja a csuklóját, hiába fordítja úgy, hogy inkább önmagát szúrja mellbe, ez nem fog sikerülni már, túl kicsi a tér, túl kevés az idő, és ez van megírva valahol. És mire az ollót kihúzta, lemondott mindenről, átadta magát a fátumnak, és ha egyszer valaki átadja magát a végzetnek, nem érez már semmit. Sven sem érzett semmit, de nem azért, mert hidegvérű volt, ahogy azt a többiek gondolták, és később vallották is, hanem mert nem volt már miért és mit éreznie. Ráadásul az a lassú mozdulat nagyon is illett Svenhez, az ő közismert és idegesítő akkurátusságához. Később néhányan már nemcsak ezt a mozdulatot látták így, ilyen kíméletlennek, hanem azt is, amikor szúrta. De a szúrás, pontosabban a döfés valójában villámgyors és véletlenszerű volt. Kíméletlennek pedig csakis azt mondhatjuk, amit a tehetetlenül zuhanó Sven abban a két másodpercben érzett.

Többek között azt, hogy hiábavaló a pontosság, a megtervezettség, az egész életét irányító kitartás, akarat, és precizitás, mindez tökéletesen értelmetlen, hisz van valami féle felsőbb, démoni hatalom, ami lerombolhat mindent – két másodperc alatt.

Átéltte ezt már egyszer a bonsai-okkal kapcsolatosan. Sven ugyanis egyetlen szenvedélynek hódolt kamaszkora óta: bonsai-okat nevelt. Apró, egzotikusan tekergő, festői szépséggel öregedő fácskákat. Életében egyszer hagyta el Skandináviát, akkor is Japánba ment. Legalább ezer kócos fejet rakott rendbe, mire összegyűlt az útravaló pénz, s mire elérte azt is, hogy a legnevesebb japán bonsai-mesternél tanulhasson néhány hétig. Köztünk szólva, Sven igazi hivatása ezt volt, s ebben rendkívülit alkotott. Erre született valójában, és ezt a japán mester is látta, nem véletlenül ajándékozott neki egy kétszázhetven éves, s mindössze harminckét centis tölgyfa-bonsai-t. Mindent figyelembe véve, ez volt Sven életének legnagyobb ajándéka, s gyakran gondolt arra, hogy ha sokáig él, és a fácskát is sikerül életben tartania, több mint háromszáz éves fát hagy az utókorra. Nem kell magyarázni, milyen megrázkódtatás érte, amikor egy téli napon, nem sokkal karácsony előtt, hazaérve a munkából, csak az üres kerámiákat találta. A japán tölgy nem volt sehol, csak a törött cserép hevert a padlón. Sven azt hitte, álmodik, valami tévedés lehet ez, semmi más, rossz ajtón nyitott be, ez nem az ő lakása, ezek nem az ő cserepei, s innen nem hiányozhatnak az ő fái. A több mint száz fa, me-

lyeknek zömét maga nevelte: juharok, szilfák, gesztenyék, bükkök, gyertyánok, több mint száz liliputi fácska. Annál is inkább valószínűtlennek tűnt az egész, mivel előző nap érkeztek vissza élete első kiállításáról. Kicsi, jelentéktelen helyen mutatta be a fáit, Lundban, mégis sokan csodálták meg, még Koppenhágából is átjöttek néhányan. A kiállítás óriási kavargást jelentett Sven számára, és félelmet. Csak pillanatokra tudott feloldódni abban az érzésben, hogy végre az lehet, aki valójában, a bonsai nagymestere, s nem fodrász. Áhítattal léptek oda hozzá az ismerősei, a kuncsaftjai, és azt mondták:

– Nahát Sven, nem is hittük volna, hogy maga...

– Ó, Sven, ez csodálatos!

– Sven, maga igazán jó ember.

– Ugyan, Sven, mit szerénykedik? Skandinávia legszebb fácskáit neveli! Gratulálunk, és további sikereket!

Szegény Sven, épp csak pillanatokra tudott örülni, annál inkább gyötörték az aggályai. Állandóan a fáit mellett strázsált, de nem azért, hogy fogadhatta a látogatók gratulációit, fűrődhesen kicsit a dicsőségben, hanem csak azért, nehogy baj érje a fáit.

Talán épp azért alakultak aztán oly valószínűtlenül és tragikusan a dolgok, mert a nő épp ezt nem tudta elviselni. Sven aggályosságát és örömtelenségét. Hogy még ilyenkor is csak a félelem, a szorongás tölti be a fodrászt, és ez kihozta az összes többi, előzőleg felgyülemlett feszültséget is. Mert a nő gyűlölte, hogy Sven minden estéjét a fácskák között tölti, órákig pepecsel egyetlen ágacskával, és az egész év azzal telik el, hogy a sok ezer levélkét egyenként törölgeti meg. Ezért, a kiállítás után, amikor a fácskák még a helyükre sem kerültek, Svenen pedig egészen elhatalmasodott a fákért való aggodalom, noha elvileg már nem történhetett semmi baj, az asszony kiborult, kitépte a fákat a cserepekből, és a kandallóba vetette mindegyiket. Sven nem hitt a szemének. Amikor végre felfogta, hogy mit lát valójában, éppoly higgadt maradt, akárcsak évekkel később, a malmői szalonban. Felemelte a japán mestertől kapott sötétzöld kerámia legnagyobb darabkáját, és azt kérdezte:

– A kiotói tölgy hol van?

A nő hátat fordított és hallgatott.

– Hallod, mit kérdeztem? Hol van a kiotói tölgy?

A nő válasz helyett mosogatni kezdett. Sven ismét feltette a kérdést:

– Hol van a kiotói tölgy?

– Ott, ahol a többi – válaszolta a hányaveti nő, és még hozzátette:

– Bárcsak ott lennél te is.

Sven mindig is félt attól, hogy ezt a nőt viszontlátja még, és mivel három évig a felesége volt, a malmői szalonban történtek szándékosságát senki sem kérdőjelezte meg. Maga Sven sem, noha jól tudta, hogy a hajszárító zsinórjában botlott el, abban a zsinórban, amit Knudsen, a kollégája alig két perccel korábban húzott keresztbe. Sven hamarosan odébb is rakja Knudsen helyett, ha meg nem dermeszti, hogy hajdani felesége lép be, egyenesen a székébe ereszkedik, és melírozást kér. Szegény Sven, mindig is tudta: ha találkoznak, baj történhet. De azt álmában se hitte volna, hogy fegyházban köt ki, s élete utolsó eredményeként, hét év után, jó magaviseletének fejében, egyetlen bonsai-t nevelhet a cella sarkában, míg éjente azon gondolkodik, ami a tárgyaláson perdöntőnek bizonyult. Azon a kérdésen, hogyha egyszer nem volt szándékosság, miért volt zárva az olló?

Álvaro Cunqueiro

Ha az öreg Szindbád visszatérne a szigetekre... ❖

- részlet -

Szindbád agglegény volt, de az sosem derült ki, hogy miért: csak mert nem ért rá megházasodni nevezetes útjai között, vagy nem talált kedvére való szépséget, netalán mert az ábrándozó lustaságoknak sosem volt ínyükre a házaselet, avagy ez volt az ő életfilozófiája, amit egyszer ki is fejtett a kalkuttai kormányosoknak: a szűzies életet magasztalta, melyet a tengeri felfedezések és a hatalmas szelekkel való barátság követel meg – ezt bizonygatta azoknak a duhaj tengerészeknek, kiknek máson sem járt az eszük, mint hogy a nőcskéiket a fedélzeten anyaszült meztelenül egy üstbe ültessék, aztán a tengerben megmártóztassák, no meg hogy még fizetés előtt felszedjék a horgonyt. Hajósunk máskor meg azzal érvelt, hogy az olyan ebédek elkészítéséhez, mint amilyeneket ő szokott volt főzni, amikor kikötöttek – mindig amilyet az ország és az éppen esedékes ünnep megkíván – fél tucat nőnek kellene tíz évig tanítgatnia a különféle népek konyhaművészetét, két asszony csak arra kellene, hogy betéve tudja a kalendáriumot; de hát nincs az a bér vagy fizetés, amiből ennyi nőt eltarthatna, nem beszélve az állandó civakodásról, ami köztük zajlana; meg aztán nem is lenne képes mind a hatnak eleget tenni, de nem is vágyik ennyire, hisz a tengerről jövet leginkább nyugodt ágyat kíván a test. Így hát magának főz Szindbád, és amikor az emeleti pipafüstös beszélgetés közben rálehel Manszúrra vagy a Feketeképpű Ruszra, és aztán megkérdezi, hogy vajon mit evett aznap, ők a legkülönfélébb válaszokat zengedezik, hajósunk pedig hagyja, hogy egyszer-másszor eltalálják, nehogy a játék elveszítse az

* **Álvaro Cunqueiro** (Mondoñedo, 1911 – Vigo, 1981): galego író, költő, újságíró. Legjelentősebb műveiben, a *Merlin e familia*-ban ('Merlin és családja'), a *Don Hamlet*-ben és a *Se o vello Sinbad volve á illas*-ban ('Ha az öreg Szindbád visszatérne a szigetekre...') képzeletbeli irodalmi hősök kalandjait teremti újjá. Lapszámunkban közölt részletet ez utóbbi művéből választottuk. *Se o vello Sindbad volve á illas*, Editorial Galaxia, Vigo, 1999 (9. kiadás). © Editorial Galaxia, S. A. 1996.

ízét, de a legtöbbször bizony tévednek, mert barátunk reggelije igencsak messziről érkezik: szalonnával spékelt elefántormány, hóleves pávakakas-beggyel, galambfiókavérrel töltött fokhagyma vagy szegfűvirágos rántotta a menü, és más ehhez hasonló ingyencsaj; van, amelyik pálmahordóban érkezik a Fűszer-szigetekről. Manszúr akkor szokott ráhibázní, ha párolt birkahús volt terítéken. Szindbád ezen mindig jót kacag, és kezét dörzsölve mondja:

– A hasamban felbéggetett a birka: Nosza, üdvözljük az én Manszúr komámat!

Azzal böffent egyet, a többiekből kitör a nevetés, és Manszúr ugyan bizonygatja, hogy nem bánja a tréfát, de azért mindig fülig pirul.

Visszatérve Szindbádhoz, s hogy miért nincs egy felesége sem: hajósunk legszívesebben azzal múlatta idejét, ha ismeretlen városba ért, hogy magányos sétára indult az alkonyodó utcákon, csakis azért, hogy meglesse, ha kikukkant valami fehérnép az ajtón vagy ablakon, talán intenének is neki, vagy odahívnák – Szindbád ennek még a gondolatától is felhevült, és meggyorsította lépkeit; mesteri volt, ahogy a nők nyomába eredt felfelé az utcán: amikor már biztos volt benne, hogy a lány rájött, hogy egy finom úr követi, a hajós hirtelen megelőzte őt tíz lépéssel, aztán mintha mi sem történt volna, nekitámaszkodott egy kert falának, és mikor a lány odaért, nagy meglepetést tettetve ámult el a hölgy szépsége láttán, még akkor is, ha a nő csak egy fokkal volt szebb az ördögnél, vagy ha már vénecske volt: mert mindig volt egy pillanat, amikor az esemény megszűnt valóságosnak lenni, hogy a képzelet örömteli teremtménye legyen; s a csodálkozás is a játékhoz tartozott, mert ha elmaradt, nem jelent meg később a felkavaró emlék sem, amikor Szindbád már a nyílt tengeren járt, és éjjel, fenn a fedélzeten, a fővitorláról lecsüngő lámpás volt egyedüli társa. Szindbád határtalan képzelete még emlékezetesebbé tette e sétákat és találkákat: amikor meglátta a hölgyet, szép lassan előhúzott az ingujjából egy üvegecskét, vagy egy marék rózsaszirmot és szegfűt, aztán egy kis parfümöt csöppentett a földre, vagy finoman szétnyitotta tenyerét, és hagyta, hogy a virágok lágyan lehulljanak. Másik leleménye az volt, hogy akkora levegőt vett, amekkorát csak bírt, aztán egy füttyszó kíséretében kifújta, hogy a rózsaszirmok és a fodros szegfűk körbe-körbe szálldestak, amíg le nem hullottak a hölgy lábai előtt. Kocsiban történt egyszer, amikor a nap már lemenőben volt, hogy egy ilyen hódolat után az asszony, akinek a kezében papírlámpás világított, beosont egy udvarba, és intett Szindbádnak: az ott is termett mindjárt, és remegő kézzel húzta félre a nő fátylát, hogy megcsókolja, miközben másik kezével felemelte a lámpást tartó kezecskét, hogy lássa, valóban a Paradicsom egy jázminvirága áll-e előtte; ekkor a nőszemély – egy hájas, negyvenes asszonyság – sikoltozni kezdett, hogy megerőszakolja egy tengerész. Szindbád majdnem elsírta magát szégyenében, és jól a szemébe húzta a rajta lévő vörös pelerint, nehogy az összeverődött sokaságból felismerje őt valaki. Egy himlőhelyes, rákvörös arcú aprócska varga az árral felfegyverkezve kiabált műhelye ajtajából:

– Ördög vigye ezeket a duhaj kalifákat, azt hiszik, övük a világ!

Szindbád tehát egyedül él, (ha kell valami, ott van neki Szári), és minden délben bezárkózik a házba: húst süt és salátát készít magának, de legtöbbször egy hagymás-vajas levessel is beéri. Bár szegény, mint a templom egere, mindig újrászámolja kevéske pénzét, s amikor kifizetik neki a bért a folyó menti mezőségben levő kis veteményesért, melyet örökségbe kapott, bőrből való holmit vásárol magának: erszényt, övet, vagy egy pár papucsot, melyet aztán valamilyen ünnepre vesz fel először, de nem azt mondja, hogy felavatja, hanem hogy már megvan neki tizenkét-tizenhárom éve. Négy vasalt lábát őriz, tele a legkülönbébb kacatokkal, de a világért nem nyitná ki egyiket sem,

s én bizony azt mondom, csak azért, hogy ne csalódjon végül, ha félig üresen találja őket, vagy ha kiderül, hogy a féltve őrzött kincs egy elrepedt tükör, pár kagylóhéj és néhány rongy. Ebéd után kimegy a kertbe, leül a fügefá árnyékába, ráhajol az egyik alacsony ágra, és nagy hortyogások közepette szundít egyet. Manszúr pipafüstös özszejövetelein kívül mindig a kertben buzgólkodik, friss vizet ad kínai madárkáinak, vagy egymagában sétál végig a folyóparton és leballag a mólóhoz. Sokat pepecsel még ruháit foltozgatva, no meg a vasalással, mert neki a vasaló az a hajó, amivel erre-arra kanyarodik, és úgy halad vele a bugyogón a varrás mentén, ahogy annak idején a malakai áramlatokkal suhant tova. Ha bekopogsz hozzá, mindig úgy jön ajtót nyitni, hogy egyik kezében térkép zörög, másikban pedig a messzelátót tartja. Kirázza a papírt, amelyből egy homokszem nem sok, annyi sem esik ki, de Szindbád azért így szól a látogatóhoz:

– Éppen csak átfutottam az utat, amelyet Ciprusról visszatérve tettem meg, amikor görög fogpiszkálóért küldött a Kalifa, Isten adjon neki hosszú életet, mert az ottani fogpiszkálókat madártoll szárából faragják, ezért nem törik le a hegyük; szóval, amikor a szigeten kikötöttünk, hogy végignézzük, hogy temetik el a hölgyet, akit koromfekete férje ölt meg, meg egy másik színdarabot is, amiben ellopnak egy kakast, de ez a kakas egy filozófus, aki megdorgálja őket, mire a tolvajok feladják magukat; aztán mielőtt felszedtük volna a horgonyt, a parton előadást tartottam az arab vizekről a földközi-tengeri kormányosoknak ezen térkép segítségével, amit a homokra terítettem le, s ahogy aztán feltekertem, bennmaradt egy kevés abból a vörös, éles szemcséjű homokból, és az egyik szemecske összekarcolta Szíria egyik fokát.

Szindbád a fejét csóválja, és a vak is látja, hogy nem ő tehet róla, hogy a térképet kilyukasztó homokszem miatt Szíriáról valóban levált egy szirt; még az is lehet, hogy a sziklákon éppen ücsörögtek, vagy a tengerészek ott keresgéltek bíborcsigát, vagy az asszonynak, aki éppen a tenger partján sétált, elapadt a teje; a fiúcska pedig, aki világgá ment hazulról, éhenhalt; tán még egy egész birkanyáj is vízbefullt.

Szindbád leginkább arra büszke, hogy ismeri a keleti császárok udvari etikettjét, mind könyvekből, mind tapasztalatból, így ha idegen előkelőségek érkeznek a városba, s négy-öt napig a kádinál és Maliknál, a király kalifájánál vendégeskednek, a hajóst a palotába rendelik – ő ilyenkor fehér inget ölt magára, akár a főköstolók, fejére pedig zöld süveget rak –, és ott marad, hogy megrendezze a ceremóniát és ellenőrizze a konyhát: beosztja, hová üljenek a különböző rendű és rangú meghívottak; megmondja, hogy előbb az olajban avagy a parázson sült pecsenyét kell-e felszolgálni, meg hogy mikor lépjenek be a táncosnők, és hogy melyik vendéget illeti meg a dobpergés; Szindbád annyi ünnepségen bizonyította már hozzáértését, hogy a híre még Bagdadba is eljutott, tudásáért pedig nemegyszer kapott busás borravalót: az egyik ínséges esztendőben végig egy ilyen jutalomból élt, – amikor a monszun előtt és után is megjelentek a sáskák, és még az árvaház számára is elvetélt –, ezt a pénzt a káditól kapta Szindbád, mivel figyelmeztette, hogy a Mekkába tartó szomáliai herceg háromágú villával eszik; a villáról még senki nem hallott Bolandában, de az egész kalifátusban sem, így hát a hajós lerajzolta, aztán a kádi ezüsből csináltatott fél tucatot; még húsz mérföldről is elzarándokoltak a városba, hogy lássák a herceget reggelizni, és hogy senki ne mulassza el a látványosságot, a férfiú fölment a palota erkélyére, és ott a bámészkodók nagy mulatóságára villájára szúrta, majd a szájához emelte a bárányvesét; a kádi végül a hercegnek ajándékozta a villakészletet egy aranyozott ládikában, a kalifa pedig elrendelte, hogy a nemes látogató iránti tiszteletből száz évig senki sem ebédelhet azzal a találmánnyal a birodalomban. Azt mesélik, néhányan titokban mégis megtették otthon.

Mindig is voltak, akik mesteri másolatokat tudtak készíteni.

Szindbád akkor is fején találta a szöget, amikor egy badrulbuduri hercegnő ejtette útba a várost Szamarkand felé tartva, ugyanis oda készült férjhez menni az egyik pusztai királyhoz, a hajós pedig előre megmondta, hogy a kisasszony szalmaszállal issza a pohárból a narancslevet, akárcsak a földije; s minthogy a hír bejárta a vidéket, még többen tódultak a városba, mint a villa idején; a hercegnő vidám kis fruska volt, magával hozta egy kalitkában a huncut fehéregereit virágfüzérrel a nyakukban, a lábukon pedig piros cipellővel, és a hölgyecske tényleg szalmaszálon át szívta az innivalót; a sok fehérnép meg, aki eljött, csak pukkadozott a nevetéstől, és egyikük, a ladid folyó menti mezőségről való gazdag asszony, aki a cékláját jött eladni, hiába szorongatta a kosarát, csak leejtette a nagy kacagásban, de még arról is megfélelkezett, hogy az utolsó hónapban van, és megszült a tér kellős közepén. A hercegnő meg csak szűröcsölte tovább a narancslevet és a birsalmaszörpöt. A kíséretéhez tartozott egy velencei kormányos is, akit Marco Polo úrnak hívtak, s akivel Kitaj térképe fölött Szindbád is elbeszélgett.

