

PRAE 2018/3. JELENLÉT

Markó Béla verse	002	
Jelenléttörténet helyett – Megjegyzések az összeállításhoz	004	
Frank R. Ankersmit: Mítosz és „jelenlét”	011	
Eelco Runia: Idő-pontok	021	
Dieter Mersch: A <i>praesentia in absentia</i> tól az <i>absentia in praesentia</i> felé	041	
Mécs Anna prózája	060	
Csobánka Zsuzsa Emese verse	064	
Ferentz Anna-Kata verse	066	
Fenyvesi Orsolya versei	067	
Áfra János verse	072	
Szemes Botond: A szoroson túl. A close reading módszere és lehetséges alternatívái	073	
Fejes Richárd: [Kesernyés teailat, sárgás lámpafény, éjfél. Üres lapon villogó kurzor.] (kritika)	091	
Nagy Zsuka verse	100	
Kovács Edward versei	106	
Mucha Dorka prózája	108	
Seres Lili Hanna versei	111	
Pintér Kitti versei	114	
Szolcsányi Ákos álomnaplója	117	
Mechiat Zina versei	119	
Lajtos Nóra versei	121	
Fülöp Dorottya prózája	123	
Makáry Sebestyén verse	126	
Vági János prózája	129	
Gerevich András verse	133	

Markó Béla

VAKÍRÁS

Nem is a test, nem is a kéz,
csak az ujjak gyűjtik magukba az időt,
a középső és a mutatóujj közé fogott
fehér papírlap most még alig remeg,
de már minden ujjgyakorlatom
reszkető ujjgyakorlat, mintha a legutolsó
próbálkozás lenne, nem is az ujjak, hanem
az ujjbegyek látnak visszafelé és előre,
van a világnak Braille-írása,
a madarak szárnya alatt a finom erezetből,
abból a különös forráságból
pontosan kiolvashatók a vonuló felhők,
és hosszú-hosszú mondatokat,
sóhajtást, nyöszörgést, jajgatást
silabizálnak az ujjak egy meztelen testen,
amikor a térképen végighúzom a kezemet,
meg-megakadnak az ujjaim a hegyek élén,
aztán belecsúsznak valamelyik folyóba,
érezem a hullámok jeges rémületét,
de annál is jobban reszketek én,
ebben a korban már állítólag
egyszerűbb verseket kellene írni,
metaforák vagy oxymoronok nélkül,
látom, így verselnek hatvan fölött a költők,
bizonytalanul megtapogatják a betűket
kétszer-háromszor is a sötétben,
mint a hexametereket a végképp
halálra ítélt Radnóti egykor,
lehet, hogy csak a folyton remegő ujjbegyet
próbálják így érthetőbbé tenni
egy-egy hirtelen mozdulattal,
hogy ne legyen ideje elmozdulni
a fának, kőnek, vasnak, vászonnak, papírnak,
és ne kenődjék szét az ujjlenyomat,
mert ebből is reprodukálni lehet majd