Ha messzi földről jött utazóval került ismeretségbe, Szindbád hamar felvette az idegen szokásait, így például a Lehetséges Gamal Bardaszi távozása után több mint egy hónapig dzsebellába burkolózva járt, ciprushamuval karikákat festett a szeme alá, a két kezében pedig egy pár Nagy Sándor idejéből való régi lándzsát hordott magával, így ment fel az öreg erdőbe, ahol félig lehunytt szemmel üldögélt az egyik oromfokon. Egyszer egy előkelő kasmíri uraság járt arra, aki mindenkitől az indiai János pap után érdeklődött, Szindbád pedig előadta neki Gamal híres királyságának történetét, mire a nemes megparancsolta, hogy egy írnok jegyezze fel a hajós minden szavát, s mikor Szindbád a történet végére ért, nagylelkűen megjutalmazta őt, sőt, nekiajándékozott néhány zsebkendőt is, ezek voltak az első ilyesféle keszkenők, amelyeket a bolandaiak láttak; az úr pedig azt mondta, hogy annyira kedvére való, ahogy Szindbád mesél, és az elbeszélése olyan étellel teli, hogy ha egy nap elvetődik Kasmírba, elviszi majd őt a vakon született emberek negyedébe, hogy ott Szindbád elmesélje, milyen a napvilág, mert eddig még nem talált senkit, aki szavakba tudná foglalni nekik. Attól a naptól fogva, ha a hajós a mólónál Mekka felé igyekvő vak koldusba botlott, félrevonult vele, fizetett neki egy mentás vagy gránátalmás frissítőt, rendre kikérdezte, s amikor kitudta, hogy a világ szépségei közül melyikre kíváncsi a leginkább, elmesélt róla neki mindent, és mindig csak a méretekre hozott példákat, a színekre sosem, nehogy a szerencsétlent még inkább elkésérítse fogyatéka.

És mert hátha meghallja az özvegy Alba, Szindbád a forrásnál – ahová Száriver az oldalán igyekszik, hogy megmutassa neki, hogyan lehet két tengeri csigával megmérni a tenger mélységét a Calibante-szorosnál – jó hangosan magyarázza barátjának:

– Ha a monszunnak vége, és befut a fűszerszállító hajó, amelyik nekem is hoz valamit a konyhára a bors eladásából, pontosítom majd a mérés ezen művészetét algebrával meg logaritmusokkal, a perzsa tudósok számításai alapján, hogy aztán bérbe adhassam a módszert a főkormányosoknak; a haszonból pedig hozzáépítek két szobát a házhoz, Szári barátom, és talán meg is nőülök, ha a sors úgy hozza, hogy nem szállok többet hajóra. Elég lenne egy feleség is, egy érett asszony, akit jól tartanék. Hétfőnként például mandulás csirkét ennénk.

– És keddenként, Szindbád uram?

– Ha van pérhal, legyen pérhal, és ha nincs, majd kiszámolom a térkép alapján, milyen szél fúj Sanga-Sanga felől, hogy hideg áramlat jön-e, vagy meleg, és olyan halat hozatok, amelyekben bővelkedik a tenger.

– Nekem a petrezselymes morgóhal a gyöngém – jegyezte meg halkan Szári.

– Akkor, kedves szolgám, te majd ünnepnapokon jössz hozzánk ebédre.

Azzal Szári kíséretében elindul Szindbád hazafelé, fejével a nők felé biccent, akik mázas agyagkorsóikkal várnak a friss vízre, Szári viszi a mérőkötelet meg a nagy tengeri csigákat, aztán egyszer csak az egyik a végét szájához emeli, és erősen belefúj: a hajós elmosolyodik a felharsanó bűgásra, mert, amint mondja, a melindei őrré emlékezteti, aki akkor túlkölt így, amikor Szindbád belépett a szultán palotájába, hogy jelentse a tengervíz állását. Egy törpe pedig tollseprűvel porolta le magasszárú cipőjét.

Fordította *Gergely Veronika*

modulair

Mi az archívum?

Bár egy archívum szerteágazóan sok funkcióval rendelkezhet, alkotóelemei mégsem foghatók fel egyszerű dokumentumokként, mivel lényegüket tekintve sokkal összetettebbek, mint hinnénk. Éppen ezért esik róluk oly kevés szó. Bizonyos dokumentumokról, például az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatáról vagy a nantes-i ediktumról sokfélét írtak már, de arról, hogy hogyan is lehetne az archívum fogalmát meghatározni, nagyon keveset. Hogy az esetleges félreértések és félremagyarázások elkerülhetők legyenek, érdemes szót ejteni a következő fogalmakról (még akkor is, ha úgy tűnhet, tanító szándék rejtőzik mögötte): levéltár, levéltártudomány és levéltáros.

Az archívum – egy sajátos dokumentumfajta

Az 1979. január 3-i törvényben megtalálhatjuk a levéltár hivatalos definícióját, melyet kissé módosítva idézek: „Archívumnak nevezünk minden olyan, bármikor, bármilyen formában, illetve bármilyen (adat)hordozón keletkezett dokumentumot, melyet természetes vagy jogi, köz- vagy magánszemélyek egyetemlegesen hoznak létre vagy fogadnak be, illetve tevékenységük során összegyűjtenek, annak megfelelően rendszereznek és további felhasználás céljából megőriznek.” Ez a meghatározás – kisebb-nagyobb módosításokkal – a világ szinte valamennyi törvényi szabályozásában megtalálható. Az archívum valamennyi definíciójában szerepelnek a következő jellemzők: 1. valamely egyén személyes szükségletek céljából dokumentumokat gyűjt össze; 2. ezek a dokumentumok egyetemleges és szerves egésznek alkotnak, melyet archív gyűjteménynek nevezünk; 3. a gyűjtő a dokumentumokat jövőbeni használat céljából őrzi. Mint láttuk, magának a használatnak számos, folyamatosan változó és előreláthatatlan fajtája lehet.

Az archívum első idézett jelentését már most érdemes két továbbival kiegészíteni, így később nem lesz szükséges visszatérni rájuk. Nagybetűs „Archívumnak” azokat az intézményeket, illetve szolgáltató szerveket nevezzük, melyeknek feladata a különféle archiválendő anyagok összegyűjtése, megőrzése és közlése. Jelenti tehát mindazokat az

épületeket, melyekben a levéltári dokumentumokat őrzik, illetve azokat a szolgáltató szervezetek, melyek kezelik őket.

Nem minden dokumentum sorolható azonban az archívum kategóriájába. Egy adott archívum részét képező dokumentum ugyanis nem más, mint egy tevékenység eszköze, ennél fogva három jellemzője van: szükséges, magánjellegű és megőrzött.

Az archívum legtöbb esetben magán-, illetve nyilvános intézkedésekkel – az egyén, a közigazgatás és a társadalom mindennapjaival – kapcsolatos dokumentumok összessége. Az ilyen típusú archívumokat a jogi szabályozás, illetve különböző rendelkezések rögzítik a polgárjogi törvénykönyvben (lásd családi állapot, tulajdon stb.), a kereskedelmi kódexben, az adótörvényben, a társadalombiztosítási törvényben és így tovább. Rendszeresen használjuk őket anélkül, hogy belegondolnánk. Elég csak a menetjegyekre, a boltban kapott blokkra, a banki kivonatokra, vagy a villanyszámlára gondolnunk.

Mindezek szabványosított dokumentumok, mivel tartalmazniuk kell bizonyos információkat, sőt kötelesek meghatározni, hogy ki adja, illetve állítja ki, valamint tanúsítja őket. Megjelenésükben különfélék lehetnek, de a feltüntetendő információk mindig azok, melyeket a hagyomány, a jogszabályok és a rendelkezések előírnak. Gondoljunk csak egy egyszerű példára, a repülőjegyre, melyből naponta több százmilliót állít ki megannyi légitársaság, megannyi országban, ugyanolyan típusú információkkal, legyen szó papíralapú, vagy elektronikus jegyről. (A jegyeken feltüntetik az utas vezeték- és keresztnévét, a légitársaság nevét, a járat számát, a dátumot, az indulás és az érkezés időpontját, a kiinduló- és a célállomást, az árat, a jegy típusát, a különféle adókat, valamint a fizetés módját). A repülőjegyek ugyanolyan szabványt követnek és nagyon hasonlóak, mégis mindegyik más és más, személyre szóló: azé a személyé, akinek kiállították. Az archívum valamennyi dokumentuma is egyedi, egyénre szabott. Még a több példányban létrehozott dokumentum is – mint például egy körlevél – személyesen szól minden egyes címzettjéhez.

Egy archívumban megszámlálhatatlan fajta dokumentum található. Ahány tevékenység vagy eljárás, és ezeknek ahány szakasza, annyiféle levél, nyomtatvány és külön dosszié jön létre. Ezek hozzájárulnak a valósághoz és megmagyarázzák az archívumot és annak szerves részét képezik egyben. Pár évvel ezelőtt egy „Archívumszótárban”¹ próbáltam meg összegyűjteni és definiálni valamennyi lehetséges dokumentumtípust, mely egy archívum részét képezheti. Körülbelül ezernél álltam meg. Csak a posta által használt dokumentumok vizsgálata során kétszáznál is több fajtát találtam, és még csak nem is sikerült a végére jutnom.

A mozdulathoz tudnám hasonlítani az archívumokat. Tudvalevő, hogy egy mozdulat nem egyenlő egy gesztussal, hanem meghatározott mozdulatsorozatból áll, melynek elemei nem egymástól elszigetelten léteznek, hanem valamennyi az őt körülvevő elemek függvénye. Hasonlóképpen, egy üzleti ügy kivitelezéséhez szükséges dokumentumok ugyancsak egymást követő lépések szétválaszthatatlan egységét alkotják: kell hozzá költségelőirányzat, a szállító árajánlata, rendelés, szállítólevél és számla, valamint az annak kiegyenlítését igazoló irat. A levéltári anyagok is egészet, szerves egységet alkotnak. Nem önkényes elrendezés eredményeképpen jönnek létre, hanem bizonyos szükségletek mentén. Az „archívum” kifejezés egyébként (a francia nyelvben) nőnemű, többes számú főnév. Amikor napjainkban archívumról beszélünk, erről hajlamosak vagyunk megfeledkezni. Annak a fejében, aki ezt a szót használja, az „archívum” egyenértékű lesz a forrással, az információval, vagyis adatok tömkelegével. Az új technológi-

¹ Bruno DELMAS (szerk.): *Dictionnaire des archives: de l'archivage aux systèmes d'information*. École nationale des chartes, Association française de normalisation, Paris, La Défense, 1991. (A ford.)

ák és épp úgy a társadalomtudományok is gyakran elfeledtetik az emberrel, hogy „ezek a dokumentumok nem egyszerű papírok, hanem emberek, tájak, illetve népek életét hordozzák”.

Mindenfajta archívum egy egyén, vagy szervezet tevékenységének eredménye, melynek során személyes jellegű dokumentumok jönnek létre, illetve kerülnek összegyűjtésre. Ezek egy személy, vagy szervezet „magánéletére” vonatkozó dokumentumok, közvetve azonban felkelthetik azoknak a kívülállóknak az érdeklődését is, akik valamilyen módon kapcsolatban állnak velük. A közarchívumokban például olyan dolgokra vonatkozó dokumentumokat őriznek, melyekkel valamennyi állampolgár kapcsolatba kerül(het) élete során, és amelyekhez hozzáférése is van. Ilyen archívumokat találunk például az anyakönyvvezetőknél, a közjegyzőknél, az adóhivatalokban, az iskolákban, az oktatásügyben, a sorozással, a népszámlálással, az igazságszolgáltatással és a temetkezéssel kapcsolatos iratokban stb.

Mint minden, ami személyes, az archívumok is titkos jellegűek. Egészen másképp működnek, mint a sajtó vagy a könyvtárak: lényegük ugyanis nem az információterjesztés. Az „archívumtitok” nem az irodalmi és audiovizuális művek szerzői-, illetve gyártási jogából, és nem is a média által közvetített információk etikai kódexéből származtatható, hanem a magánélet védelmének fogalmkörébe tartozik. A dokumentumok közzétevése tehát nem magától értetődő: annak a személynek a hatáskörébe tartozik, akié az archívum. A *Le Monde* és a SOFRES közvéleménykutató-intézet 2001. októberében végzett egy felmérést „A franciák és archívumaik” címmel.

A megkérdezettek 24 %-a amellet tette le a voksot, hogy a magánarchívumok legyenek abszolút titkosak. 62 % vélte úgy, hogy legjobb, ha csak bizonyos személyek férhetnek hozzá, akik maguk is titoktartásra vannak kötelezve (bíró, rendőrség, orvosi testületek). Csupán 12%-uk nyilatkozta, hogy szerintük bizonyos idő után az archívumokban őrzött dokumentumokat nyilvánossá kellene tenni. Azok, akik valaha már betekintést nyertek egy archívumba, sokkal liberálisabban gondolkodtak közzétételüket illetően.

A közarchívumoknak, az archívumok alapvető természetével ellentétben, meg kell felelniük az állam átlátható működésének kötelezettségéből fakadó különleges szabályoknak is. Franciaországban 1793 óta létezik egy különleges, közarchívumokkal kapcsolatos jogi szabályozás, melyet az 1979. január 3-i archívumtörvény erősít meg. Mikor a Nemzetgyűlés ezt a törvényt tárgyalta, néhány parlamenti képviselő módosító indítványt tett. Az indítvány lényege az volt, hogy az archívumokhoz csak hivatásos kutatók férhessenek hozzá, nehogy a szervezetet az amatőröktől érkező kérésekkel terheljék. A többség – az 1793. messidor² 7-i, forradalom-korabeli hagyományra hivatkozva, mely a közarchívumok nyilvános hozzáférhetőségét valamennyi állampolgár számára biztosítja, elvetette az indítványt. A módosítást szorgalmazó képviselők megelégedtek arról, hogy az archívumok nem kizárólag a történelmi kutatásokat szolgálják, hanem valamennyi állampolgárt, az egész társadalmat érinthetik. A közarchívum nem azonosítható egy tudományos kutató szervvel vagy történettudományi kutatóközponttal. Az említett parlamenti képviselők javaslata az ésszerűséget kívánta szolgálni, ám leginkább arra sikerült felhívnia a figyelmet, hogy mennyire rosszul ismerjük – beleértve választott képviselőinket is – az archívumok lényegét. Ugyanez a Parlament döntött bizonyos dokumentumok közzétételi határidejének meghosszabbításáról is, melyeket túl rövidnek és a személyiségi jogokat sértőnek ítélt.

A közarchívumokhoz való hozzáférés a demokratikus állampolgári kontrolltól, a közintézkedések átláthatóságának igényétől, az azokra vonatkozó adatokhoz való hoz-

² A francia forradalmi naptárban az aratás hónapja, június 19-től július 17-ig tart. (*A ford.*)

záférés jogától függ, s így mindannyiunk magánéletét érinti. Kényes kérdés tehát, mivel vele kapcsolatban felmerül egyrészt a demokratikus kontroll, az információszerzés és kutatásszomj kérdése, másrészt az egyén magánélethez való joga, az adminisztrációs és hivatali titok problémája. A 2001-es felmérés az állambiztonsági és a „kényesebb” dokumentumok tekintetében a korábbiakkal ellentétes adatokat produkált. Azok, akik sosem kutattak archívumokban, szabadabban gondolkodtak (38 % gondolta úgy, hogy 10 és 25 év közötti időintervallum ideális a dokumentumok visszatartására). Azok viszont, akik már kerültek közelebbi kapcsolatba archívumokkal, visszafogottabban nyilatkoztak (36 % voksolt a 25 és 40 év közötti intervallumra).

Az archívumban tárolt dokumentumok egy múltbeli folyamat eredményei, melyeket az ember rövidebb-hosszabb idő alatt felhalmoz, hogy aztán későbbi eseményekkel kapcsolatban elővegye. A kommunikációval, az információval és általában az adatszolgáltatással ellentétben, melyek az aktuális pillanatra koncentrálnak, a dokumentumok megőrzése egy olyan időbeli folyamat, mely több emberöltőig is eltarthat.

Az archívumokban tárolt dokumentumok a már említett tulajdonságaik miatt teljesen hitelesek; még azok is, melyek nem számítanak köziratnak. Az igazságszolgáltatás is gyakran támaszkodik rájuk, hiszen önkéntelenül – s így objektív módon – szolgáltatnak bizonyítékokat. Mivel ezek a dokumentumok nem elszigetelten léteznek, visszakereshetők, ellenőrizhetők és kritika alá vethetők. A történészek is ezért alkalmazzák őket előszeretettel a valóság feltárásához.

A megőrzés tétje: a bizalom

Amióta csak léteznek nem csupán az egyes jogokat megfogalmazó, hanem valamenynyiféle dokumentum megőrzésére irányuló kezdeményezések, az archívumban történő őrzés fő tétje mindig is a hitelesség véelmének fenntartása volt, mivel éppen ez adja valódi erejét. Minden egyes dokumentum egy személy vagy szervezet archívumának szerves egységét alkotó darab. Ezt az egységet gyűjteménynek nevezzük. Hogy ez fennmaradjon, a dokumentumokat természetes állapotukban, együtt és egymással való összefüggéseik figyelembevételével őrzik. A történész Michelet, a Francia Nemzeti Levéltár történettudományi osztályának vezetője kiválóan világított rá arra, hogy az archívumok életeket rejtenek magukban. Natalis de Wailly levéltáros, az igazgatási osztály vezetője pedig megalkotta a gyűjtemény [fonds d'archives] kifejezést és megfogalmazta a gyűjtemények tiszteletben tartásának elvét, mely 1841 óta az archivisztika alapelve. Ennek az elvnek az alkalmazása minden levéltárhasználónak garantálja a közölt iratok teljes megbízhatóságát.

Számtalanszor volt alkalmam teljes és újrendezett gyűjteményeket megtekinteni. Egy távoli emléket szeretnék most felidézni. Egyszer Lisszabonban tartottam egy egyhetes kurzust a céges archívumokról. A harmadik nap reggelén az egyik hallgató megkért, hogy nézzek meg egy gyűjteményt, mivel kíváncsi volt a véleményemre. Úgy döntöttünk, hogy már aznap este odamegyünk, rögtön az óra után. Esőben és szélben, éjszaka indultunk útnak. Hosszas autózás után végre megérkeztünk egy katonák által őrzött kapu elé. A kapu kinyílt és egy nagy, az éjszaka kódéba burkolózó épület előtt találtuk magunkat, melyet az utcai lámpa fénye alig világított meg. Egy katona engedett be minket. Felülről kékeszöld fénnel megvilágított, hatalmas folyosókon és csarnokokon mentünk keresztül. „Kísérőm” duplára zárt vasajtón keresztül iratokkal megrakott polcokkal teli hatalmas terembe vezetett, és a következőt mondta: „A szegfűs forradalom után létrehoztak egy bíróságot, hogy az ítélkezzen a Salazar-diktatúra bűnösei felett. Minden iratot, melyet Salazar diktatúrájának idején (1932-1968) vil-

lájában felhalmozott és megőrzött, ide szállítottak. Nézze csak! Eredeti sorrendjükbe rendeztem őket, és most azt kéri tőlem, hogy válogassam ki a vizsgálati dossziékban hasznosítható anyagokat. Nem tudom rávenni magam, hogy tönkretegyem ezt a gyűjteményt. Mitévő legyek?”

Elkezdtem keresgélni a levéltárban. Egy fém iratszekrényben lógó dossziékban heverték Salazar mindennapjai és majdnem negyvenévnnyi hatalomról adtak számot. Azután nagy kerek betűkkel írva, a félretett ügyek és dossziék. Hamarosán különös érzés vett erőt rajtam: úgy éreztem, hogy a halott diktátor agyában, gondolataiban és lelkivilágában sétálok. Még soha nem éreztem ennyire kézzelfoghatóan, mi is egy archívum, mit jelent annak szerves egysége, az, hogy a dokumentumok egységet alkotnak, és hogy mit jelent az elv, mely kimondja, hogy ezt az egységet tiszteletben kell tartani. Utóbbi nem jelent mást, mint a gyűjtő személyének, életének és tetteinek tiszteletben tartását, bárkiről is legyen szó. Ha az ember megbontja ezt az egységet, a dokumentumok tartalma jelentéktelenné válik. Az a kormánykonceptió, az a politikai eszme hull darabjaira, mely harminchat évig meghatározta Portugália és gyarmatbirodalma történetét. A következőket válaszoltam neki: „Megértem a zavarát, hiszen az Ön helyében minden levéltáros hasonlóképpen érezné magát. Mindenképp ki kell keresnie azokat az iratokat, melyeket a bíróság kért. Mindazonáltal ez a levéltár jelenlegi formájában történelmi kincs, ebben a formában kell tehát megőrizni, különben a történelmet csonkítanánk meg. Ezt el kell magyaráznia nekik és engedélyt kérni arra, hogy az eljárásokhoz szükséges darabokat lemásolhassa, természetesen az eredeti dossziéira vonatkozó hivatkozásokkal ellátva. Így eleget tesz kérésüknek, és egyben meg is őrzi ezt a történelmi műemléket.”

A gyakorlatban a gyűjteményeket gyakran szétbontják, noha funkcionális értelemben egységes egészet alkotnak. Vegyünk egy példát a mindennapokból: otthon az ember az íróasztalban tartja az adópapírjait és a biztosítással kapcsolatos iratokat; irattartóban a gáz-és villanyszámlákat. A konyhaszekrény fiókjában a háztartási eszközök számláit, jótállási jegyeit és javítási útmutatóit, a beépített szekrényben a régebbi papírokat és a levelezést, a könyvespolcon vagy a számítógépben pedig a fotóalbumokat, és így tovább. Az archívumokat alkotó dokumentumok elrendezése tehát nem természetük szerint, hanem funkciójuk alapján történik, ezért is nehéz őket megbonthatatlan egységként felfogni. Az archívum nem feltétlenül úgy néz ki, mint a könyvtár.

Egy vállalat vagy hivatal a legfrissebb dokumentumokat az irodákban tárolja, ahol nap mint nap használják is őket. Azok, amelyek kevésbé fontosak, az erre a célra fenntartott teremben vannak, melyet minden osztályon és az igazgatóságon megtalálhatunk. Végül azokat az iratokat, melyeket egyre kevesebbszer vesznek elő, egy arra berendezett pincében, egy *ad hoc* raktárban tárolják, a legeslegrégbbieket pedig közarchívumokban. Bizonyos archívumok alkotóelemeit a levéltárosok az iratrendezés során összegyűjtik (hiszen ez a munkájuk), mint egy elsüllyedt hajó fennmaradt darabjait. Érkezési sorrendben helyezik el őket különböző raktárakban, ám értelmi szempontból egyedi gyűjteményt rekonstruálnak. Noha az egység formailag megbomlik, hiszen az archívum darabjai más és más helyeken vannak, az archívum jogi és funkcionális értelemben egészet alkot.

Az archívum olyan egység, melynek saját élete van, ugyanúgy, mint létrehozójának. Az emberi lét folyamata is életszakaszokra tagolódik; éppen így van ez a dokumentumok életében is. Yves Pérotin, a franciaországi Seine megye levéltárosa 1961-ben ennek tükrében fogalmazta meg az archivisztikában használt másik fontos kifejezést, melyet rendszerint csak úgy emlegetnek: a levéltári anyagok három korszakának elmélete. A kanadaiak később a dokumentumok életciklus-elméletének nevezték el, az ausztrálok pedig „*continuum*”-nak. E szerint a teória szerint minden dokumentum,

irat és archívum életében három szakasz különíthető el. Az első a mindennapos szakasz, amikor a dokumentumok létrejönnek és mindennapos használatban vannak. A második az átmeneti kor, amikor már nem használják őket folyamatosan, de különféle adóügyi, adminisztratív és társadalmi előírás vagy kötelezettség miatt meg kell őket őrizni. A harmadik nem más, mint a véglegesített szakasz, melyben a megőrzendő dokumentumokat – a csoportosítást és a leltározást követően – örökre elraktározzák. Így tehát minden archívumnak van egy olyan része, melyet már nem használnak, egy olyan, melyet bizonyos célokból még elővesznek, és egy olyan, melyet nap mint nap használnak. Az idők során a dokumentumok lényege alapvetően megváltozik, míg teljesen el nem tűnnek, vagy nem kerülnek végleg raktárba.

Mivel napjainkban már az (adat)hordozók és a felhasználási módok legváltozatosabb formáival találkozunk, különös figyelmet kell szentelnünk az archívumok tiszteletben tartási elvének. Ennek következtében az archívum definíciójával – melyet ritkán tárgyalunk teljes mélységében – és az annak értelmezésével kapcsolatos kétértelműségek még inkább kiéleződnek. Az archívum és a dokumentáció közti különbségek, valamint a feldolgozási, megőrzési és felhasználási módszereikben rejlő eltérések alapvető tudományos vizsgálat tárgyát képezik.

Dokumentáció készítésekor a dokumentumokat az azokat később tanulmányozni vágyók, vagy még gyakrabban a válogatást végző személy igénye szerint gyűjtik és állítják össze. Minden dokumentáció elkészítése önkényes, mivel az őt alkotó dokumentumok létrejötte után és attól függetlenül történik. Így már érthető az archívum és a dokumentációkészítés közti különbség: az egyiket az élet hozza létre, a másik pedig egy aktuális kérdésre adott válasz. Ötzi példája kitűnően szemlélteti ezt a különbséget.

Az Ötzi-módszer: az egy és oszthatatlan archívum példája

Mindenki emlékezetében élénken él, hogy 1991 nyarán Tirolban, az osztrák Alpokban két hegymászó jégbe fagyott férfi holttestet talált. Mivel Ötzi-völgyében bukkantak rá, a holttestet Ötzinek keresztelték. Ötzi története, melyet tudományosan rekonstruáltak, „fikciós dokumentumfilm” témája volt, melyet a *France 2* csatorna 2005. augusztus 22-én hétfőn, *Contre-courant* című műsorában sugározott. A film címe *Ötzi titka: egy 5000 éve történt rejtélyes halál nyomában* volt. Az adás beszámolt arról az aprólékos munkáról, melyet a kutatók Ötziel kapcsolatban 15 év alatt végeztek.

Az 5300 éves Ötzi olyan őstörténeti korban élt, melyről nincsenek 4000 évnél korábbi írott dokumentumok. Egyetlen bizonyítékként azok az eszközök szolgálhatnak, melyeket az archeológusok a földben (az ásatások során), a vízben (például a Paladru-tóban), vagy a vulkáni hamuban (például az Etnáéban) találnak. Ez annyit jelent, hogy az erről a korszakról való ismereteink alapvetően a „konzerváló közegekre” épülnek, jelen esetben a földre, a vízre és a tűzre. A maga módján valamennyi közeg végzett kisebb-nagyobb mértékű szelekciót. Ötzi – jégbefagyásának köszönhetően – teljes értékű tanúként szolgál a kor vizsgálatához és pillanatképet ad róla.

Mikor ennek a nagyon jelentős felfedezésnek a tudományos vizsgálatára került sor, kétféle módszer merülhetett föl. A múzeumok és laboratóriumok közt feloszthatták volna a ruhákat, a fegyvereket, magát a testet, azaz szétszórhatták volna a bizonyítékokat. Darabjaira bonthatták volna ezt a szerves egészet és hasonló darabok mellé suvaszthatták volna őket. Néhány középkorkutató forrás hiányában gyakran kényszerül arra, hogy – a dokumentumtárak mintájára – különálló dokumentumgyűjteményeket készítsen, majd összehasonlítsa, felülvizsgálja és közölje őket. Ez a kora középkori tudományos műveltség és az oklevéltan alapja. Amint azonban rendelkezésünkre állnak

szerves egységet alkotó dokumentumok, az összehasonlítás másodlagossá válik.

A második megoldás az archivista módszer, mely az archívum tiszteletben tartásán alapszik. Ennek lényege, hogy mindent, amit Ötzi mellett találtak, együtt és a maga egységében vizsgálunk. A kutatók az utóbbi módszert választották. A legkülönbözőbb tudományágak képviselőit hívták össze és mindegyik – saját tudását hozzáadva – elemezte és magyarázta, amit talált. Ismertetőt tartott és beszámolt kutatási eredményeiről a többieknek. Ötzi mellett például nemcsak csiszolt kőfegyvereket, hanem egy bronzbaltát is találtak. Ez azt jelentené, hogy a bronzkor idején, a neolitikumban élt? Ötzi bőrből készült ruhákat viselt: de vajon milyen állat bőréből készültek? Némelyikük háziállat, némelyikük vad: mire következtethetünk ebből? Egy nyílon talált vérnyomok két különböző vércsoporthoz, két különböző emberhez tartoznak: mi derül ki ebből? Belső szervei vizsgálatának során kiderült, mit evett és ivott, fogai és teste elárulják korát, egészségi állapotát, a pollenek pedig halálának idejét.

Még sokáig sorolhatnám azokat a tanulmányozási szempontokat, melyeket nem aknáztak ki, és azokat is, melyeket Ötzi fennmaradása lehetővé tett. A kutatók tehát folytatták munkájukat, az évek során az újabb megfigyeléseket összevetették a régebbiekkel, így azok újabb értelemmel egészültek ki. Ötzi folyamatosan új információkkal szolgált, és ez nem történhetett volna meg, ha a „gyűjtemény egységét” nem tartották volna tiszteletben, ha a bizonyítékokat szétszórták volna, továbbá ha a kutatást darabjaira szabdalták volna oly módon, hogy minden tanulmány kizárólag a saját tárgyával foglalkozott volna. Különösen értékesé tette a felfedezést és mérhetetlen mértékben bővítette a korról való ismereteinket az, hogy a szakemberek Ötzit egységes egészként őrizték meg, és mint olyat vizsgálták.

Ez a példa kitűnően szemlélteti a kétféle eljárás közti különbséget, egyúttal rámutat határaikra, valamint azokra a módszertani eltérésekre is, melyek mentén különválnak. A dokumentáció véglegesített gyűjtési technikát feltételez. Lehetővé teszi, hogy bizonyos témában gyorsan tájékozódjunk; hogy olyan tanulmányt készítsünk, mely az azonnali hatást célozza meg. Ezzel szemben, ha az archívum egységét a hosszú tudományos eljárás érdekében nem bolygatjuk, megszámlálhatatlan kutatási témára bukkanunk, sőt megőrizzük bizonyíték-jellegét is. Minden archívum egy és oszthatatlan tehát, de felvetődik a kérdés: tartható-e ez az álláspont napjainkban?

Az írott archívumokon túl...

Az archívumokról szóló tanulmányok – Michel de Certeau-tól Paul Ricoeurig – telis-telei vannak az emlékezetről és a történelemről, az identitásról és az emlékezet szerepéről szóló eszmefuttatásokkal, valamint aktuális kérdésekkel. Fel kellene azonban tenni egy alapvető kérdést, mely természetesnek tűnhet, a válasz pedig egyenesen banálisnak. Arra a kérdésre, hogy „hogyan definiálhatók a levéltári anyagok?”, elhamarkodottan azt válaszolhatjuk: „a levéltári anyag írott dokumentum, mely egy archívum része vagy része volt”. Úgy tűnik, ezzel mindent elmondtunk. Megéri azonban elidőzni ennél a kérdésnél, hiszen az archívumokban számos olyan dokumentumot találunk, melyek egyáltalán nem írottak.

Az archívumokban már régóta számos térkép, alaprajz, vázlat, terv, fénykép, hanganyag és audiovizuális dokumentum megtalálható. Ezekhez társulnak korunk digitális dokumentumai, melyek felfoghatók a régebbiek továbbéléseként, aktuális megjelenési formáiként. Léteznek azonban a dokumentumok között olyan tárgyak is, melyeket a levéltárosok nehezen tudnak megőrizni, ám természetüknél fogva archiválandók: az építések és városrendező mérnökök makettjei, vagy az olyan dokumentumok, me-

lyeknek bizonyos rendeltetésük van és bizonyos folyamathoz szükségesek, sőt az eljárásokhoz kapcsolódó dossziék bizonyító erejű iratai is, például a feltalálók rajzai és modelljei. Az 1993-ban a Párizsi Levéltár által rendezett *Objets [Tárgyak]* című kitűnő kiállításon, melyre talán sokan emlékeznek, annak a raktárnak összesen 11500 darabjából láthattunk párat, melyben az 1860 és 1910 között a franciaországi Seine megyében működő szakmai egyeztető tanács a gyármodelleket és rajzokat tárolta.

Vegyük csak a Sèvres-i Állami Porcelángyár példáját. Ez az intézmény egyszerre működtet könyvtárat és archívumot, melyeket fennállása óta (1740) folyamatosan gazdagít. A könyvtár főbb gyűjteményei a francia és külföldi kerámiával, illetve kémiával kapcsolatos történeti és szakkönyvekből állnak. Ezen kívül találhatunk bennük azokkal az ókorral, utazásokkal, növény- és állatvilággal kapcsolatos írásokat is, melyek a porcelángyár porcelánfestői számára modellként szolgáltak, illetve a tágabb értelemben vett képzőművészetekkel kapcsolatos könyveket is. Emellett a dokumentáció mellett az archívum nagyon változatos kategóriákat vonultat fel, például a működési és a személyzeti adminisztrációval, valamint a műhelymunkával és az iratmozgással kapcsolatos nyilvántartásokat és papírkötegeket (ezek természetüknél fogva a hagyományos adminisztrációval kapcsolatos archívumok). A felsoroltakon kívül megtalálhatók még benne olyan összegyűjtött rajzok, képek és illusztrációk, melyek a porcelánfestőknek modellül szolgáltak, vagy amelyeket számukra fejlesztettek ki (természetüknél vagy céljuknál fogva szakarchívumok), valamint gipszből készült makettek és öntőformák, és egy sorozat zománcozott, ám díszítés nélküli makett (ezek természetüknél fogva tárgyi formát öltő szakarchívumok). Végül az 1850 óta előállított különféle termékekre jellemző darabok ugyancsak fellelhetők benne: ezek céljuknál fogva szakarchívumok, hiszen a megőrzött darabokat eredetileg eladásra szánták.

Az imént sorolt dokumentumok nem felelnek meg az archívumforrások hagyományos típusainak – melyeket gyakran azonosítanak az írott forrásokkal –, jóllehet megfogalmazásukat, funkciójukat és szellemiségüket tekintve tökéletesen megfelelnek az archívum tudományos és törvényi definíciójának. Az ilyen típusú dokumentumok gyakran összefoglalják a levéltárosokat, mivel megjelenési formájuk nem felel meg az adminisztrációban használatos dokumentumok formai szabványának és a tárolásukra szolgáló rekeszek és polcsorok paramétereinek. Legkönnyebb tehát kijelenteni, hogy ezek nem is igazi archívumok, egyszerűen figyelmen kívül kell hagyni őket, vagy meg kell szabadulni tőlük. Többek között ezért bíztak pecsétmintákat múzeumokra (lásd a Középkor Múzeum gyűjteményét), vagy ezért tépték le bizonyos oklevelek pecsétjeit és készítettek belőlük gyűjteményeket, illetve ezért bízták a szakmai egyeztető tanács használati tárgyait a Kereskedelmi- és Iparmúzeumra (Lille). Az ilyenfajta kényelmes megoldás nem a jellegbeli, hanem a tárgyi hasonlóságon alapul. Ez minden bizonnyal tudományos és politikai tévedésre is utal, mivel lényege az öncenzúrázás. Tulajdonképp az archívumokkal kapcsolatos intézmények fejlődéséhez és működéséhez szükséges eszközök használatát korlátozza saját felelősségi körükben, sőt a kutatási lehetőségeket is visszaszorítja.

Ha az archívumokkal kapcsolatban az egyszerűsítés elvét követjük, hogyan is panaszkodhatunk arra, hogy nincsen keret az audiovizuális és nem papíralapú archívumok, az építészeti makettek és a terjedelmesebb bizonyító erejű iratok befogadásához? 2005 novemberében egy jól ismert szőnyeg- és bútorszövetgyártó cég számos termékének rajzát és mintáját bocsátotta árverésre. Úgy hitte, hogy csupán felesleges szövetek rajzait és mintáit, egyszerű tárgyakat adott el, de – mint ahogy azt a sajtó is megjegyezte – saját archívumát, magát a céget, annak történetét, tudását és jogait hordozó dokumentumokat egyaránt áruba bocsátott. Az Országos Levéltár igazgatósága nemrégiben hozott létre egy olyan munkacsoportot, mely a textilmintákat mint levéltári dokumentumokat vizsgálja.

Számtalan levéltáros sikerrel kötelezte el magát az új út mellett. Szeretnék megemlíteni két nagyon különböző esetet. Abban az új épületben, melyet az yvelines-i megyei önkormányzat Montigny-le-Bretonneux-ban az Yveslines-i Megyei Archívumnak építtetett, külön termeket szántak és rendeztek be a városfejlesztési és a közhatóságok városrendezési terveit ábrázoló makettek tárolására. Ezek papíralapú archívumait a szomszédos, papír tárolására kifejlesztett raktárakban őrzik. Másodikként meg kell említeni az Aveyron-i Megyei Archívumban tapasztaltakat. Azokon a klasszikus, audiovizuális és digitális archívumokon túl, melyek Rouergue több ezer éves történetét őrzik, a főkönyvtáros a helyi archívumokban tett szemléi során módszeresen gyűjtötte azokat a tárgyakat és eszközöket, melyek a papíralapú dokumentumokat kiegészíthették, illetve azoknak mintegy lehetséges folytatásai lehettek, vállalva ezzel feldolgozásukat és megőrzésüket. A Rouergue Múzeum, mely több helyszínnel is rendelkezik (az Aubin-i Bányász-múzeummal, a Salles-la-Source-i Kézműipari és Iparosítás Előtti Kor Múzeumával, a Salmiech-i Roulage Múzeummal, a város mindennapjait bemutató múzeummal Espalion-ban) úgy határozott, hogy a megyei archívumokat kibővíti egy véglegesített, úgynevezett „eko-archívummal”. Ebben azokat a tárgyakat tárolják, melyeknek segítségével megérthetjük és felismerhetjük az írott archívumok jelentését. Annál is inkább, mivel ez utóbbi a hagyományos paraszti társadalmaktól való eltávolódás miatt egyre kifürkészhetetlenebbé és érthetlenné vált a mai ember számára.

A levéltári dokumentumok közé sorolandók a tudósok és kutatók (természettudósok, archeológusok, etnológusok) tudományos archívumai is, melyek különböző tárgyak egész tárházát vonultatják fel: kőzet- és fosszília mintákat, növénygyűjteményeket, rovarokat, kagylókat, maradványokat, szövettani lemezeket, kórbonctani mintapéldányokat, kerámiás kovaköveket és üvegcserepeket, a mindennapi élettel kapcsolatos tárgyakat. Ezen kívül találunk köztük olyan darabokat vagy készleteket is, melyeket a tudósok meghatározásokkal és megjegyzésekkel láttak el, úgymint: a felfedezés helye, környezet, körülmények és a használat módja. A kutatók a felsorolt élettelen tárgyakból konkrét értelemben vett levéltári anyagot csinálnak, hiszen éppen úgy tanúbizonysággént és megbízható információként szolgálnak, mint akármelyik másik levéltári anyag. Nem szabad megfeledkeznünk azokról az ipar és a kézműipar által létrehozott technikai eszközökről sem, melyek a szaktudás és a hozzáértés emlékei.

Ki merné vitatni például, hogy az Országos Természettudományi Múzeum hatalmas rovargyűjteményei óriási jelentőséggel bíró tudományos archívumok? Az intézmény kutatói gyűjtötték őket össze tudományos munkájuk során. Minden rovar fajtáját és eredetét (beleértve a helyet, az időpontot és a felfedezőt) beazonosították, bizonyítékot szolgáltatva ezzel adott válfaj vagy fajta adott időben való létezésére.

Az archívumok néha váratlan formákat öltenek. A nagy parfümgyártó cégek vagy a nagy virágpárlók és illóolaj-gyártók (különösen a Grasse-ban található) kiválóan tudják ezt, mivel archívumaikban illatokkal teli flakonokat őriznek. Ezek az „illatos archívumok” képezik gyűjteményeik lényegét, mivel bennük rejlik a parfümkészítés terén hosszú évek során felhalmozott tapasztalatuk. A L'Oréal által a Bellevue ellen indított hamisítási per során a párizsi fellebbviteli bíróság 2006. januári ítéletében az ilyen típusú archívumokat műalkotásoknak ismerte el, melynek következtében a L'Oréal szerzői jogdíj fizetésére kényszerült az ilyenfajta „archívumokkal” kapcsolatosan. Bizonyítékként, emlékként, ismereti forrásként szolgáló és szaktudást rejtő archívumok ezek, melyeket hosszú távon megőriznek, illetve használnak.