a bőrt, a húst, a csontokat, vagyis
mindent, ami nem tartozott hozzánk soha,
de ott van ez a bonyolult mintázat
a kilincseken, a bútorokon, a könyveken,
talán néhány hanyagul elmosott
kanálon, késen, villán, poháron is,
nyomot hagy láthatatlanul
a nedves, rugalmas szeméremajkakon,
amelyek csak lassan, lépcsőről lépcsőre
olvastatják magukat, és nem kell
túl gyorsan végiglapozni sohasem,
pedig a történet sodor magával,
mégis érdemes megjegyezni a részleteket,
ez már a szerelem vakírása,
a halál kusza lábjegyzetei,
ördögszekerek, fűcsomók a lapaljon,
valamiféle interaktív olvasás, amikor
ott van közöttünk a végkifejlet,
és mindkettőnknek csak együtt van értelmünk,
mert tulajdonképpen a sorrend számít,
mint a betűknél vagy szavaknál,
a sorrendtől függ, hogy mit jelentenek,
mennyi mindenre emlékszik egy reszkető ujjbegy,
pedig ugyanaz a rajzolata,
mint húsz, harminc, negyven évvel ezelőtt is,
ám éppúgy, akár a régi hanglemezek redőiben,
felgyűltek miniatűr árkaiban az emlékek,
recseg is olykor, megbotlik itt-ott,
járt már a pitypang szirmai közt,
legyeket, szúnyogokat morzsolt szét,
nem félt a pókoktól sem,
belenyúlt szarba, vérbe, gennybe,
kotorászott mindenféle lefolyókban,
megfordult árnyékos bokrokban,
felcsippentett tűt, cérnát, szeget,
homokszemet vagy papírfecnit,
nincs Isten, csak az ujjam hegyében,
nem kellene már verset írni hatvanhét évesen,
hiszen nem remeg még igazán a papírlap,
de már reszket a mindenható,
mintha fázna, mintha vízcsepp volna,
mintha legördülne hamarosan.

Jelenléttörténet helyett

Megjegyzések az összeállításhoz

Aligha tudnánk frappánsabban indítani ezt a rövid bevezetést, mint a következő idézettel összeállításunk első szövegének a zárlatából:

A „jelenlét” új szó a bölcsészettudományok elméleti reflexiójában. Nincs azonban olyan jelentése, amelyet mindannyiunknak el kellene fogadnunk, ha azt szeretnénk, hogy számoljanak velünk az elméleti viták porondján. Senki sem mondhatja meg, milyen jelentésben használjuk a kifejezést. Egy tipikusan „demokratikus” kifejezéssel van dolgunk, amellyel mindenki azt tehet, amit akar. Egyedül az a döntő, hogy hasznosan és termékenyen használják-e a kifejezést, és hogy új perspektívákat kínál-e a filozófia és a humán tudományokról szóló reflexió számára. Innen nézve meg vagyok győződve arról, hogy ez tényleg olyan típusú fogalom, amelyre mindennél inkább szükségünk van.¹



Mondhatnánk, hogy ezek a sorok önmagukért beszélnek. Ez persze feleslegessé tenné minden kommentárt. Pedig talán érdemes egy pillanatra eltűnődni azon, milyen tudománytörténeti helyzetben fogalmazódhatnak meg ilyen felszabadító erejű mondatok. Ankersmit szövege tizenkét évvel ezelőtt jelent meg a *History and Theory* folyóiratnak abban a lapszámában, amelyben többek között megjelent a válogatásunkban közölt Runia-tanulmány (majd később könyvfejezet), de Hans Ulrich Gumbrecht egyik írása is, amely néhány éve már magyarul is hozzáférhető.² Azt elég merész volna állítani, hogy a jelenlét fogalma ne tekintett volna már akkor vissza tekintélyes fogalomtörténetre (legalább kétezer évesre), és hogy a bölcsészettudományokban sem használták volna addig (legalább száz éve) terminusértékű fogalomként. Éppen ezért nehezen elképzelhető, hogy a fenti idézetben egy igazi kezdetről, egy addig egyáltalán nem létezett vagy egy bizonyos diskurzusban ténylegesen nem használt fogalom bevezetéséről volna szó. Ankersmit szavai inkább az újrakezdés eufóriáját tükrözik, nem is nagyon

¹ F. R. ANKERSMIT, *Mitosz és "jelenlét"*, lapszámunkban: 11–20.

² Hans Ulrich GUMBRECHT, *Jelenlét a nyelvben (különös tekintettel a múlt jelenlétére)*, ford. SIMON Zoltán Boldizsár, Aetas 28 (2013) 1, 178–186.

tükrözhetnének mást, ha tekintetbe vesszük, hogy egy olyan szöveg részét képezik, amely arról szól, hogy a múlt sosem múlik el abban az értelemben, hogy teljesen leválasztódna a jelenről.