Az emlékművek

Az emlékezés, az „emlékezet”, a megemlékezés, az elismerés szükségessége az archívum új formáját hozza létre. Pierre Nora 1984 és 1997 között kiadott, *Az emlékezet helyei*³ című művében kimutatta, hogy bizonyos helyek, emlékművek, események, tárgyak, intézmények stb. a társadalom kollektív emlékezetében archívumként funkcionálnak. Kitűnően tükrözi ezt az is, hogy a Nemzeti Emlékhely és Kegyeleti Bizottság a Nemzeti Levéltár igazgatóságához tartozik. Az emlékezet nem egyenlő a történelemmel, de jelen van a megemlékezésekben, a dicső és vesztes háborút idéző emlékművekben, és ugyanúgy a katonai, politikai vagy tudományos élet nagyjainak szobraiban is. Az emlékművek a nemzeti történelem alapítói, a tereket és a nemzeti, illetve helyi korokat végigkísérő emlékezet másik oldalát domborítják ki, legyen szó sebtében vagy az adott eseményt követően, később felállított emlékműről, melyek az ország területén mindenhol megtalálhatók. Elég, ha csak a következőkre gondolunk: az 1863-ban a Bouvines-i csata (1214) emlékére emelt obeliszkre, vagy arra, melyet az Ivry-i csata (1590) emlékére állítottak a 18. században, a forradalom alatt leromboltak, s amelyet 1804-ben Napóleon IV. Henrik emlékére újraépíttetett. Eszünkbe juthat még a XIV. Lajos uralmát megmentő Denain-i győzelem (1712) emlékére húzott obeliszk is, melyet XVI. Lajos korában építettek, 1793-ban az osztrákok lerombolták, majd XVIII. Lajos állíttatta helyre; vagy a születő köztársaságot megmentő Valmy csata (1792) százéves évfordulójának tiszteletére 1892-ben felállított emlékművek. Utóbbiak közül gondoljunk csak arra a piramisra, melyben Kellermann szívét őrzik, vagy a Valmy malomra, melyet 1989-ben a forradalom bicentenáriuma építettek, vagy akár a Belfort-i Oroszlánra... Gondoljunk a későbbi háborúkat idéző emlékművekre, például a verdunire vagy a Douamont-ira, ezekre a „holdfényben úszó nagy temetőkre”, és főként az Antoine Prost által tanulmányozott halotti emlékművekre, melyeket az eltűntek és halottak emlékére építettek, és Franciaország szinte valamennyi településén megtalálhatók. Ezen kívül jussanak eszünkbe a minisztériumok, hivatalok halljában, nagy várócsarnokokban, egyetemek és gimnáziumok emlékkermeiben, templomokban, utcákon elhelyezett márványtáblák is, melyek őseink áldozatát idézik és minden év november 11-én virágba borulnak. Gondoljunk a Sainte-Anne-d'Auray-ban a Valérien dombon található emlékművekre, melyeket a Shoah Alapítvány építtetett azoknak a halottaknak és áldozatoknak a tiszteletére, akiknek neve feledésbe merült; az ismeretlen katona sírjára a Diadalívnél vagy magára a Diadalívre; a Panteonra és azokra a szerény táblácskákra, melyek emlékeztetik a járókat mindazokra, akik a II. világháborús ellenállás idején elesetek; a Caen-i emlékműre, vagy a Péronne-i történelmi emlékhelyre.

Éppúgy eszünkbe juthatnak a különböző tereken és parkokban felállított szobrok vagy a hírességek szülőházának falát díszítő emléktáblák, melyekben aztán éltek és elhunytak. Ezen kívül gondoljunk az emlékeztető eseményeket idéző táblákra: ilyen például a Katolikus Egyetemen Branly találmányának emlékére elhelyezett tábla, sőt az emlékművek és sírkövek tömkelegét befogadó temetők is, melyek a halottak származásáról és családi állapotáról tanúskodnak, és sok család és kutató – főként család-kutató – számára értékes, megbízható és egyedi forrásként szolgálnak.

Mindezek az emlékművek egyben dokumentumok is, történelmünk és létünk látható vázát alkotják. Azt a láncot, mely az időben összeköt minket a katasztrófák és a törések által. Megszámlálhatatlan egyéni és intézményes emlékről van szó, melyek a múltat a temetőkből visszacsempészik a városok hétköznapijaiba. A breton kernek

³ Pierre NORA (szerk.): Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard, 1984–1997. (A ford.)

azok számára emlékek, akik ismerik a szájhagyományt és tudják, mit jelent, mások számára pedig csak egy jelentéktelen szócska. Ezzel szemben az emlékművekben az a közös, hogy egyszerű vagy hosszabb feliratokat hordoznak, és tulajdonképp ezek ruházzák fel őket jelentéssel, ezektől válnak archívumokká, még akkor is, ha megjelenésükben meglehetősen hatnak. Míg a papírformátumú archívum esetében maga a hordozó szinte eltölpül az írás mellett, addig az emlékművek esetében ez éppen fordítva történik: az írás láthatatlanná válik, szinte megbújik és eltölpül a hordozóval szemben. Mivé is lennének azonban ezek az emlékművek az írás nélkül, e nélkül a pár név nélkül, melyek a történelem szolgálatában állnak és egyben bizonyítékként is felhasználhatók? Valamennyi az életet idézi és összeköt bennünket mindazokkal, akik valaha léteztek.

Fordította Kila Noémi

Forrás: Bruno Delmas: *La société sans mémoire – Propos dissidents sur la politique des archives en France*, Éd. Bourin, Paris, 2006, 47–67.

Batta Barnabás

A technika kultúrájától a kultúra technikájáig¹

Technika és médium a műalkotások sokaságának korszakában

1. Bevezetés

Rendkívül nehéz feladat hárul mára egy olyan elméleti igényű szövegre, ami a mediális technológiák kulturális hatásaival kíván foglalkozni. Hiszen úgy tűnhet, az ötvenes évek óta mind az individuális médiumok (kép- és hanglejátszó/képző berendezések), mind a tömegmédiumok (közszolgálati, kereskedelmi TV, rádió) történeti és kulturális elemzése egy lecsupaszított és felületes narratívát sugall. A mára kulcsszövegeknek tűnő alkotások olvasása közben olyan érzésünk támad, mintha a hangsúlyos társadalmi változások és kulturális áttörések gyökerét minden esetben technikai forradalmak és ezek háttérében álló mediális szerkezetek mozdították elő. Holott számos társadalmi, politikai esemény rávilágított, ez a fajta értelmezési módszer csak egy rendkívül szűk szegmensét teszi hozzáférhetővé a társadalmi, kulturális változásoknak, számos kérdésre viszont nem ad választ. Nem véletlen tehát, hogy a klasszikus technológiai determinista szemléletet hirdető szerzők (McLuhan; Bolz, Virilio) mára csak a média-és kommunikációelméleti stúdiumoknak képezik részét.

Ez a zárt elméleti perspektíva így számos szempontból elavult és úgy tűnhet, pusztán azoknak az eszközöknek a közösségi kommunikációs teljesítményt és társadalmi felhívást fokozó értékét magyarázzuk meg vele, melyek használata már hosszú ideje szerves részét képezi társadalmi valóságunknak. Mindemellet talán megkockáztathatjuk, talán éppen ezen eszközökre (TV; rádió) épülő intézmények működésében és társadalmi valóságközvetítő szerepükben kitapintható anomáliák– és hiányosságok azok, melyek a teóriák meghaladását elősegítették. Így több társadalmi problémára is magyarázatot kereső, de egyúttal az újabb médiatechnikai vívmányok megértését is elősegítő médiaelméleti találat lefektetését tesszük szükségessé.

A mai, demokratikus nyilvánosságban megtelepedő online kommunikációs formák, az önprezentáció megújuló csatornái (közösségi site-ok, blogok), ennek közösségi és egyéni dinamikái, illetve ezek háttérében álló technikai, archiváló médiaapparátusok (digi-kamera; mobil; digi-fényképezőgép) olyan társadalmi kommunikációs mozgásokat hoztak létre, melyek egy 19. századi médiafelfogás mellett elképzelhetetlenek lettek volna, így mára értelmezésre és a korábbi eszközök felülvizsgálatára kény-

¹ Az alábbi szöveg a PTE BTK kommunikáció tanszéken készülő doktori disszertáció egy hangsúlyosabb részét dolgozza fel

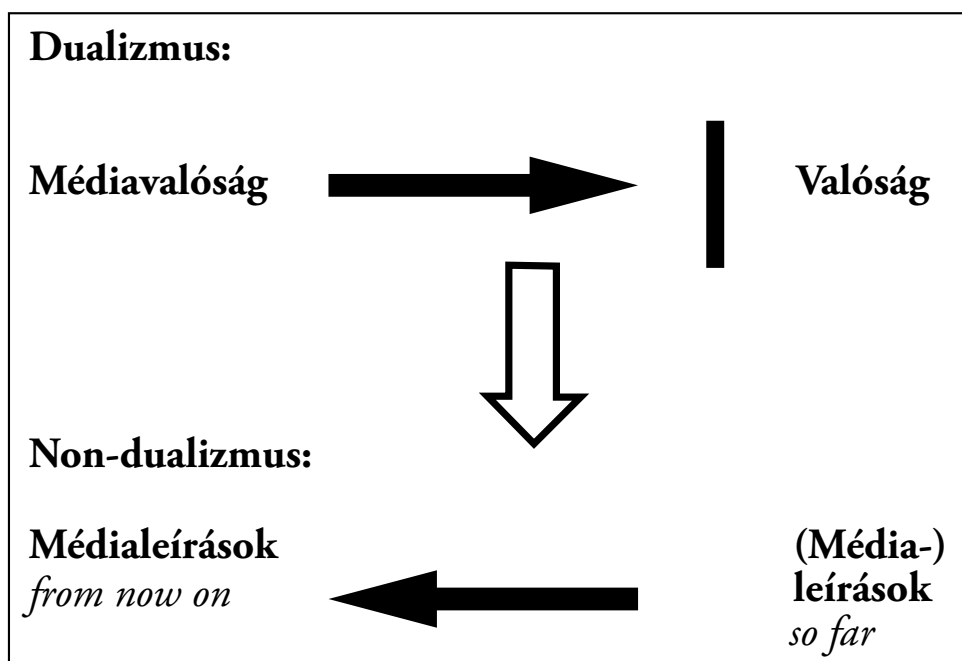
szerítenek minket.² Tehát a jelzett archaikusabb médiaelméleti kérdésmódoktól eltérően a munkában nem arra leszünk elsősorban kíváncsiak, hogy a mediális eszközök milyen öntudatlan változásokat indítottak el a társadalmakban. Hanem arra szeretnénk választ kapni, a társadalmi kommunikációs és kulturális, alkotói érzékenységek – a jelzett technikáknak köszönhetően – milyen új formái és dinamikai alakultak ki. Ezek pedig szorosan érintik azokat a klasszikus, 19. században meghonosodott ismeretelméleti, kultúraelméleti narratívákat is, amelyek a mai globális médiatársadalmunk leírásának alapját, így tapasztalati kereteink elidegeníthetetlen részét képezik. A tanulmány egy fajsúlyosabb média- és kultúraelméleti fókusz mellett tehát a fenomenológiai értelemben vett társadalmi valóság, médium- és műalkotás fogalmak értelmezése mentén keletkező dualitások (fiktív–valós; eredeti–másolat; realitás–virtualitás stb.) felülvizsgálatát végzi el. A kérdések így a médiaelmélet és médiatörténet, a technika-filozófia, illetve a mindezekkel szorosan összekapcsolódó és a munka egészét meghatározó esztétika- és művészetelmélet egy-egy hangsúlyosabb területét határolják körül.

Mindezeknek a problémáknak a szisztematikusabb újragondolására pedig egy új, a kultúraelmélet területén eddig nem ismert koncepcionális keretet vezetünk be. A munka elméleti alapját tehát Stefan Weber³ Frank Mitterer filozófiaelméleti koncepcióját átdolgozó és – nagyrészt a tömegkommunikáció-kutatásra alkalmazó – nem-dualisztikus médiaelméleti modellje fogja nyújtani.

De mit is takar ez az elmélet? Egy olyan, a luhmanni-i rendszerelmélet társadalom- és ismeretelméleti implikációival szorosan összefüggő absztrakciós modellt vázol, aminek központjában a médialeírás fogalma található. Ennek célja pedig az, hogy új formát tudjon adni a globális médiatársadalom valóságaspektusait, és az ezzel szorosan összefüggő kultúra- és médiaelméleti szempontokat érintő kérdések leírásához. A jelzett cél függvényében a szerző szerint mára le kell mondani egy leírásfüggetlen külső valóság létéről, hiszen egy esetleges tárgy, vagy esemény bemutatása is már csak az aktuális társadalmi jelentésalkotások részét képező médialeírások tömegét gazdagítja. A médialeírás fogalma viszont eltérő keretekkel, de hasonlóan egy fogalmi kettős köré csoportosítja klasszikus ismeretelméleti oppozíciót felbontó erejét. Eddig leírás (*so far*) és innen (*from now on*) leírás (ld. fent) egymást kölcsönösen átfedő, felülrő, de a leírásokban visszacsatoló rendszere lenne tehát az a kommunikációs modell, amely a társadalmi leírásokban megtelepedő klasszikus dualitásokat egy rugalmasabb, a metafizikai hierarchizálást médiaelméleti keretben megkerülő rendszert fektet le.

² Erről ld. bővebben Batta Barnabás: *A nyilvánosság színeváltozása. Egy dinamikus médiaelméleti modell kialakulása.* Médiakutató 2009/4.

³ Vö: Stefan Weber: *Non-dualistische Medientheorie. Eine philosophische Grundlegung.* UVK, 2005.



Stefan Weber médiamodellje
(Weber 2005: 327)

Az eddig leírás (*so far*) és innen leírás (*from now on*) kettőse mentén létrejövő aktuális valóság- és társadalom fogalom pedig már minden esetben csak az utolsó, kompromisszumos valóságképként felfogható médialeírás fogalmával kapcsolódik össze. Ebben a rendszerben így már nincs szükségszerű különbség reális és mediális, más értelemben hétköznapi és esztétikai tapasztalat közt, mert mindkét megközelítés csak az aktuális leírásban képződő tapasztalat megjelölése lesz.⁴ Ezzel is jelzi a rendszer a mediális nyomok egymásra rétegződő mozgását, melynek már nincsen sem kezdő, sem végpontja.

Tehát a médialeírás fogalma a folyamatosan változó valóságképünkben a mediális eszközök és csatornák konstitutív szerepére hívja fel a figyelmet. Fontos viszont megérteni, hogy Weber elméletében a (tömeg)médiumok nem megkettőzik a valóságot, hanem szerves, elidegeníthetetlen részét képezik annak megalkotásában. A média így nem leképezője, hanem a hétköznapi – illetve fenomenológiai – értelemben vett valóság elsőrendű alkotója, a világra vonatkozó tudásunk legfontosabb motorja, melyben éppen ezért nincs értelme megkülönböztetni mediális és hétköznapi tapasztalatot.

⁴ De hogy egy hangsúlyos, mára meglehetősen fordított példával szemléltessük a kérdést. Az Oklahoma állambeli Sapulpa városában november 5-én, az amerikai elnökválasztást követő napon a helyi újságban elfelejtettek beszámolni a történelmi jelentőségű hírről, hogy Barack Obama, afroamerikai állampolgár személyében megválasztották az USA 44. elnökét. Az, hogy ez milyen apróból történt, kérdésünk szempontjából lényegtelen. Itt az válik hangsúlyos kérdéssé, hogy egy olyan kisvárosban, ahol a helyi lap számít az elsődleges információs forrásnak, ott vajon milyen képe lehetett a városban lakó embereknek a média, a demokrácia, Amerika fogalmaival kapcsolatban addig, amíg nem tudták meg, milyen események történtek azóta. Tehát miképpen alakul ki az innen leírás (Obama az új elnök), eddig leírás (választási harc, Bush a leköszönő elnök) dinamikája a tudatukban és ez miképpen változhat meg egy szempillantás alatt, mikor bekapcsolják a TV-t és a CNN-re állítják a csatornát.

Lsd: http://nol.hu/kulfold/oklahomaban_megallt_az_ido (letöltés dátuma 2008. 11.16)

A szöveggel természetesen nem az a célunk, hogy a társadalom majd minden egyes mikroszegletében fellelhető nyelvi- és társadalmi kirekesztésekre, fogalmi szűkítésekre jól ismert analitikus, dekonstruktív, „unalmas szörszálhasogató” eljárás mentén mutassunk rá. Éppen ellenkezőleg. A szöveg éppen a kulturális mozgások korábban ismeretlen mikrodinamikáira akarja felhívni a figyelmet azért, hogy rámutat a jelen kommunikációs–technikai szerkezetére reflektálni vágyó leíró nyelvek elégtelenségeire, így egyúttal önálló értelmezését is kívánja adni ezeknek a problémáknak.

A jelzett kérdések körbejárásával pedig a mai kor szempontjából is flexibilisebb média, technika, kommunikáció– és kultúrafelfogáshoz jutunk, ami egyúttal hatásosabban elősegíti a globális médiatársadalom kialakulása szempontjából fajsúlyosnak nevezhető átalakulás, a digitális váltás megértését is.

2. R/D váltás. Média-ontológia, vagy de-ontologizálás?

A nyilvánosság fogalmának változása szorosan kapcsolódik a kommunikációk elosztását lehetővé tevő mediális technológiák – vagyis a társadalmi kommunikációs eszközök evolúciójához.⁵ Ez a történeti tengely pedig mára az oralitás *face to face* kommunikációra alapozott lokális technikáitól az írás és nyomtatás kezdeti szakaszáig terjed. A kultúrtörténeti folyamat következő állomását a technológiai sztenderdekhez igazodó globális médiakultúra⁶ 19. századi kialakulása és az elektronikus tömegkommunikáció nyújtja. Végül a kevert (individuális/tömeg) kommunikációs formaként létrejövő digitális technológiákkal jutunk el a kommunikációs technológiák történetének jelenébe.

Témánk szempontjából viszont fontos megérteni: a médiatechnikai evolúció nem pusztán a társadalmi párbeszédbe bevont rétegek számának növekedése, vagyis a nyilvánosság terének funkcionális kiszélesítése miatt válik érdekessé. Egy olyan kultúraelméleti nézőpont mentén is hangsúlyossá válik, melyben a médiumok az önleírásaikban megjelenő kultúráközvetítés feladata helyett a kultúráképzés⁷ elsőrendű a „releváns társadalmi adatok tárolásának, címezésének, feldolgozásának technikáiként jelennek meg”.⁸

Ez a fogalmi elhatárolás viszont kiemelt, a kultúratudományok szempontjából kicseit sem mellőzhető kérdésre tapint rá. Vagyis a mindenkori mediális technológiákat pusztán egy cél-eszköz reláció alapjaként létező –funkcionális üzenetátviteli csatornánaként értelmezzük? Vagy mediális apriori⁹-ként már mindig a megszerezhető ismeretek lehetőségfeltételeként, a társadalmi jelentésalkotások vakfoltjaként szemléljük?

Ha az utóbbi kínálkozik releváns válasznak, akkor az egyszerre új szögből láttatja és teszi kérdéssé a kultúra mindenkori anyagi feltételeit, és ezzel egyidejűleg – egy klasszikus kritikai nézőpont mentén – megkérdőjelezi a szubjektumtól független tárgy fogalmát is. Hiszen a médiumok értelemelőttes szerepe is éppen ezt a karteziánus, a husserli „természetes beállítódás” fogalmában hangsúlyossá vált klasszikus ismeretelméleti oppozíciót bontja fel. Ehhez igazodva pedig a kommunikációs technológiák

⁵ Georg Friedrich Tholen: „Medium, Medien“ in: Roesler, Alexander – Stiegler, Bernd (szerk.): *Grundbegriffe der Medientheorie*. München, Wilhelm Fink Verlag, 2003, 152.

⁶ Ezen tér kialakulásának technológiai és gazdaságtörténeti feltétele az idő szegmentálása és a tér feletti kontroll kialakítása; vagyis a nyomda, vasút, távíró, elektromosság, telefon megjelenése és ehhez köthetően a tudások és ismeretek periodikus terjedése, a mediatizált, kollektív, vagy individuális rítusok kialakulása. Vö: Frank Hartmann: *Globale Medienkultur. Technik, Geschichte, Theorien*. Wien, WUV, 2006; György Péter: *A kontextus kontextusa*. in: *A folyóirat kultúrája az elektronikus korban*. Gács Anna (szerk.), L'Harmattan, Budapest, 2007.