Milyen újrakezdésről lehet szó? Vajon mi a motivációja annak, hogy a jelenlét fogalma újra megjelenik, mégpedig így, és nem másképp? A rövid választ Dieter Mersch tanulmányában találhatjuk meg, amelynek első változata egy évvel Ankersmit, Runia és Gumbrecht említett írásai után jelent meg,³ és amely válogatásunk utolsó darabja. Mersch tanulmányának kiindulópontja ugyanis az, hogy a filozófiai dekonstrukció diszkreditálta a jelenlét fogalmát, melynek következtében, a fogalom hiányában, bizonyos, főleg olyan művészeti jelenségek, amelyek médiaelméleti távlatból váltak egyáltalán láthatóvá, egyszerűen megragadhatatlanok és leírhatatlanok lettek. Éppen ezért Mersch egyre nagyobb szükségét látja, hogy újragondoljuk a jelenlét mibenlétét. Saját filozófiai programjának, amelyet „poszthermeneutikai”-nak nevez, egyik sarokpontja úgy elgondolni a jelenlétet, hogy az elgondolás egyfelől ne essen vissza a dekonstrukció előtti jelenlétmetafizikába, másfelől meghaladja a jelenlétet mindig csak távollevő jelenlétként konceptualizálni képes dekonstrukciós gondolkodási mintát.

Innen nézve Ankersmit szavaiban valóban nem egy igazi kezdet, hanem az újrakezdés szabadsága fejeződik ki. Mindeközben Ankersmit felhívásában nem csupán az az igény jelenik meg, hogy megszabaduljunk *egy bizonyos* fogalomtörténeti kötöttségtől, legyen az akár az ignorálás vagy tiltás negatív kötöttsége. Egyenesen az tűnik ki belőle, hogy éppen a jelenlét fogalma válik alkalmassá arra, hogy megszabaduljunk a fogalomtörténeti kötöttségektől *mint olyanoktól*, és elmozduljunk a bölcsészettudományi diskurzus fogalomtörténeti meghatározottsága felől egy ún. *szópragmatikai* meghatározottság felé.⁴ Utóbbi, amely a „hasznos és termékeny” használat kívánalmán alapul, azzal a funkcionális elmozdulással járna együtt, hogy a bölcsészettudományi diskurzus a tárgyait illetően ne az összetettség csökkentésében, hanem épp ellenkezőleg, a fokozásában legyen érdekelt.

Ha jobban meggondoljuk, az újrakezdésnek ez a helyzete hasonlít a váratlan újrakezdésnek ahhoz a helyzetéhez – sőt, mintha elválaszthatatlanul együtt járnának –, amelyben a „hangulat” fogalma találta magát körülbelül tíz évvel ezelőtt. A fülünkben csenghetnek még David E. Wellbery szavai, aki 2003-ban megjelent szócikkében a fogalom bölcsészettudományi eljelentéktelenedésének állapotát regisztrálja, és az akkor inkább távolinak mondható jövőbe helyezi a lehetséges újraéledést: „Alkalmazkodóképessége talán lehetővé teszi számára, hogy áttelelje mostani jelentéktelenségét, és hogy jövőbeli szemantikai konfigurációkban bontakoztasson ki egy nem várt jelentés-

³ Dieter MERSCH, *Absentia in Praesentia. Negative Medialität* = Christian KIENING (szerk.), *Mediale Gegenwärtigkeit*, Zürich, Chronos, 2007, 81–94; lapszámunkban: 41–59.

⁴ Ehhez lásd Florian KLINGER, „*Latenz*” *im Bruch der Generationen. Für einen Pragmatismus in den Geisteswissenschaften* = H. U. GUMBRECHT – Florian KLINGER (szerk.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2011, 295–306.

potenciált.”⁵ Néhány évre rá, többek között az említett Gumbrecht *Hangulatokat olvasni* című könyvének,⁶ de jó néhány egyéb, ettől a könyvtől független vállalkozásnak köszönhetően a fogalom hirtelen újjáéledt. Erre később maga Wellbery is reflektált.⁷ Talán több, mint pusztán érdekes adalék, hogy az a lexikon, az *Esztétikai alapfogalmak* (*Ästhetische Grundbegriffe*), amely számára Wellbery megírta a *Hangulat* szócikket, és amelynek kidolgozása 1992-ben, megjelenése 2000-ben kezdődött, *Távollét* (*Absenz*) szócikket igen, *Jelenlét* szócikket azonban nem tartalmaz. Talán nem teljesen önkényes dolog a hangulatfogalom halálának diagnosztizálását és a jelenlétfogalom említésre sem méltó státusát egyazon diskurzus konvergáló kijelentéseinek venni.

A jelenlét fogalmának esetében a fenti idézet alapján többről van szó, mint egy fogalom újraszemantizáláson alapuló újbóli használatba vételéről, amely egyszerűen csak új fejezetet, pontosabban új korszakot nyitva a fogalom történetében. Ankersmit egy olyan fogalom eljövételét látszik üdvözölni, amely többé nem írja a saját fogalomtörténetét. Ez pedig lényegi összefüggésben áll azzal, ahogy Ankersmit, de Runia és még bizonyos értelemben Mersch is konceptualizálja a jelenlétet: egy olyan múlt közvetlenségként a jelenben, amely sosem vált valójában múltbelivé, a jelentől teljesen elválasztottá, és amely azáltal radikálisan és tulajdonképpen történeti, hogy az embert érintő közvetlenségében sosem lehet történelemmé tenni, ami csak a a múlt valamikénti megértésének eseményén alapulhat.

A jelenlétfogalom, nem túl régre tehető újrafelfedezése után, a 2010-es évek elején elért újabb pályafutásának következő szakaszába. Ezt nemcsak az mutatja, hogy magának Gumbrechtnek 2012-ben *Jelenlét* (*Präsenz*) címmel adták ki egy kötetbe összegyűjtött régebbi és újabb írásait, hanem olyan kötetek megjelenése is jelzi, amelyek első kísérletet jelentenek az „új” jelenlétfogalom kanonizálására, vagyis rendszerező tudományági integrálására. Ilyen vállalkozás volt a 2012-es *Jelenlét – interdiszciplinárisan. Egy intuíció kritikája és kibontása* című kötet,⁸ amely a vallástudományoktól a zenetudományon át a tibetológiáig különböző esettanulmányokban teszi próbára a gumbrecht-i jelenlét-diszkurzus egyes fogalmainak és gondolatalakzatainak diszciplináris alkalmazhatóságát. Hasonló felépítésű a 2013-as *Jelenlét és implicit tudás. A kultúra- és társadalomtudományok két kulcsfogalmának kölcsönös függőségéhez* című kompendium is,⁹ amelyben a médiatudománytól a sinológiáig terjednek az egyes tudományágak. Ez a vállalkozás nem történettudományi és -elméleti, mint lapszámunkban Ankersmit és Runia, és nem is filozófiai-esztétikai perspektívából tekint a jelenlét jelenségére, mint Mersch, hanem tudáselméleti távlatból. Azt kívánja feltárni egyes tudományági fókuszokkal, hogy a jelenlét



⁵ David E. WELLBERY, *Hangulat*, ford. Zsellér Anna, Kalligram 26 (2017) 7–8, 75.

⁶ Ennek bevezető fejezetét lásd H. U. GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni*, ford. CSÉCSEI Dorottya, Prae 14 (2013) 2, 9–25.

⁷ Többek között az ELTE-n tartott mesterkurzusán. Ehhez lásd ÁDÁM Zsófia – SZEMES Botond, *A forma története*, Műút 62 (2017) 6, 42–44.

⁸ Sonja FIELITZ (szerk.), *Präsenz Interdisziplinär. Kritik und Entfaltung einer Intuition*, Winter, Heidelberg, 2012.