⁷ Tóth Benedek: *A médiatétről*. AnBlok, 2008/1-2.

⁸ Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin, Brinkmann&Bose, 1986.

⁹ id. mű

tudatos használata, uralásuk alapját jelentő medialitás megértése a technikai médiaelméletek szerint már soha nem jön létre, hiszen a megértés lehetőségét is éppen ez a láthatatlan mediális beékelődés teszi lehetővé¹⁰ archiválási rendszerével.

A kérdésfelvetés egyik leghangsúlyosabb pontja viszont éppen a kibernetikai, és információelméleti kutatásokkal lehetővé vált digitális technológiákra való átálláshoz kapcsolódik. Ez a technikai átállás a korábbi médiumokhoz képest számos változást rejtett magában, de egyúttal az archaikusabb kommunikációs eszközök kultúrtörténeti szerepét is hangsúlyossá tette. A változás technikai és kultúraelméleti áttörése egy modell szintjén abban áll, hogy a történeti analóg rendszerek konkrét anyagi kapcsolatot képező, lineáris időhöz kapcsolódó technikája (pl.: bakelit–mágnesű–hangszedés) részlegesen átadta helyét a szimbolikus, absztraháló, valósidejű felvételt megbontó digitális technológiának. A bináris kódolás által leképezett, majd mintavétel által dekódolt és hibamentesen visszanyert eredeti tartalmak így mára nem egy anyagi hordozón, hanem digitális jelek, vagyis bitek, információ formájában tárolódnak¹¹. Ezek pedig szimbolikus, részlegesen¹² univerzális jellegükből adódóan lehetővé teszik bármely mediális tartalom (kép, hang, szöveg) modellezését, összekapcsolását, átalakítását, illetve történeti referencialitást felbontó, autonóm „újrashasznosítását.”

A társadalmi párbeszéd új kommunikációtechnológiai keretének is tekinthető globális nyelv viszont nem pusztán információtechnológiai– és kommunikációelméleti probléma, hanem azzal szorosan összefüggő kultúratudományi és nyelvelméleti probléma is. Az intertextualitás, illetve a „végtelen szemiozís” jól ismert – posztstrukturális ontológiai kételyt magában foglaló – vizsgálati perspektívája a multi-média kutatás horizontján is megjelent, a hagyományos tér– és időfelfogást felbontó tapasztalatok lehetőségében. A jelzett irány pedig mára szükségszerűen érinti a diszponibilitás¹³, vagyis a régi és új mediális technológiák kölcsönös újraértelmezésének kérdését, ami nem pusztán a művészeti ágak konkurálásának problémáját veti fel, hanem a mediális együttállásokban képződő tapasztalatok és azokra adható reflexiók nyelvi problémáját is.¹⁴

A terület tehát sok egyéb mellett azért is fontossá vált, mert a kommunikációs technológiákat érintő változások kutatása mára párhuzamba állítható a nyelvi alakzatok kutatásával is, hiszen egy technikai forradalmat és azok elterjedését gyakran követ mondattani, fogalmi, a nyelv kepi alakzatait érintő átalakulás is. A jelzett párhuzamok egyik leghatásosabb szimbólumát pedig éppen a „metafora” kifejezés jelentése nyújtja. Hiszen az átalakítás, áthelyezés fogalmai egyszerre mutatnak rá a trópusok mellett a médiumok ismeretelméleti természetére is.

¹⁰ Lőrincz Zsongor: *Medialitás és diskurzus*. In: *Történelem, kultúra, medialitás*. Kulcsár Szabó Ernő–Sziráki Péter (szerk.), Balassi kiadó, Budapest, 2005.

¹¹ Nicholas Negroponte: *Digitális létezés*, Typotex, Budapest, 2002, 17.

¹² Az információ alapját jelentő kép/mozgóképek, illetve szövegfájl sem kompatibilis bármilyen operációs rendszer, illetve szoftver alkalmazásában. Éppen ezen alapul az informatika politikai gazdaságtanának egy jelentős része.

¹³ Georg Friedrich Tholen: *Überschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität*.

http://www.mewi.unibas.ch/fileadmin/downloads/publikationen/Auszug_Konfigurationen.pdf (A letöltés dátuma: 2006.08.12.)

¹⁴ A médiaelmélet így a tudományos átjárások mára kiemelt teoretikus eszközének is tekinthető, éppúgy, mint a klasszikus humántudomány bázisaként létező hermeneutika, amely a tapasztalat lehetőségének természettudományi, pozitívista ismeretelméleti mechanizmusát bontja fel. Viszont a klasszikus értelemben vett hermeneutika (Gadamer, Ricoeur, Frank stb.) humanista beágyazottságú elemzéseiben nem veszi figyelembe – vagy éppen redukcionista, instrumentális, kultúrkritikai szempontból figyelni meg – a létbe vetettség anyagi szempontjaihoz igazodó társadalmi leírás formáit. A médiaelmélet viszont éppen az egzakt, tudományos-technikai leírások humántudományi reflexiójára, elemzésére – ha úgy tetszik, hermeneutikai elemzésére – törekszik, éppen ezáltal teszi lehetővé technika és művészet, medialitás és esztétika, PR, marketing és publicisztika-tudomány kérdéseinek totalizáló összekapcsolását. Vö. következő fejezet; illetve Stefan Weber (szerk.): *Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus*. UVK, 2003.

Részben ennek a kérdésnek a feltárásával foglalkozott Black¹⁵, Richards klasszikus metaforaelméletét feldolgozó modellje is, melynek értelmében a médiumok klasszikus felosztásához hasonlóan két összetevőre bontotta fel a retorikai alakzat működését: egy alapra, illetve egy hordozóra.¹⁶ A nyelvi alakzatban így az alap nyújtja az átültetés tárgyát, és a hordozó a mozgatóeszköze, ami önmagát és az alap szemantikai terét is játékba hozva – egy elválaszthatatlan dialógust képezve – alakítja ki végül a jelentéskötés terét.

Ez a kultúrtörténeti analógia pedig arra kíván rámutatni, hogy a médiumok maguk is hordozó, vagy inkább felbontó, kimozdító jellegükben, 'aktív metaforaként'¹⁷, vagyis egy speciális – de mégsem uralható – hatóerőként¹⁸ funkcionálnak. Mindezt pedig úgy teszük, hogy az átvitel mozgásában már csak erre a láthatatlan különbségre reflektálnak, magára az üzenetre és attól különválasztható médiumra már nem. A mediális technika egy differenciát képezve tehát maga is olyan értelem-többletet hoz létre, amely mindig a kontextusból való kiszólásban, azok felbontásában és áthelyezésében jön létre.

Ennek a „világ-kiterjesztésnek” és korlátlan (re)prezentációnak az élő modellje a digitális médium, mely éppen a mediális felszínnek integrálása és a bináris, vagyis logikai alapú szimbólumfeldolgozás miatt hívta fel hangsúlyosabban a kultúratudományokban is a figyelmet a mediális fordulatra. A tapasztalatképzés eddig ismeretlen, nem reflektált technikai modelljeit mutatja be, hiszen fontos megérteni: a digitális médium is éppen akkor „működik” a leginkább, ha önmagától tud különbözni, és a megszokott formáját: kezelői felületét, háttérképét, tehát a tulajdonképeni anyagi, kézzelfogható meghatározottságát tudja felszámolni.¹⁹ A számítógép így a tökéletes vakfolt a megismerésünkben, hiszen minél áttetszőbb²⁰ egy médium, annál inkább képes meghatározni az általa keltett értelemközvetítés erejét.

Ezért fontos hangsúlyozni azt is, hogy „amit az észlelet szintjén ebből érzékelünk az semmi – nincsen digitális zene, kép – az információ, csakúgy, mint a digitális, egy absztrahált leírás egy médiumra, melynek formái hangokat, képeket reprezentálnak, így amit észlelhetünk, azok pusztán olyan hangok, melyek digitálisan kódolt adatokat tartalmaznak.”²¹ Az a fajta ontologizáló, tehát a lét és nem lét, valóság és médiavalóság, valóság és virtualitás határait meghúzó gondolkodás, mely valamilyen eltérést tételez ezen tapasztalatok közt, az már nem számol ezen ismeretek létrejöttének eszközfüggőségével. Így szükségképpen az is mellékessé válik a későbbiekben, hogy írásról, analóg,

¹⁵ Douwe Draaisma: *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története*. Typotex kiadó, Budapest, 2002, 18–19.

¹⁶ Cees Noteboom klasszikus példáját szemléltetve. „Makacs kutya az emlékezés: oda heveredik, ahová éppen kedve tartja.” Ebben tehát az „emlékezés” az alap, „a kutya, amely oda heveredik ahová éppen kedve tartja a hordozó.” Draaisma 2002.

¹⁷ Marshall McLuhan: *Understanding Media*. (First MIT Press Edition), Toronto, 1964.

¹⁸ Így könnyen belátható, hogy ez a médiumfelfogás szorosan kapcsolódik a derridai *írásfogalomnak*, mint *programmának* tropológiai materialitásban képződő értelemrendszereihez. Viszont a technikai médiaelméletek esetén már nem az alakzatok ismeretelméleti mozgása, hanem a trópusokat megelőző mediális/materiális produkció és termeltség válik hangsúlyossá, „ami a nyelv anyagszerűségét kitermelheti.” Így a beírási, illetve archiválási rendszerek nem pusztán metafizikai posztulátumok (ősrás) definiálásai, hanem a kittleri gondolathoz hűen, olyan intézmények és technikák, melyek egy adott kultúrán belül az *adatok címkését, tárolását és feldolgozását* végzik el. A mediális rendszer technikai paraméterei így meghatározzák az általuk végrehajtható nyelvi, adatfeldolgozási, értelemtulajdonítási műveletek hatékonyságát is. Vö: Lőrincz 2005.

¹⁹ Tholen 2003.

²⁰ A mindennapok mintázatába beolvadó technikát, vagyis a medialitást áttetszőségét, illetve annak későbbi előtűremkedő, tudatosá váló, reflektálható, manipulálható jellegét bemutató történeti elemzésében vizsgálja meg Rolf Grossmann a kortárs elektronikus zene technikái–esztétikai folyamatait. Vö: Rolf Grossmann: *Spiegelbild, Spiegel, Leeres Spiegel. Zur Mediensituation der Clicks and Cuts*. In: *Soundculture. Über elektronische und digitale Musik*. Marcus S. Kleiner und Achim Szepanski (szerk.), Suhrkamp, Berlin, 2003.

²¹ vö. Michael Harenberg: *Virtuelle Instrumente zwischen Simulation und (De) Konstruktion*. In: *Soundcultures. Über elektronische und digitale Musik*. Marcus S. Kleiner und Achim Szepanski (szerk.), Berlin, Suhrkamp, 2001, 78.

vagy digitális médiumokról – tehát összességében a jelképzés mely formájáról beszélünk éppen.

A mediális forradalmak korai utópisztikus, mitologikus elméletei (Baudrillard, Bolz, Welsch, Virilio) viszont a technikai eszközökkel létrejövő tudásunk esetleges különbségeit még ontológiai igénnyel jelenítették meg²², éppúgy ahogy a platóni rendszer központi magjának tekinthető ideatan is egy ismeretelméleti struktúra hierarchizáló igényével épült fel. Egy ezzel párhuzamba állítható (média)ontológiára, szimulációtanra (Baudrillard), hiperrealitásra (Anders) illetve “technika által generált valóság”-ra épülő rendszer viszont már nem számol azzal a szükségszerű paradoxonnal, mely szerint „nem létezhet virtuális valóság sem, mivel a tulajdonképpeni valóság hiányzik, amihez képest szeretné lehatárolni magát”²³.

Tehát absztrakt és konkrét, valódi és szimulált fogalmának platóni igényű megkettőzése megkérdőjelezhető, mert ha ez a megkülönböztetés érvényes, akkor létezik egy olyan referenciális arkhimédészi pont is, melyhez képest viszonyítanunk kell a valóság egzakt fogalmát. Ez viszont felveti a kérdést: ha a realitás csak egy pusztán konstrukció, és a tényleges mediális váltásnak köszönhetően elmosódik a határ reális és fiktív között, akkor ezzel a realitás, illetve fikció fogalmaink strukturális magvai is elmosódnak – tehát szükségképpen felülvizsgálatra szorulnak.²⁴ Így mára világossá tehető, hogy egy olyan időszakban, mikor az online kommunikáció és a multimediális tartalmak társadalmi jelenléte paradigmaticusá kezd válni, akkor tér és idő, illetve realitás és fikció fogalmaink is más szemantikai tartalommal bírnak, mint korábban. Ez viszont nem azt jelenti, hogy a kanti transzcendentális esztétika²⁵ uralkodó kategóriáiként az érzetek lehetősége is megváltozott. Hisz fontos belátni, ezeknek a tapasztalatoknak az integrálása nem különbözik a korábbi tapasztalatok felépítésétől és a tapasztalatok összességében vett apriori lehetőségétől. Pusztán egymásra rétegződő, egymással polemizáló digitális médialeírások léteznek, melyek folyamatosan felülírják az aktuális, privát tapasztalatban képződő valóságképünket. A klasszikus kultúrpeszsimista, ontologizáló hangvétel pedig éppen ezt a kontingenciatapasztalatot nagyítja fel, az így létrejövő különbséget pedig egy hierarchikus, áthidalhatatlan ontológiai struktúrába illeszti bele. Pedig ezen tendencia esetében sincsen másról szó, mint arról, hogy a digitális médiatartalmak – a közösségképzés eddig ismeretlen technikai (fórum; chat; közösségi kommunikációs oldalak; tematikus weboldalak) mellett is – folyamatosan eltolják egy tényleges interszubjektivitásban képződő konszenzuális valóságkép lehetőségét.

Így fontos megérteni, hogy ontologikus beágyazottság csak azon a szinten jelenik meg, amelyben a bináris oppozíciókra feltűzött, szimbolikus eljárások révén működő computer maga is a formális logika, vagyis a programnyelvek ismeretelméleti instanciái szerint működik – tehát maga is objektumorientált. De a társadalmi nyilvánosság

²² A francia posztstrukturalista gondolkodó, Jean Baudrillard által népszerűvé vált – Günther Anderstől átvett – *szimulákrum* fogalomban is egy ilyen ontologizáló gesztus rejlik. Ennek megfelelően épül fel ismeretelméleti rendszernek négy fázisa is: 1. a mély realitás visszatükröződése 2. elleplezi és eltorzítja a mély realitást 3. elleplezi és eltorzítja a mély realitás hiányát 4. nincs viszonyban semmiféle realitással. Vö: Jean Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*. In: Testes könyv I. Kiss Attila-Attila, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc (szerk.), Ictus és Jate, Irodalomelmélet csoport, Szeged, 1996., 165.

²³ Tholen idézi Münklert 1999.

²⁴ Sibille Krämer: *Was haben die Medien, der Computer und die Realität mit einander zu tun?* in: *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Sybille Krämer (szerk.), Suhrkamp, Frankfurt, 14., 1998.

²⁵ Immanuel Kant: *A Tiszta Ész kritikája*. Atlantisz, Budapest, 2004.

szintjén a virtuális valóság²⁶ és cyberspace fogalma kapcsán pusztán a töredékes, informatikára vonatkozó technikai tudás mitizáló, „marketingízű” reflexióiról beszélünk és nem az ehhez kötődő médiaontológia²⁷ fogalom adekvátságának elmélyítéséről.

Tehát csak onnantól lesz mitikus ontológiája a computernek, amikor már a közvetlen csatornáiban és a mindennapi nyelvhasználat szintjén terjed el virtuális valóság és cybervalóság fogalma. Ez pedig társadalomelméleti megalapozottsággal szemben pusztán a digitalizáció technikai sztenderdjeit esztétizáló irodalmi műveknek és tudományosabb esszéknek köszönhető²⁸.

3. Aisthesis, technika, medialitás

Mindazok a kommunikáció- és ismeretelméleti, a technikai változások társadalmi, kulturális hatásait firtató kérdések, melyeket a fentiekben leírtunk, egy eltérő elméleti horizont mentén is megvizsgálhatóak. A dolgozat korábbi a tömegmédia és a digitalizáció nyilvánosság- és médiaelméleti tárgyú kérdéseihez képest a jelen fejezet egy klasszikusabb humántudományi, absztraktabb nézőpontot kap, melynek keretében technikafilozófia, esztétika és médiaelmélet elméleti horizontjait kapcsoljuk össze – természetesen továbbra is a weberi nem duális médiaelméleti modell logikája alapján. Az egymással szoros kapcsolatban álló területek totalizáló összefűzése nem pusztán arra világít rá, hogy a társadalmi köztudatba beégett klasszikus szerzők és jelszavaik mára milyen technika- és művészetképet hagyományoztak ránk, hanem azt is bemutatja, hogy a technika és médiumfogalom mélyén milyen korábban nem ismert értelemtartalmak kínálóznak. Ezzel az újraolvasással és korrekcióval pedig a mai társadalmi valóságunk szempontjából flexibilisebb, de mégis kompakt, a szűkítő redukciót megkerülő technika- és médium értelmezéssel válhatunk gazdagabbá, ami egyúttal a művészet- és kultúra értelmezésünket is jelentősen befolyásolhatja a későbbiekben.

3.1 Technika és „igazság”

A technika kérdése mindig is hangsúlyos tárgyat képezte a humán- és társadalomtudományoknak. Egy olyan területet határol körül, mely egyaránt érint gazdasági (kapitalizmus, globalizáció, termékdíverzifikáció stb.), társadalmi (fogyasztói társadalom, tercier szektor stb.), kulturális (kultúripar, high/low, reprodukció, médiaművészet) aspektusokat is, melyek mind a napi közbeszéd, mind a tudományos diskurzusok szerkesztésében, polémiákkal és előítéletekkel átitatott részét képezik.

A technikát érintő társadalmi kérdések nagy része így hasonlóan hierarchizáló értékduálók köré szerveződik, melynek klasszikus ismeretelméleti (platóni idea-

²⁶ A virtuális valóság és ehhez szorosan kapcsolódó cyberspace fogalom is csak az adatsztruktúrák terébe való belépés lehetőségét jelenti, melynek köszönhetően szimulációs programokkal és ezek alkalmazását elősegítő eszközökkel lehetségesé válik a képileg megjelenített, de szimbolikus, számsorokba kódolt információk kitapintása, feldolgozása, átalakítása. Vö.: Alexander Roesler: „Cyberspace” in: Roesler, Alexander – Stiegler, Bernd (szerk.): *Grundbegriffe der Medientheorie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.

²⁷ Tóth 2008.

²⁸ Éppen ebből a szempontból érdekes a komputerhez köthető népszerű metaforák prózaivá, hétköznapivá válásának folyamatait megfigyelni. Tehát miképpen jutunk el az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek univerzális gép, mesterséges intelligencia, ember-gép metaforáitól, a 80-as évek irodalmárainak és a posztmodern teoretikusainak esszéisztikusabb, apokaliptikusabb ágához köthető cyberspace, virtuális valóság, szimulákrum fogalmakhoz. Ez az út végül a társadalomtudományi igényű hálózat és– trendkutatás információ fogalmánál ér véget.

tan; arisztotelészi etika– és retorika) hagyományai éppúgy kitapinthatóak, mint társadalom- és kultúraelméleti aspektusai. (frankfurti iskola marxista kritikái munkája; cultural studies). Így ars és tekhné (művészet és technika), illetve alétheia és tekhné (művészet és igazság) számos tudományterületet érintő negatív oppozíciói a modern médiatársadalom korában mára éppúgy felülvizsgálatra szorulnak. Mindezek előtt viszont fontos leszögeznünk, hogy az interpretációs munkát csak a számunkra legfontosabb tudományterületeket érintő kérdéseket összegezve, egy rövid modell szintjén mutatjuk be – terjedelmi és funkcionális okokból nem törekszünk a terület alapos feldolgozására.

Kiindulási pontunk egy jól ismert szöveg. Martin Heidegger *Egy kérdés a technika nyomán*²⁹ című késői tanulmányában – a jelzett paradigmátikus negatív oppozícióval szemben – gyökeresen más fogódzót ad a technika fogalmának körülírásához:

„a technika nem pusztán eszköz [...] a technika a felfedés egy módja[, ami] azon a területen hat, ahol feltárás és el nem rejtettség, ahol alétheia, ahol igazság történik“.