⁹ Christoph ERNST – Heike PAUL (szerk.), *Präsenz und implizites Wissen. Zur Interdependenz zweier Schlüsselbegriffe der Kultur und Sozialwissenschaften*, Transcript, Bielefeld, 2013. Ez a kötet egyben a kiadónál indított azonos című sorozat első darabja.

a „tudás mely meghatározott formáival összefonódott állapot”. A tudáseméleti perspektíva alkalmas az egyes jelenlétkonceptciók tudományágaktól független leírására és tipologizálására, így az általunk közölt szövegekre is alkalmazható. E tipológia szerint jelenlétfogalommal dolgoznak azok a diskurzusok, amelyek a „mindennapi tapasztalatok és jelenségek autonómiájával” vagy a „speciális tapasztalatok és jelenségek szuverenitásával” foglalkoznak. A diszkurziválásnak ezek a válfajai mindazonáltal megegyeznek abban, hogy bennük a jelenlevő dolog lehetetlen nyelvi artikulációjával a dolog jelenlétének bizonyossága korrelál.¹⁰ Jól felismerhető ennek az absztrakt leírásnak a két pólusaként egyfelől a gyakorlattani diskurzusok által megragadni kívánt jelenlétfajta, vagyis a különböző tudáspraktikák megtestesített repertoárjával együtt járó, a mesterségbeli tudást igénylő végrehajtásra jellemző időbeliség, másfelől a filozófiai–esztétikai diskurzusok számára lényeges jelenlétfajta, a pontszerű, epifánikus történészként megnyilvánuló tudásemények időbelisége. Úgy gondoljuk, ez a tipológia valóban lefedi a forgalomban levő jelenlétkonceptciókat, és hasznára válhat minden olyan kísérletnek, amely tudománytörténeti távlatban kívánja vizsgálni a jelenlétfogalom újabb emergenciáját.

Felmerülhet a kérdés, hogy miért nem válogattunk be magától Gumbrechtől egy szöveget? A válasz egyszerű: a fent említett tanulmányán kívül jó pár évvel ezelőtt megjelent magyarul nemcsak *A jelenlét előállítása* című könyve (2010), hanem ez a folyóirat is dupla számot szentelt munkásságának (2013/1–2), ugyanabban az évben pedig megjelentek Gumbrecht Budapesten tartott előadásai is.¹¹ Gumbrecht gondolatai viszonylag hamar és viszonylag széles körben ismertté váltak. A szűk történeti szakmán kívül viszont talán kevésbé ismert Frank R. Ankersmit és Eelco Runia, a médiatudományi és filozófusi szakmán kívül pedig Dieter Mersch neve, bár mindhármojukról jelentek már meg szövegek magyar fordításban.¹² A közlésre kiszemelt Ankersmit- és Runia-szövegek mellett több érv is szól. A legprózaibb ok abban rejlik, hogy az említett Gumbrecht-tanulmánnyal közösen ez a két szöveg alkotta a *History & Theory* mondott lapszámának gerincét, vagyis filológiai szempontból is egymás közvetlen kontextusait jelentik. Ezen a formai indokon túlmenően mindhárom szöveg a maga variációját adja – Mersch fogalomalkotását kölcsönvéve – a „poszthermeneutikának”, valamint a „posztderidai” jelenlétfogalomnak.

Ankersmittől persze választhattuk volna egy újabb könyvének *Jelenlét (Presence)* című fejezetét is, ebben azonban a szerző nem hajt végre sokkal többet annál, mint hogy filozófiatörténeti szempontból tovább kontextualizálja azt a gondolatát, mely szerint

¹⁰ *Uo.*, 10. skk.

¹¹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*, szerk. KELEMEN Pál – TÓTH-CZIFRA Júlia – VÁSÁRI Melinda, Kijárat, Budapest, 2013.