A tekhné–alétheia fogalmakat – a korábbi filozófiai rendszerekben megszokott ütköztetés eljárása helyett – már szorosan összekapcsoló gondolat egy hangsúlyos fogalomértelmezési átalakulást jelez. Ennek megfelelően a szerző olvasatában a mesterséges, és az eszközszerű fogalmak mindig is szorosan tapadtak a tapasztalat, az igazság strukturális, érzéki felépítéséhez.

A frankfurti társadalomkritikai iskola kulcsmetaforájának tekinthető horkheimeri³⁰ „instrumentális ész” fogalom viszont gyökeresen eltérő szemlélet mentén, az előbb jelzett oppozíciókat megalapozó módon vizsgálja a kérdést – ezzel pedig két kiemelt dolgot tesz hangsúlyossá. A szerző egyrészt egy funkcionálisabb, cél-eszköz összefüggésbe állítja bele a technika fogalmát, mint egy olyan megfogható instrumentumot, ami lehetővé teszi kézzelfogható céljaink könnyebb elérését. De ennél egy jóval komplexebb, történetfilozófiai összefüggésrendszerbe is elhelyezi a kérdést a Theodor Adornóval írott, mára tudományos bestsellerré vált művében, a *Felvilágosodás Dialektikájában*³¹. A mű keretében a felvilágosodás folyamatát betetőző technikai forradalmat úgy jellemzi a szerzőpáros, mint a fogalmi, gondolkodási és cselekvési struktúrák egyfajta lineáris történetfilozófiai folyamatban megvalósuló erózióját. Így a frankfurti iskola kultúrkritikai szempontú technika képe éppen a tekhnében rejlő, az episztémé mindenkor apriorijának bázisával, tehát az ismeret anyagi alapjának kérdésével nem számol. A reduktív megközelítés legfontosabb forrása pedig abban a felfogásban rejlik, melynek értelmében az instrumentalitásként felfogott technikát a hermeneutikai hagyomány³² kritikáihoz kapcsolják, vagyis a 17. századi természettudományok és a karteziánus filozófia termékének fogják fel. Ennek megfelelően a felvilágosodásban³³ fogant észből kinövő technikai apparátus értelmezésükben már mindenkor pusztán tervező-kutató, vagyis teljességgel instrumentális viszonyulást alakít ki a feldolgozásra alkalmas tárgyként, vagy energiaforrásként jelen lévő természethez. Vagyis a

²⁹ Martin Heidegger: *Egy kérdés a technika nyomán* in: *A késő újkor józansága*. Tillmann József (szerk.), Napvilág kiadó, Budapest, 117.

³⁰ Max Horkheimer: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Athenäum Fischer Taschenbuch Verl., Frankfurt am Main, 1974.

³¹ Max Horkheimer – Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*, Gondolat – Atlantisz – Medvetánc (1990)

³² De érdemes hangsúlyossá tenni, hogy az idézett Heidegger tanulmány végkicsengése is a természet kiköveteléseként, kizsákmányolásaként értelmezi a modern technika fogalmát. Vö. id. mű

³³ vö: Horkheimer–Adorno 1990

szerzőpáros gondolatai szerint a technika éppen a későbbi, kapitalista kódok által mozgatott, modern ipari, gépésített kultúra ésszerűségéből merítette természet-alakító képességét.³⁴

A radikális kritikai álláspont kimozdítását a későbbi frankfurti iskola tag Jürgen Habermas végzi el, aki szerint a heideggeri gondolathoz hűen „a cél nem a technika felszámolásában, hanem az eszmélő gondolkodás érvényre juttatásában van”.

Ennek előmozdításához pedig két meghatározó attitűd kialakítása válik fontossá: 1. A dolgokhoz való higgadt viszonyulás 2. a technika rejtett értelme által hordozott titok iránti nyitottság.³⁵

A jelzett technika-polémia során végül tehát két elméleti pozíció kristályosodik ki. A Frankfurti iskola klasszikus szerzői szerint a technika a felvilágosodás hideg, kalkulatív racionalizmusának egyfajta betetőződése, ami a természet és a társadalom kizsákmányolásához, így a mesterségesen előállított hatalmi egyenlőtlenségek kialakulásához vezetett – melynek természetesen fenntartásában is érdekelt. Ezzel a társadalomkritikai szemlélettel áll szemben egy hermeneutikai igényű, társadalomkritikai, normatív értékszemponthoz közelítő technikaolvasat, ami túlmutat ezen a funkcionális aspektuson és egy hatalomelméleti aspektusokat reprezentáló technikakép helyett már pusztán antropológiai, interpretatív igényű médiaelméleti szempontokat vesz figyelembe az értelmezés során. A fejezet további részében a kritikai szemlélettel szemben így leíró olvasat mentén haladunk tovább a technikára, médiumokra vonatkozó értelmezések feldolgozásában.

Mindenesetre a jelzett problémák egy további érdekes aspektusához jutunk, ha technika és tudás kérdéseit már egy másik szemszögből, a művészettudományi diskurzus kontextusában vizsgáljuk meg. Az egymással szembenálló reflexiók és a „heidegger-i titok” kibontásának reményében érdemes a jelzett kérdéseket az esztétika klasszikus diszciplínája felé vezetni és elsőként Baumgarten 18. századi programadó *Esztétika*³⁶ című munkájában megvizsgálni a technika fogalmát. Ehhez pedig érdemes röviden összegezni a szerző művének legfontosabb elméleti alapjait, mely dolgozatunk szempontjából is fontos adalékokat nyújt.

A munka címadó fogalmának önálló diszciplináris kategória rangjára emelése – a fejezet elején bevezetett problémákat tekintve is – hangsúlyos kérdéseket vet fel, de a válasz a kor filozófiatörténeti hagyományait ismerve igen kézenfekvőnek tűnik. Hisz esztétika módszere és tárgya a szerzőnél a kor metafizikai rendszeralkotói ambícióihoz igazodva egy nagyobb összefüggésgész, az általa bevezetett racionalista ismeretelméleti rendszer része lesz. Ennek az alrendszernek a szerző elméletében elidegeníthetetlen szerepe lesz a teljes körű, strukturált megismerés létrejöttében. Az esztétikai tapasztalat így az ismeretek alsóbb, érzéki szintjét definiálja, ami egyúttal lehetővé teszi a szabad művészetekről, poétikáról, illetve retorikáról való módszeres gondolkodást is.

A művészettudomány korai emancipációs kísérletének érzéki megismeréssel való összekapcsolása így kettős célt rejt magában. Egyrészt olyan ismeretelméleti igényű belátás kimondásáról van szó, melyben az esztétikai tapasztalat a logikai, absztrakt, instrumentális tapasztalatok egyfajta kiegészítése lesz: vagyis az ismeret hiánymentességének zálogaként funkcionál. Másrészt egy olyan fundamentális, tudományelméleti igénnyel is él a szerző, melyben a leibnizi-wolffi merev metafizikai rendszer megingatási kísérleteként az aisthesist úgy írja le, mint amely már tiszta szemlélésként merül el az érzéki jelenségben, és az absztrakt egészre vonatkozó logikai igazság sterilításával szemben az individuális, esztétiko-logikai igazság egyesre vonatkoztatottságát helyezi előtérbe.

³⁴ Id. mű

³⁵ Felkai András: *Jürgen Habermas*. Áron kiadó, Budapest, 1993.

³⁶ Alexander Gottlieb Baumgarten: *Esztétika*. Osiris kiadó, Budapest, 1999.

A fejezet kulcskérdéséhez visszakanyarodva pedig az sem véletlen, hogy a szerző szerint az esztétikának, mint a módszeres képzéssel kiművelhető instrumentális tudománynak már szerves részei a korai technikai médiumok is. Az esztétikai empirika átvizsgálása így létrejöhet azon technikai segédeszközökre nézve is, „melyek révén az érzékek bővíthetők és felfokozhatóak lehetnének [...] Joggal számítjuk [tehát] ide nem csupán a nagyítóüvegeket és távcsöveket, mesterséges füleket és szócsöveket, hanem a barométerek, termométerek, hygrométerek, manométerek, pirométerek stb. egész készletét, melyet a kísérleti fizika alkalmaz.”³⁷

Ezzel pedig Baumgarten összekapcsolja az ismeret alapjaként funkcionáló technika és esztétika kategóriáit, vagy másképpen a technikai apparátus és az érzéki, a művészeti tapasztalat határvidékén járó esztétikai beágyazottságú empiria entitásait. Így előlegezi meg Baumgarten a kortárs, technikai médiumkutatás egyik későbbi – a racionalista ismeretelmélet redukcionista kontextusán túllépő – alapvető tételét is. Így a heideggeri reflexiókhoz igazodó későbbi médiaelméletek értelmében a mediális technikák már nem pusztán „protézisjellegű”, az emberi észlelőrendszert kiegészítő, mechanikus kiegészítésként funkcionálnak. Éppen ellenkezőleg: használatuk során olyan új ismeretek képződnek, melyek segítségével nem a médiumokról szerzünk több ismeretet, hanem nélkülük már a tapasztalatra vonatkozó kérdés sem tehető fel.³⁸ A klasszikus baumgarteni esztétikaértelmezés ezáltal katalizátor egy olyan technikakép felmutatásában, ami már túlmutat a klasszikus filozófiaelméleti és a későbbi társadalomkritikai, a technikát pusztán mesterséges eszközként szemlélő értelmezőben. Ezen felül pedig rámutat arra is, hogy művészet és tudás kérdései sem nélkülözik azon technikai médiumokat, melyek kibomlásuk, hozzáférésük, értelmezésük társadalmi kereteit nyújtják. Mindezt pedig úgy teszük, hogy közben mégis megőrzi önálló státuszukat és nem válnak egy magasabb rendű, technikai szinten generált oppozíció (valós információ/fikció; művészet/digitális művészet) részévé.

3.2 Mediális technika és a művészeti alkotás „megnyílása”

Ha az esztétika klasszikus kérdéseinek technikai médiumokra vonatkozó implikációit megértettük, akkor már könnyű belátni azt is, hogy a műalkotások technikai reprodukciójának kérdései sem pusztán a kész alkotások sokszorosítási problémái mentén válnak releváns problémává. Hiszen a kulturális formák rögzítésének, létrehozásának technológiai mára nem tekinthetők semleges és mellőzhető körülményeknek azok előállítása, elosztása és a befogadásra gyakorolt hatása szempontjából sem. Az alábbi kérdéseket viszont érdemes egy klasszikus szerző gondolatain- és annak kritikáján keresztül megvizsgálni.

A kortárs kritikai kultúrakutatás reflexióinak kiemelt bázisát jelentő Walter Benjamin a műalkotás eredetiségét, történeti hagyományba illeszkedését az aura fogalmában integrálta.³⁹ Alapvetésének lényege az, hogy a reprodukciók által mindenki számára hozzáférhető műalkotásnak „a hagyomány birodalmáról való leválasztása” megvalósította az alkotás demokratikusabb hozzáférését, szabadabb interpretációját, de egyúttal megbontotta a kortörténeti kánonhoz igazodó klasszikus alkotás egységét is.

³⁷ Horváth Károly: *Utószó* in: Baumgarten: *Esztétika*. Osiris kiadó, Budapest, 1999.

³⁸ Kulcsár Szabó Ernő: *Az „Immaterialis” beíródás. Az esztétikai tapasztalat medialitásának kérdéséhez*. in: *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*. Osiris, Budapest, 2004.

³⁹ Walter Benjamin: *Műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* in: *Kommentár és Prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969.

Ez az a pont, ahol a kritika negatív hangsúlyaihoz pozitív értelemben csatlakozunk. Hiszen fontos kiemelni, a jelzett kultúrtechnika a későbbiekben előmozdította a megfelelő technológiai eszközökkel rögzített műtárgy utólagos átalakításának, manipulációjának, kreatív dekonstrukciójának lehetőségét. Így az alkotás dekontextualizálása nem pusztán az autentikus befogadás keretének megkérdőjelezését és a klasszikus mű demokratikusabb elosztását⁴⁰, tudományos reflexióit mozdítja elő. Egy olyan lehetőséget is magában rejt, ami a befogadás, illetve a mű fogalmi magvát újrahasznosító innovatív technikák kialakítását is előmozdítja. A szerzői és organikus egységét veszített eredeti⁴¹ mű ezáltal kikerül a történelem kanonikus kereteit ellátó intézmények ellenőrzése alól és átadja helyét a szinte mindenki számára hozzáférhető kép- és hangalkotó⁴² technikákat alkalmazó embereknek. A kultikus, szakrális, majd kiállítási értékét veszített és csak kiváltságos kevesek számára hozzáférhető műalkotás a későbbiekben reprodukciós, remake-ké, illetve remix-szé válik. Ezáltal pedig az alkotás elhagyja a klasszikus művészet fogalomhoz és a társadalmi realitástükrözéshez⁴³ kapcsolódó referencialitását, és kilép a művészetet a társadalmi rendszer funkcionális részének tartó uralkodó hegeli művészet felfogás 'csapdájából'.⁴⁴ Így autonómmá válik a mű és a történeti referencia keretét jelentő normatív stílus helyett már pusztán önmagára, önmaga medialitására, illetve a többi – kreatívan feldolgozható – műalkotásra kezd reflektálni.⁴⁵ Az alkotások ezáltal differenciálódnak, formailag komplexebb kulturális produktumokká válnak és egy következő befogadásban, és annak mélyebb megfelelőjeként ható technológiai dekonstrukcióban hatnak tovább. (ld. hangminta alapú zene; digitális képi montázs-

⁴⁰ „...meg kell értenünk, hogy az egyszerre volt technikai újítás és a közművelődés társadalmi méreteiben ható, újonnan felfedezett eszköze, és ráadásul lehetőséget adott arra is, hogy a kézművészet ne legyen többé egy kis csoport monopóliuma.” in: Louis Mumford: *Szabványosítás, sokszorosítás és választás* in: *A gép mítosza*, Európa kiadó, Budapest, 237, 2000

Mumfordnak a reprodukciós technikák demokratizmusát reflektorfénybe állító véleménye viszont új színezetet kap a szöveg végére: „Vannak az életben olyan helyzetek, amikor az arisztokratikus elvnek ellensúlyoznia kell a demokratikus elvet, amikor teljesen át kell adnunk magunkat a művészet személyességének, hogy ellen tudjunk állni a technika személytelenségének és az ebből fakadó felszínességnek. Senkinek sem válik hasznára, ha sokszorosító eljárásainkkal addig vizezzük a bort, míg a társadalom minden tagjának jut belőle egy csepp, amelyet aztán azzal az illúzióval vesz magához, hogy egy egész pohárral iszik. Amíg nem vagyunk képesek borra változtatni a vizet, hogy mindenki ihassék az igaziból, addig valójában nincsen semmi csoda, semmi dicsőítésre méltó a művészet és a technika házasságában.” vö: id. mű: 261.

⁴¹ A Benjamin és Theodor Adorno által használt *a kapitalizmus vágykeltő gépezetét lefedő marxi áruifétis fogalom* összekapcsolódik az elitművészet és elitkultúra egy szimbólumát is jelentő *eredetiség* kérdés történeti transzformációival. Ez a fogalmi regresszió mára a gregorián dal és egyházi képzőművészet autentikus befogadásának keretétől a legális MP3 zeneformátum vásárlásáig, illetve a jogtiszta képkalkoló programokkal létrehozott digitális képzőművészetig tart. Éppen ez a kultúrtörténeti folyamat mutat rá az *eredetiség fogalom* illékonyságára.

⁴² A benjamin aura fogalom elsősorban a képzőművészet, színház és film, illetve kisebb korlátozásokkal a zene nyelvére alkalmazható. Az irodalomtudományban megalapozott intertextualitás fogalom cut-up, vagy montázs technikái viszont már jóval korábban hagyományt nyertek.

⁴³ Ezen a ponton ad táptalajt a szimulákrum fogalmat megalkotó Günther Anders-nek Walter Benjamin, a filmművészetre adott reflexiójával. „A film illúziókeltő természete másodlagos jellegű, a vágás eredménye. Azaz: a filmműteremben a műszerezettség oly mélyen hatol bele a valóságba, hogy annak tiszta, a felvevőgéptől idegen testétől mentes szemlélete egy különös eljárás eredménye, nevezetesen a saját kezűleg beállított felvevőgéppel végzett felvételé [...] A realitásnak a felvevőgéptől mentes szemlélete itt annak legmesterkéltbb szemléletévé vált, és a közvetlen valóság látványa kék virág lett a technika országában.” vö: Benjamin 1969: 322

⁴⁴ Vö: Márkus György: *Hegel és a művészet vége*. In: *Metafizika – mi végre?*. Osiris–Gond, Budapest, 1998.

⁴⁵ Erre a tendenciára reflektál Hans Belting is: „Egykor a természet valósága ösztönözte a művészeket arra, hogy reflektáljanak a készen talált jel – és látszatvilágra – a kortárs művészetben a médiumok valósága teszi ezt. A modern művészet valaha azzal vette kezdetét, hogy rákérdezett az érzéki tapasztalat felszínéért felfogott természetre. A kortárs művészet annyiban folytatja az effajta elemzést, hogy azokra a technikai médiumokra kérdez rá, amelyek sajátos információval valószínűleg teremtenek tekintetünk és a világ közt.” Vö: Hans Belting: *Médiatörténet és művészettörténet*. in: *A művészettörténet vége*. Osiris, Budapest, 2006.

technika; videóvágó programok) A modern mediális technológia így a művészeti forma differenciálódásának motorjává válik.⁴⁶

Tehát mára nem szükségszerű, hogy az alkotó találja ki milyen művészeti technikára van szüksége, hanem gyakran a mediális technika lehetőségei által egzisztenciálisan kimozdított alkotó lép új formameghatározások felé. Másképpen megfogalmazva pedig azt mondhatjuk, hogy a technikai újításokban képződő formaevolúciók mozgatják egymást, és nem előzetesen meglévő ötletek megvalósítása által jön létre a megfelelő technika.

A mediális technika formát formáló hatása így mediális aprioriként, elidegeníthetetlen anyagi és strukturális bázisként hat minden egyes korstílus esztétikai kanonizálása előtt. Ennek megfelelően – némi kritikai visszafogottsággal – de megengedhetjük magunknak a kijelentést, mely szerint: mára számos esetben a medialitásban megnyíló stílus- és technikareflexiók katalizálják a művészet mozgását, mint annak egyfajta önértelmezését. Kortárs zeneelméleti berkekben mára közhelyszámba menő, de mégis rendkívül fontos példáját nyújtja ezen folyamatnak az Oval (a.k.a. Markus Popp) nevű poszt-digitális zenei egyszemélyes formáció. A művész úgy teremtett önálló, mára számos alkotót felölelő műfajt (*glitch*) és zenetchnikát, hogy apró vágásokat ejtett az AUDIO CD felületén, majd ezt lejátszva, a pattogó, sercegő CD saját hangzó felületéből, mint strukturális elemekből hozott létre ambient hatású, finomabb, de mégis unikális darabokat.⁴⁷ De számos példát lehetne még hozni azon művészeti mozgalmakra, trenddé vált alkotókra, akiket anyaghasználatuk különlegessége és technikai eszközeik „nem-rendeltetészerű” használata vezetett elismertségükhöz. Elég ha csak arra a művészettörténeti áttörésre gondolunk, melyben a kubista formabontók (köztük Picasso), majd Rauschenberg – combine paintingjei keretében – kész tárgyakat helyezte el a kép médiumában. Így ezen alkotások esetében is azt mondhatjuk, hogy „képidegen anyagok alkotják magát a képet”. De ebbe a kontextusba helyezhetők Naim June Paik videoinstallációi (TV szobrok), illetve a képzőművészet és design határát zárójelbe tévő Claes Oldenburg (kitömött óriás-villanykapcsoló), Meret Oppenheim (szőrös csésze), illetve Ron Arad (beton lemezjátszó) alkotásai is.

A művészetek formaképzése terén tapasztalható társadalmi érzékenység és innovativitás tehát szorosan összefügg a mediális technológiák által, a mediális reflexiókban lehetővé váló sokszorosítás és kreatív újrahasznosítás tényével. Összességében tehát azt mondhatjuk, hogy az eredetiséghez és a kulturális hagyományhoz kapcsolt tradicionális műalkotás fogalom megbomlásával, társadalmi funkciókhoz kötött beágyazottságának megszűnésével a művészettudomány alapját jelentő esztétikának is új, a társadalmi valóságot szélesebben lefedő, a klasszikus high/low elitkulturális rendszert alapjaiban megkerülő kérdéshorizontok felé kell nyitnia. Ennyiben pedig a műalkotás fogalmát is új alapokra illene helyezni.

3.3 Technikai médiateória, antropológia, hermeneutika

A fentiek alapján tehát azt mondhatjuk, hogy művészet és médiumok viszonyának problematizálása esetén is „autonóm létezés és látszat”, a történeti tradícióban megalapozott művészeti realitás és fikció felbontásának szempontja válik a kulcsproblémává⁴⁸.

⁴⁶ Batta Barnabás: *A Zenei Újrahasznosítás kora* in: Virág Zoltán (szerk.) *Extázis és agónia: Független zenei (h)arcok*. Fosszília, Szeged, 2006.

⁴⁷ Oval. Systemisch. Mille Plateaux, 1994.

⁴⁸ Helmut Schanze: *Gibt es ein digitales apriori?* In: *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum?*, Jens Schröter-Alexander Böhne (szerk.), Transscript Verlag, Bielefeld, 2004.

Viszont mindkét esetben egy egyszerű antropológiai, a „szubjektum öntükrözésében”⁴⁹ megbúvó hatás definiálásán felül már egy világkonstitutív (*welt-erschliessend*), a klasszikus ismeretelméleti alapszituációt ténylegesen felülíró esztétikai hatásról is beszélünk. Csak míg a technikai médiumok esetén anyagivá válik ez a különbség és mechanikus/szimbolikus beírások által jön létre az ismeretelméleti szubjektum fogalmának felnyitása, addig a művészet esetén ez kontextualizáló teljesítményhez és az interpretáló elme egzisztenciális kimozdítottságához kapcsolódik.

A technikai médium hatása így nem tekinthető utólagosnak és külsőnek, a szubjektum tudatos választásában létrejövő eszközhasználatának, hiszen „a technikai újítások – nagyjából a hadászati eskaláció mintájára – kizárólag egymásra vonatkoznak, illetve kizárólag egymásra adott válaszok, és [...] éppen ennek az önmagában, az ember individuális, vagy kollektív testétől teljes mértékben leválva zajló fejlődésnek az eredménye az érzékekre és szervekre gyakorolt elemi erejű hatás.”⁵⁰ Míg tehát a kommunikációs technológiák korai antropomorfisztikus modelljeiben a technikáról való gondolkodás pusztán egy funkcionális eszközt takar, amivel időt és energiát takarítunk meg, addig a 90-es évekkel meginduló kortárs reflexiók már zömében szimbolikus médiumokként tekintenek a technikára. Tehát már nem pusztán eszközökként, hanem készülékeként (*Werkzeug/Apparat*), kommunikációs médium-okként határozzák meg őket, melyek a digitális technológiákkal már egymással összekapcsolt üzenettechnikaként és audiovizuális apparátusként algoritmikus, kalkulatív, illetve formális nyelvi eljárásokat is elvégeznek.⁵¹ A médiumokban tehát van valami, ami nélkülük nem létezne, nem jöhetne felszínre, ami ennek megfelelően sem a szubjektum sem az objektum, hanem már mindenkor a kettejük közt elhelyezkedő produktív köztesesség terméke. Olyan tapasztalatot hív elő, aminek korábban nem volt előképe, olyan eljárások és ismeretek jönnek létre általa, melyeket nélküle nem lehetne megjeleníteni: így nem a „médium fiziológiai észlelésében” létrejövő funkcionális teljesítményfokozásról, hanem autonóm világépítésről beszélünk, éppúgy, mint a művészeti tapasztalatok esetében.⁵² Ezt a technikai médiumértelmezést támasztja alá Jean Francois Lyotard is, paradigmatickussá vált társadalomtudományi alapművében, a Posztmodern állapotban:

„A kulturális és nem a kognitív, kartazianus módon tudott összefüggések lesznek tudottá, amely[ek] viszont nem tud[nak] magukról [...] [így a] regisztrálási, feldolgozási, applikatív eljárások kikerülnek a szubjektum ellenőrzése alól – [és] az anyag tulajdonságaivá válnak”⁵³ Így „a megismerési folyamat bármely pontján is helyezkedjen el a tudó, a tudás teljesen külsővé válik [...] [tehát] romba dől az alapelv, hogy a tudás elsajátítása elválaszthatatlan az elmének és magának a személynek a kiművelésétől (*Bildung*)”.⁵⁴

Ezen a ponton tehát kritika alá kell vennünk Kulcsár Szabó Ernő technikai médiaelmélet értelmezését. Véleményünk szerint a hermeneutikai pozíció értelmezésfüggetlen észlelését elutasító, a dolgot már mindig valamilyen szempontból tapasztaló pozíciójával párhuzamosan a technikai médiumelméletek sem egy poszt-pozitívista pozíciót takarnak, melyek értelmében „...sohasem az üzenet, vagy a jelentés az, amit észlelünk,

⁴⁹ Kulcsár–Szabó Ernő: *Az „Immateriális” beíródás. Az esztétikai tapasztalat medialitásának kérdéséhez.* in: *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet.* Osiris, Budapest, 2004.

⁵⁰ Friedrich Kittler: *Optikai Médiumok.* Magyar Műhely, Budapest, 2005.

⁵¹ Sybille Krämer 1998.

⁵² Sybille Krämer 1998: 85

⁵³ Lőrincz Zsongor 2005.

⁵⁴ Jean-Francois Lyotard: *Posztmodern állapot.* Századvég kiadó, Budapest, 1993, 15.

hanem a jelölő – a maga [materiális] medialitásában.“⁵⁵ Hiszen a materialításra való rámutatás sem egy közvetlen fizikai felmutatás, hanem éppen annak világossá tétele, hogy a technikai médiumok keltette esetleges tapasztalatváltozásokban lehetetlen szétválasztani, sőt nincsen elvi különbség mediális és reális tapasztalat közt. A tapasztalat mennyiségi és minőségi különbségére való rámutatás esetén is azon értelmezői technikákra vagyunk ráutalva, melyek az esetleges különbséget magát létrehozták. Tehát másképp megvilágítva és dolgozatunk keretébe illesztve: a weberi nem-dualisztikus elmélet szintjén a technikai médiaelméletek esetén pusztán technikai kulcsfogalmak mentén létrejövő, a mediális eszközök valóságértelmezését/valóságalkotását előtérbe állító médialeírások reflexióiról és ennek tudományelméleti, kontextualizáló tapasztalatairól van szó.

Így a téma önleírása mentén is hangsúlyos tehát kiemelni, hogy magára a medialításra való rámutatás nem lesz korlátlan valóságfelmutatássá, éppúgy ahogy az értelmezés szükségességét előtérbe állító hermeneutikai pozíció sem. Pusztán olyan „megkülönböztetések” (Luhmann) tételezése lesz, melyek elméleti perspektívájából ráláthatunk a kontingenciákra egy másodlagos leírás szintjén. Épp azon gesztusról van tehát szó, mellyel Niklas Luhmann is félretolta a poszt-modern fogalmának és valóságkeretező jellegének kritikátlan megalapozhatóságát.

„A posztmodern fogalom maga így már mindig a modernségen belül marad, mert csak egyik oldalát, a variabilitást, esetlegességet, önreferencialitást tematizálja. De fontos megérteni: az ittlét értelemnélkülisége is az értelem horizontján belül marad. Így a világ elsőrendű leírója invariáns struktúrákat mutathat fel, korlátozhatja a redundanciát, tetszőleges kapcsolódásokat tételezhet, mellyel a rendszer fennmaradását mozditja elő; míg a második rend megfigyelője számára a világ már, mint különböző differenciák hálózata lesz, mely már nem szükségszerűség, hanem kontingencia.”⁵⁶

A nyelvben megnyíló igazság és tudás hermeneutikai kódjának leírása ebben a kontextusban tehát szorosan egybekapcsolható a technikai médiaelmélet „tapasztalati kódjával“. Hiszen ha pusztán „a közlés tényének technikai tudomásulvétele”⁵⁷ történik a mediális technológiák használatában, akkor az éppoly független bármely tudott gesztustól. Vagyis a technikai tudott hermeneutikai és médiaelméleti szempontból már sohasem egy karteziánus értelemben vett tudott tudás leírásában férhető hozzá, hiszen „(...) a történet nem a mi tevékenységünk a dologgal, hanem magának a [mediálisban képződő] dolognak a tevékenysége.“⁵⁸ Kulcsár Szabó Ernő redukтивabb, zömében a gadameri hermeneutika megkülönböztetése mentén létrejövő értelmezéssel szemben a kortárs technikai médiaelméletek, önleírásuk szintjén tehát egy kettős pozíciót takarnak. Egybehangzó állításuknak tekinthető, mely szerint nincsen értelem a jelek között a fizikai hordozó nélkül (a hangtól a digitális technológiákig bezáródóan). De olyan materialítások sincsenek, melyek önmagukban kommunikációt állítanak elő. Tehát természetesen nem is lehet, és nem is akarjuk félresöpörni az emberi értelemalkotás dimenzióit, pusztán azt szerettük volna világossá tenni, hogy az értelmezés folyamata számos esetben éppen azon mediális keretek kontextusában jön létre, melyek értelemelőttestként meghatározhatják egy esemény, vagy egy dolog interpretációjának lehetséges mélységét, irányát.⁵⁹

⁵⁵ Kulcsár Szabó 2004: 28

⁵⁶ Balogh József–Karácsony András: *Német társadalomelméletek*. Balassi kiadó, Budapest, 2000, 301.

⁵⁷ Kulcsár Szabó 2004: 33

⁵⁸ Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest, 2003, 329.

⁵⁹ Frank Hartmann: *Techniktheorien der Medien*, in: Stefan Weber (szerk.) *Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus*. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2003.

Így a technikai médiaelméletek azon pozíciója, mellyel a kommunikáció materialitására koncentrálnak a szellem és kultúratudományokban, nem a kontemplatív, spekuláló értelem kiiktatását jelenti. Ezen modellek esetén pusztán a technikai eszközök kulturális hatásának antropológiai, szemantikai, kommunikációelméleti fókuszú megkülönböztetése történik – mindez pedig túlnyomórészt a mediális apriori fogalmának kanti parafrázisa által. Tehát tudományelméleti szinten ez esetben sem beszélünk másról, mint a technikai változásokra reflektáló weberi médialeírásnak, mint elméleti pozíciónak az absztrakció szintjén létrejövő tapasztalatáról, ami a valóságalkotásunk, valóságértelmezéseink részét képezi a későbbiekben.

3. 4. A mediális kultúra médiatörténete

Ha a mediális technikák művészeti és ismeretelméleti hangsúlyait megértettük, akkor világossá válhat, hogy a technikai médiumok történeti szerepe sem pusztán az új értelemtartalmak hozzáféréseben fogható meg – hanem a korábbi tapasztalatok ártértékelésében, új kontextusba helyezésében. Így szükségképpen a nyelviség szerepe is új megvilágításba kerül, mely már nem a transzcendentális hang közvetítésének funkcióját tölti be, hanem annak teréből kikerülő érzéki mozzanatok (fotó, film, gramofon, digitális technikák) újrastrukturálásának feladatát is, melyben a „(...) médiumok a megértési viszonyaink történeti grammatikái lesznek.”⁶⁰

A nyelviség szerepe a médiatörténet folyamatában tehát jelentősen átalakult. Ennek köszönhetően pedig érthetővé válik a Kittler monográfiát jegyző Geoffrey Winthrop Youngnak az elmúlt harminc év kultúratudományi evolúciójára utaló reflexiója is. A szerzői narratíva a korai linguistic turn hermeneutikai korszakától halad a strukturalizmuson, posztstrukturalizmuson át a társadalomtudományi relevanciájú diskurzuselméleten keresztül a kortárs médiaelméletekig. A három lépcső leírása tehát:

1. Észrevevesszük, hogy nyelv által beszélődünk.
2. Történetileg tárolható, kontingens, diszkurzív praktikák termékévé válik a szubjektum fogalma.
3. Megértjük, hogy ezek a transzpozíciók összességében médiatechnikák függvényei.⁶¹

A foucault-i diskurzuskoncepció, mint a “meghatározott szabályok aktiválásaként létrejövő történeti kijelentések archívuma” így természetesen szoros előképe a technikai médiaelméleteknek.⁶² Viszont a könyvtár paradigmaticusként kezelt foucault-i modellje már nem nyújthat kellő absztrakciós alapot a kultúraképzés kortárs formáinak és eljárásainak megértéséhez. Így Kittler szerint 1850-el a Foucault által lejegyzett Szellem, Költészet Ember nagy hegel-i triászára épülő romantikus korszak véget ért. Az emberi észlelés és gondolkodás folyamatok pedig ettől a ponttól szorosan összekapcsolódnak a mediális technikák fejlődésével⁶³, melyben az írás helyett már technikai folyamatok látják el az akusztikai, vizuális érzetek archiválását, feldolgozását. Történeti szellem helyett így már a történetivé vált, a történelem mozgását katalizáló médiumok dolgozzák fel az anyagivá vált információkat, melynek köszönhetően olyan megnyilvánulások is szemiotikai értékre tesznek szert, melyek korábban semmilyen strukturális folyamatban nem voltak kontextualizálhatóak.

⁶⁰ Lőrincz 2005.

⁶¹ Geoffrey Winthrop-Young: *Friedrich Kittler*. Junius Verlag, Hamburg, 109.

⁶² Hartmann uo.

⁶³ Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Fink Verlag, 2003.

De fontos hangsúlyozni, hogy Kittler magát az írást is egy olyan üzenettechnikai rendszernek tartotta, ami egy meghatározott kultúrtörténeti szakaszhoz kapcsolódik és amely mediális, archiváló jellege okán – a későbbi technikai vívmányokhoz hasonlóan – képes meghatározni az általa létrehozott tartalmak hozzáférési módozatait. Ennek megfelelően a hangok vizuális jelekké alakításakor a lejegyzés objektiválja a mentális világot és a szóbeliségre épülő társadalmak funkcióreleváns, lokális használatra kiépülő képi emlékezetét kiegészíti az írás történetivé tevő, a múltat a jelennel összekapcsoló tárolóreleváns literális emlékezetével.⁶⁴ További változást jelent az is, hogy a közlés és befogadás közös kontextusából fakadó tér és időbeli korlátok megszűnésével, illetve a nyelvhasználó és nyelvben kifejezett ismeret közti távolság beiktatásával előtűnnek az üzenet szintaktikai és szemantikai jellemzői. Ez viszont nem pusztán a nemzeti nyelvek strukturális felépítését szabályokba foglaló grammatika kialakulását teszi lehetővé, hanem a kontemplativitás és individualitás alapját jelentő, hermeneutikai szituációba vetett szubjektum öntudatra ébredését is.⁶⁵ Az új kommunikációs forma kialakulásával tehát nem pusztán új információkat nyerünk, hanem komplexebb lehetőségeket, hogy a „mindenkori valóságról gondolkozzunk”,⁶⁶ a „mindenkori jelen értelemkeretében vizsgálható konstrukciós tevékenység”⁶⁷-et végezzünk.

Az írás, illetve a XIX. századi „Szellem kora” után az emberi kéz feljegyzése elveszti szimbolikus tartalmát. A szubjektum archiváló tevékenysége elválik a tudat önmagába zártságától, és az adatok egyszerre a szubjektum külsőjébe vándorolnak – vagyis a kinematográfiába, fotóba, illetve a gramofonba. Médiatechnikákat kezdenek alkalmazni az ember egyes elkülönült észlelési defektusainak kiiktatására, mely szervek tényleges funkcióról, és ezek integrált, fiziológiai, antropológiai egységéről éppen azok hibái és korrigálásai segítségével nyernek érdemi tapasztalatot. A siketség, afázia és agráfia testi problémái így arra késztették az orvosokat, illetve a technika embereit, hogy megvizsgálják miképpen működik az olvasás, írás, beszéd. Az észlelési apparátusunk így egyszerre már mérhető, lokalizálható eljárásokra bomlott fel, vagyis új információtechnikai eljárások kezdtek utalni rá, hogy működik az ember. Tehát ember és technika szimbiózisában vált világossá, hogy milyen ténylegesen különálló érzéki apparátusokból áll össze az ember antropológiai képe. Ez az értelmezés pedig szorosan kapcsolódik ahhoz az interpretációs mechanizmushoz, melynek értelmében a művészet önleírása is össze van kapcsolva a „szép által kimozdított szubjektum” fogalmának kantianus értelmezésével:

„[...] világ csak akkor válik megragadhatóvá számunkra, ha a művészet felfedezte és bemutatta. [...] Sőt, az ember is csak teremtett másának segítségével képes belátni magába, csak a művészi képpel szembesülve képes önmagát mint objektív létezőt megérteni: lényegéről mindaddig csak homályos elképzelései lehetnek.”⁶⁸

Az írás, majd nyomtatás gutenbergi időszakát követő második, XIX. századtól életbe lépő médiaesztétikai korszakban⁶⁹ viszont ismét egy jelentős társadalmi igényű változás lépett életbe. Az analóg, kontinuus, leképező eljárások létrejöttével lehetővé vált a valóság egy szeletét kimetszve, rögzítve és egy kópiában reprodukálva, a maga tel-

⁶⁴ Jan Assman-t és Aleida Assman-t idézi Balogh–Karácsony 2000: 290–291

⁶⁵ Vö. Szécsi Gábor: *Kommunikációs technológia és nyelvi reprezentáció* in: *Érthető kommunikáció*. Ivaskó Livia (szerk.), Szegedi Tudományegyetem Média tudományi Tanszék, Szeged., 96.

⁶⁶ Balogh–Karácsony 2000: 292

⁶⁷ id. mű: 288

⁶⁸ Almási Miklós: *Anti-esztétika*. Helikon kiadó, Budapest, 2003, 48.

⁶⁹ Hartmann 2003.

jességében megőrizni a kívánt tartalmat. (fonográf 1877; fényképezőgép 1826/1839; film 1895)

A hang realitásának⁷⁰ rögzítése ezáltal pedig már nem a szubjektum önmagát nyilvánító bensőségségének képzete lesz, hanem pusztán a külső hangzó spektrum egy kivágata. Így az intencionalitás is másodlagossá válik, megvonja magát a szubjektum kontrolljától és szintiszta mechanikus folyamat lesz. Az analóg eljárás pedig egy mimetikus absztrakcióvá válik; apró elemekre bontássá, hogy valami tárolhatóvá és átalakíthatóvá váljon. Az üzenet pedig ehhez igazodva képes legyen a fizikailag korlátozott csatornakapacitáshoz illeszkedni, melyben csak meghatározott, kódolható, dekódolható értékeket vehet fel. Ez a technika természetesen a fizikai teljességet és annak minden egyes zajspektrumát nem tudja visszaadni, már mindenkor pusztán redukciója és raszterolása lesz a fizikai komplexitásnak. Éppen ebben fogható meg az A/D váltás alapja is: az analóg visszaemlékszik a fizikai világ komplexitására, a digitális pedig egy modellje lesz a világnak.⁷¹

Az írással szemben így a képi és hangreprodukciós technikák, a fotó, film, illetve a gramofon is a konkrét fizikai tárgy leképezései lesznek. Már nem önkényes, konvencionális, tudatosan alakítható jelekről beszélünk ezen technikák esetén, hanem az adott egyes fizikai tárgy, térben, időben való kimerevítéseiről, a valóság mechanikus képeről, a külvilág zajainak anyagivá tételéről – tehát a tudás eddigi mitológiájának szellemtelenítéséről.

De a szellemtelenítés és külsővé tétel technikai folyamata ezzel még nem zárult le, hiszen egyszerre

a „[...] forma a jövőben elvállik az anyagtól[, melyben] az anyagnak a látható tárgyakban [mára] valóban nincsen semmi haszna, kivéve, ha mintaként szolgál, amely szerint a forma megképződik⁷², így „[...] a forma réges-régi fogalma alatt ott rejtőzik a modern információ: a lehetőség, hogy adatokat mindenféle anyagtól mentesen tároljunk, továbbítsunk és dolgozzunk fel, méghozzá a pontosság elvesztése nélkül.”⁷³

A kittleri idézet a digitális eljárások előszobájába kalauzol minket, de a technika kialakítása már nem volt ilyen zökkenőmentes. Az analóg, mechanikus technikáról egy szimbolikus gépezetre, vagyis digitális computerre való átállás⁷⁴ elmélet, eszközök és gondolatok bensőséges kapcsolatához kötődik. Wilhelm Leibniznek, Charles Babbage-nek, Alan Turingnak, George Boole-nak és Neumann Jánosnak köszönhető, hogy a görög írás számítások elvégzésére alkalmas stuktúrája lehetővé tette, hogy a *characteristica universalis*⁷⁵-ra épülő formális logika házasságra tudjon lépni a szimbólumok gépi, bináris feldolgozásának bitstabil RAM technikáival. Az újításoknak

⁷⁰ Kittler 1986.

⁷¹ Wolfgang Ernst: *Den A/D-Umbruch aktiv denken* in: Jens Schröter–Alexander Böhnke (szerk.): *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum?*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2004., 54.

⁷² Kittler idézi Holmest vö. Kittler 2005: 33

⁷³ id. mű: 33

⁷⁴ Batta Barnabás 2006.

⁷⁵ A *characteristica universalis* célja az volt, hogy megtisztítsa a természetes nyelveket tökéletlenségeitől, a gondolatokról folytatott vitáknak matematikai megalapozást lehessen adni és a nézetkülönbségeknek egyszerre számtani eredményre hozható, eldönthető rendszere alakuljon ki. A leibnizi terv értelmében tehát egy egyetemes kommunikációs platformot lehetett volna létrehozni a kulturálisan, illetve nyelvileg szétválasztott csoportok közt. Vö: Wolfgang Coy: *Analog/Digital. Schrift, Bilder&Zahlen als Basismedien*. In: Jens Schröter–Alexander Böhnke (szerk.): *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum?*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2005.

köszönhetően pedig a számológépből egyszerre adattechnika, vagyis informatika lett.⁷⁶ Az érzéki benyomások lejegyzései elválnak a számoktól, mint absztrakt formátumoktól és a korábbi mechanikus feljegyzési technikából így nyers szellemi absztrakcióképzés lesz: ezzel pedig létrejön a modern kor kommunikációs technikája.

Míg korábban egy gramofon mint analóg rögzítő eszköz lenyomata – a technikai leírás szintjén – megfeleltethető volt a külvilág egy eseményének, történéseinek, addig a különböző mintavételi eljárások során reprodukált tartalmak az új technológiának köszönhetően mára egy jelben, adatsorban válnak beírhatóvá. A digitális eljárások tehát megszüntetik a (lejátszás és felvétel közti) távolságot, ami az analóg technikák esetén még a történeti referencialitás és a kulturális, kortörténeti kánont éltető kritikai rendszer egy strukturális csomópontja volt. (pl. mágnesszalag; analóg fényképezés) A külső, passzív időből a technológiai horizonton így belső, aktív, autonóm idő képződik.⁷⁷ A jelfeldolgozás művelete ennek megfelelően pedig instrumentalizálja az időt és az analóg mechanizálással szemben az információelméleti folyamatok alapja már digitális binarizálás lesz – így egymást követő, önálló választás alapjává tehető pillanatok sokasága⁷⁸ váltja fel a folyamatos átmenetek eddigi rendszerét. Míg az analóg technika tehát a mesélés, a narratíva, a reális, az élet lefolyásának modellje, addig a digitális már mindig a felvilágosodás, a kalkulálhatóság, és az autonómia tere.

Összességében kijelenthető tehát, hogy a digitális médiumok esetén megszűnik 'az eredeti' kézzelfogható kategóriája, hisz a digitális eljárások már csak szimulálják a közeledést a technikai leírás kontextusában létrejövő realitás fogalmához. A technika viszont éppen ebben a megközelítésben válik hiper médiummá, a nyomtatás és az analóg technika szimbolizálójává, a média evolúciójának emlékeztetővé, a technikai forradalmak és a mindenkori kultúrtörténet nyomainak hordozójává.

Így végezetül felmerül a kérdés: az analóg-digitális váltás esetében egy technikai változással összekapcsolódó radikális, ismeretelméleti váltásról van-e szó? Vagy abban állna a váltás, hogy a digitális technika működését mozgató strukturális modellt (binaritás) – az informatika kultúrtörténeti levezetéséhez hasonlóan – kiterjesztjük a korábbi technikai, kommunikációs, művészeti rendszerekre? Ha az utóbbi kínálkozna releváns válasznak, akkor egyszerre új színben tünteti fel az „öreg” médiumokat is: vagyis az írás, nyomtatás, színház, rádió és televízió intézményeit is. Tehát összességében fontos megérteni: kontinuitás, vagy diszkontinuitás áll fenn ezen technikai, egymást szorosan átítató korszakok közt?

A kérdés természetesen annyiban lényeges, amennyiben ezek a töréspontok egy leíró modell szintjén jelezhetik a technikaival összekapcsolódó kulturális változások

⁷⁶ Ezen kutatások segítségével pedig nagyságrendekkel nőtt az adattárolás, átalakítás és másolás megbízhatósága is. A mágnesszalag alapú számítóközpontból így lesz egyszerre mágneslemez, majd RAM és ROM technológia, végül pedig optikai tároló. De fontos hangsúlyozni, hogy az átvitel és a másolás technikái ez esetben is hasonlóak, mint az analóg technika esetén, vagyis az átviteli csatornától is függ az információ minősége. Megfelelő kapacitás birtokában viszont a zajokat, zavarokat hibafelfedező és hibakorrigáló, adattömörítő kódokkal maga a rendszer igtatja ki. Vö: Jens Schröter: *Analog/Digital* In: Jens Schröter–Alexander Böhnke, *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum?*, Transscript Verlag, Bielefeld, 2004.

⁷⁷ Egy mechanikus jel akkor válik digitálissá, ha különböző pontjain letapogatás történik. Ha kellően sűrű a letapogatás, akkor egy tökéletes kópia jön létre, így egy kép esetén sem lesz észlelhető különbség az egymás mellé helyezett, emberi észleléshez igazodó digitális adatkollázs és egy analóg reprodukció, vagy annak eredetije közt.

⁷⁸ Az analóg műsorszórás felváltó digitális televíziózás a kép minőségi– illetve a médiatartalmak mennyiségi változása mellett jelentős átalakulást mozdít majd elő a médiatartalmak átalakuló befogadási modellje is. Hiszen a televíziós műsorstruktúrák és ezen alapuló társadalmi napirendek megszűnésével nemzetközi méretekben változhat meg a mindenkori műsorrendhez igazodó hirdetési, reklám és ezen alapuló gazdasági marketingrendszer struktúrája. Ez pedig hangsúlyosan befolyásolja majd a leendő reklámköltségeket, marketingeljárásokat és az ehhez igazodó kulturális fogyasztást is. Ennek következtében pedig a tematikus televíziós csatornák- és műsorstruktúrák közti verseny egyre inkább igazodhat majd a szegmentált, szubkultúrákra, illetve lokalításra szabott fogyasztáshoz.

előszíleit, ahol egyszerre történetivé lehet tenni a fajsúlyosabb kultúrtörténeti gócpontokra való rálátást, és érzékennyé válhatunk a jelzett korszakok történeti apriorijának fogalma iránt. Így a re-medializálódás⁷⁹ folyamatában pedig tudatossá tehető egy médium értelemkonstitutív jellege is: jelenleg pedig „az analóg technika a digitális árnyékában”.⁸⁰

Az analóg rendszer technikai médiaelméletek által adott egységesebb reflexiói után és egy poszt-digitális korszakot⁸¹ megelőzve tehát már a digitalizáció metaforáit (VR, hálózat, rizóma) és kommunikációs kódjait (információ/nem információ) is a kultúraelmélet reflexiók bázisává tehetjük. A tapasztalatok fényében pedig újra, az eddigi kísérleteknél jóval radikálisabban kérdésessé tehető a medialitás, mint a kommunikáció és kultúra mindenkor anyagi alapja a releváns filozófiatörténeti, esztétikai, társadalomtudományi- és művészettörténeti munkákban. Az így nyert tapasztalatokkal viszont nem pusztán egy új megközelítésből olvasott filozófia- és kultúrtörténettel válunk gazdagabbá. Hanem egyszerre hangsúlyosabban ráláthatunk a mediális technikákra vonatkozó negatív és pozitív társadalmi sztereotípiákra, melyre a kulturális alkotásokban és a mindennapi közbeszéd szintjén is sokat utalnak.

A digitális médiumok és ezeken alapuló kommunikációs- és alkotói médiatechnikák pedig végül rámutathatnak a klasszikus 19. századi tömegmédia felfogáson, illetve azok oppozícióin (magán/nyilvános; reális/fiktív; hír/tabloiditás) túlmutató nyilvánosságter egy új eszméjére, ami felszabadított minket a társadalmi kommunikáció belépési küszöbeinek – egy hangsúlyos része – alól, de a szükséges digitális technológiai háttérrel a kulturális alkotás-és befogadás folyamatait is új alapra helyezte. A technikai leírás szintjén így a kanonikus intézményi és anyagi keretek helyett már a 'dolog maga' válik hozzáférhetővé, mikor a matériát felbontó raszterek, bitek, vagyis digitális információk formájában férünk hozzá társadalmi valóságunk formáihoz. Így a kultúra primer formáját jelentő előadás, rögzített lemez már nem pusztán lemez (illetve nem CD, borító, szöveg, kép), hanem hordozómentes tiszta hang (mp3, mp4 stb.). A kép már nem csak kiállítótermi és múzeumi tárgy, hanem pusztán (mozgó)képiség. (Google képkereső, Adobe, YouTube) A szöveg pedig tényleg (média)-sz-ö-v-e-g-g-é vált. Így mindazok a klasszikus terek, melyek korábban a kulturális alkotásokat keretezték számunkra, mára egészen más konstellációba kerültek és éppúgy újraértelmezésre szorulnak.

Végezetül tehát azt mondhatjuk, hogy az emberrel szimbiózisban álló, azt „kulturális lényre” avató digitális technológiák így nem pusztán a társadalmi integrációnak jelentik elidegeníthetetlen keretét, hanem annak a kommunikációs, esztétikai (re)prezentációs térnek is, melyben önmagunkhoz, egymáshoz, illetve a körülöttünk lévő dolgokhoz viszonyulunk.

⁷⁹ Jay David Bolter– Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press, 2000.

⁸⁰ Ernst 2004.

⁸¹ A kilencvenes évek közepétől a kortárs elektronikus zene meghatározó alkotói (Oval, Alva Noto, Fennesz stb.) olyan alkotásokat hoztak létre, amelyek már a digitális eszközökre reflektáltak, kihasználva a felhasznált anyagok hibáiban létrejövő hangzó jelenségeket. Erre a tendenciára és művészeti formára reflektált Kim Cascone is, mikor azt a *hiba esztétikájaként* határozta meg. A szerzők elkezdték felnagyítani az alkotást lehetővé tevő eszközök háttérének zajait, az apró recsegéseket, fluid rezgéseket, tehát a digitális zene felszínét jelentő zajokat és azokból olyan műveket teremtettek, amelyek bármely környezetbe tökéletesen beolvadtak, próbára téve az emberi percepció és figyelem koncentrációját. Vö: Kim Cascone: *A Hiba esztétikája, Poszt-digitális tendenciák a kortárs komputerzenében*, http://www.balkon.hu/html_index.html (2005.11.16)

coda

Webster's International Dictionary (1961)

- < MF gravité
- 1. The quality or state of being grave. a) Sobriety or seriousness of character or demeanor *Men of gravity and learning*
- b) importance, significance, dignity (*the gravity of an offense*).
- c) *obs* influence, authoritativeness
- d) *obs* used as a title of respect or honor
- e) solemnity (*the gravity of the ceremony*)
- 2. *archaic* sg serious, a matter of importance
- 3. ponderability
- 4. weight, heaviness, now used chiefly in the phrase „center of gravity”
- 5. < L gravitas
- a) terrestrial gravitation
- b) acceleration of gravity
- c) specific gravity

The World Book Dictionary (1988)

- 1. a. the natural force that causes objects to move or tend to move toward the center of the earth. Gravity causes objects to have weight.
- b. the natural force that makes objects move or tend to move towards each other; gravitation. syn: attraction, pull.
- 2. heaviness, weight.
- 3. Figurative: seriousness, solemnity, earnestness.
- 4. Figurative: serious or critical character, importance.
- 5. lowness of pitch
- 6. a measure of the weight of oil at a given temperature.

The New Oxford Dictionary of English (1988)

- 1. the force that attracts a body towards the centre of the earth, or towards any other physical body having mass.
- the degree of intensity of this, measured by acceleration.
- 2. extreme or alarming importance, seriousness: crimes of extreme gravity.
- seriousness or solemnity of manner.

Magyar-Ország (1998)

- 1. a. komolyság, higgadtság, megfontoltság, nyugodtság, józanság
- b. szigorúság, ünnepélyesség, komorság, zord(on)ság,
- 2. a. súlyosság (*vádé* stb.)
- b. veszélyesség, komolyság, súlyosság, fenyegető jelleg (*helyzeté* stb.)
- c. fontosság, horderő
- 3. a. fiz súly, *centre of gravity* súlypont, specific gravity fajsúly
- b. gravitáció, nehézkedési erő.

(A fenti szótári meghatározások Székely János Súlyos és szívárványos című, következő számunkban megjelenő tanulmányából valók.)

Szerzőink 2007-ban megjelent kötetei

Ardamica Zorán: *Diszharmónia harcmezéjén*. AB-ART, Pozsony
Dunajcsik Mátyás: *Repülési kézikönyv*. József Attila Kör-L'Harmattan, Budapest (JAK-füzetek 149.)
H. Nagy Péter: *Hibridek*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely (Kaleidoszkóp könyvek 7.)
H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989-2006*. AB-ART Kiadó, Pozsony (Ismeretbővítő kiskönyvtár 1.)
Havasi Attila: *1001 magányos rinocérosz*. Alexandra Kiadó, Szigmatúra Könyvek, Budapest
Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, science fictionról és a cyberpunkról. Liliium Aurum, Dunaszerdahely
Jorgosz Baia: *Angyali üdvözet*. Budapest, PRAE.HU
Beke Zsolt: *Az irónia hurka*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely
Benyóvszky Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Liliium Aurum, Dunaszerdahely
Szilágyi-Nagy Ildikó: *Valami jó testnyílás*. JAK-L'Harmattan, Budapest
Nádasdy Ádám: *Az az íz*. Magvető, Budapest
Lanczkor Gábor: *Fehér dalokönyv*. L'Harmattan, Budapest
Marno János: *Nárcisz készül*. P'art, Budapest

Szerzőink 2008-ban megjelent kötetei

Balogh Endre: *A parazita*. FISZ, Budapest
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*. PRAE.HU, Budapest
Farkas Tibor: *Pártmobil*. PRAE.HU-JAK, Budapest
H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
H. Nagy Péter / Michal Murin / Jozef Cseres: *PARAF Juhász R. József költészetéről és performanszáiról*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
H. Nagy Péter: *Extrák*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely
Idegen (látvány)világok. Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről. Liliium Aurum, Dunaszerdahely
Spiegelmann Laura: *Édeskevé*. Magvető, Budapest
Lanczkor Gábor: *Vissza Londonba*. Kalligram, Pozsony
Végh Attila: *Hamuszáj*. Magyar Napló, Budapest
Térey János: *Asztalzene*. Magvető, Budapest
Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl*. PRAE.HU – Palimpszeszt

Szerzőink 2009-ben megjelent kötetei

Bajtai András: *Betűember*. JAK – PRAE.HU, Budapest
Keresztesi József: *A Karácsondi út*. JAK – PRAE.HU, Budapest
L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*. JAK – PRAE.HU
Milián Orsolya: *Képes beszéd*. JAK – PRAE.HU, Budapest

A PRAE.HU könyvei

Udvartatlan szerelem – A középkori udvartatlan szerelem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
Luis de Camões *77 szonettje* (PRAE.HU – Íbsiz) 2007
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék* (PRAE.HU – Íbsiz) 2007
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdvözet* (PRAE.HU) 2007
Mohai V. Lajos: *Kilazult kő* (PRAE.HU) 2007
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2008
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak* (PRAE.HU) 2008
Farkas Tibor: *Pártmobil* (PRAE.HU – JAK) 2008
Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszért* (PRAE.HU) 2008
Sirokai Mátyás: *Pohárutca* (PRAE.HU – JAK) 2008
Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008

Pollágh Péter: *Vörösróka*. Palimpszeszt – PRAE.HU, Budapest
Székelyhidi Zsolt: *Jega Jade. Háborúban született*. Kossuth Kiadó, Budapest
Székelyhidi Zsolt: *Órdögös*. SPN Könyvek, Hernádkak
Zakács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek*. Vigília Kiadó, Budapest
Végh Attila: *Hamuszáj*. Magyar Napló, Budapest
Végh Attila: *Közelítések*. (fotók, esszé). Napkút, Budapest

A PRAE 2007-es számai kedvezményesen előfizethetők a szerkesztőségben, illetve e-mailben (prae@chello.hu) 3000 forintért, s ezen összeggel a postaköltség is fedezve van. Korábbi számaink korlátozott mennyiségben, teljes áron, ugyancsak megrendelhetők, mint fent.

Eddigi számaink

- 1999. 1-2. sci-fi
- 2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
- 2000. 3-4. Peter Greenaway
- 2001. 1-2. cyberpunk
- 2001. 3-4. számítógép
- 2002. 1-2. média
- 2003. 1. fantasy
- 2003. 2. varázslat
- 2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
- 2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
- 2004. 1. horror
- 2004. 2. Bret Easton Ellis
- 2004. 3. devla
- 2004. 4. Amerika
- 2005. 1. magyar sci-fi
- 2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni
- 2005. 3. pop history
- 2005. 4. obszcén középkor
- 2006. 1. Hajas Tibor
- 2006. 2. GameZone
- 2006. 3. Pop-szöveg
- 2006. 4. Bada Dada
- 2007. 1. Hífel-e illetve?
- 2007. 2. biológiai sci-fi
- 2007. 3. őszi zavarások 2006
- 2007. 4. Vámpírizmus
- 2008. 1. Kocsmák
- 2008. 2. Mémek
- 2008. 3. Kortárs magyar költészet
- 2008. 4. Szentkuthy
- 2009. 1. Patrioska
- 2009. 2. Generation X
- 2009. 3. Japán

Árvai Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon* (PRAE.HU) 2008
Mohai V. Lajos: *Centrum és periferia* (PRAE.HU) 2008
Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe* (Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter) 2009
Európai helyesírások (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2009
Th. Arbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
F. Caroso: *Nobilità di dame* (ford.: Havasi Attila) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
A magyar reneszánsz stílus (szerk.: Balázs Géza) (Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU) 2009
Bajtai András: *Betűember* (JAK – PRAE.HU) 2009
Keresztesi József: *A Karácsondi út* (JAK – PRAE.HU) 2009
L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái* (JAK – PRAE.HU) 2009
Milián Orsolya: *Képes beszéd* (JAK – PRAE.HU) 2009
Pollágh Péter: *Vörösróka* (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2009

Prae irodalmi folyóirat
Megjelenik évente négyszer
<http://www.prae.hu>

Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)
Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)
H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
L. Varga Péter (kulrikus@gmail.com)
Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)
Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)
Sopotnik Zoltán (sopotnikzoltan@gmail.com)
É szám vendégszerkesztője Pápa Alexandra
A Középkor-reneszánsz-kora újkor rovat szerkesztői:

Bánki Éva, Hammerstein Judit, Horváth Viktor, Ladányi-Turóczy Csilla, Peremiczky Szilvia, Sashegyi Gábor, Végh Dániel

A szerkesztőség levélcíme:
1024 Budapest, Filler u. 11/b, mfszt/2.
Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40
Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány
Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c
Borítódizájn és -tipográfia: WhoIsNot

A borító Emre Ayaroglu saját – Satoshi Kamiya terve alapján hajtogatott – munkájáról készített,
Creative Commons 2.0 (by) licensz alatt közzétett fotója felhasználásával készült.

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)
Nyomdai munkálatok: Robinco Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

Korábbi szerkesztőink: Máté Adél, Ruttkay Veron (vers és próza);
Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép);
Köves Gergely; Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)
Készült Garamond és **Bank** betűkkel
ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.
E szám a Oktatási és Kulturális Minisztérium,
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával jött létre.