¹² Lásd a historizmus mibenlétéről és eredetéről folytatott vitát Ankersmit és Iggers között (*Aetas* 18 [2003] 3–4, 189–204, 205–209, 210–214); Frank R. ANKERSMIT, *A történelmi tapasztalat*, ford. BALOGH Tamás, Typotex, Budapest, 2004; Eelco RUNIA, *Jelenlét*, ford. SIMON Zoltán Boldizsár, *Korall* 16 (2015) 59. sz., 133–164; Eelco RUNIA, *Megjelenés, ismétlés, utánpótlás*, ford. ORZÓY Ágnes, 2000, 17/1, 35–44; Dieter MERSCH, *Medialitás és ábrázolhatatlanság. Bevezetés egy „negatív” médiaelméletbe* (részlet), ford. SÁNDORFI Edina, *Filológiai Közlemények* 2004/3–4, 171–186.

a jelenlét a „fenséges aspektusa vagy manifestációja”.¹³ Ezt a gondolatot már ismerjük a magyarul is olvasható groningeri székfoglalójából, amelyben kompakt módon hajtja végre a „kanti fenséges drámaiságtól való megfosztását”,¹⁴ amennyiben a fenségest nem a reflexív tudást megalapozó kognitív képességek összeegyeztethetlenségéből fakadó ismeretelméleti határhelyzetként veszi, hanem belehelyezi azt a mindennapokba, ezzel nyújtva új értelmezését. Ennélfogva éppen hogy a prereflexív, mindennapi tudáspraktikákban, vagyis a hétköznapi rutinokban beálló zavar jelenségeként fogja fel, és a történelmi tapasztalatot ezekben a testet közvetlenül affektáló zavarokban lokalizálja. Az ankersmiti fenséges nem az értelmező elsajátítás műveletsorainak szférájában van, és nem a múltbelinek való jelentéstulajdonításban vagy a róla való tudás birtokolhatóságában beállt zavarként jelenik meg. Érdekes, hogy az e lapszámban közölt szövegében mintha mítoszként fogalmazná újra ezt a mindennapiságot. Ez a műfogás egyébként plasztikussá teszi azt a különbséget is, amely elválasztja az ő jelenlétfelfogását a Gumbrechtétől. Mert amíg Gumbrecht szerint a mítosz csak egy távollevő jelenlétkultúra pillanatokra felvillanó nyomaiként jelenhet meg napjaink jelentéskultúrájának karteziánus mindennapjaiban, úgy, ahogy egy film cselekményét szakítja meg egy, a néző által vágyott *special effect*,¹⁵ addig Ankersmitnél a mítosz – vagyis a korábbi mindennapok – épp az az átfogó „keret”, amely ugyan megbomlik „az apróságokban, a megszokott és ártatlannak tűnő dolgokban”,¹⁶ de együtt konstituálja a benne beálló zavarokat testileg elszenvető embert is. Máshol/másban történhet a két szerzőnél a jelenlét.

Az, hogy Ankersmit itt közölt szövege Runia egy korábbi tanulmányából indul ki, és annak részletes elemzését adja, nemcsak a két koncepció közti hasonlóságra, a kettő alapvető kompatibilitására irányítja a figyelmet, de a különbségekre is. Ilyen különbség például a jelenlét jelenségének leírásában a retorikai dimenzió, amelynek Runiánál döntő szerep jut. Az itt közölt szöveg végül 2014-es *Moved by the Past* című könyvének¹⁷ negyedik fejezete lett, azt a fejezetet követve, amely magyarul 2015 óta olvasható. Ebben a fejezetben Runia nemcsak kézzelfogható példáit adja különböző jelenlételemnyeknek, hanem leginkább azt konkretizálja és magyarázza, amit az előző fejezetben retorikai fogalmakkal írt le, főképp azt, hogy a metonímia mennyiben a megjelenítés elsődleges alakzata: „Következésképp, a metonímia nem csupán abban az értelemben jelenti a »hiányban való jelenlétet [presence in absence]«, hogy valami olyasmit tesz jelenlevővé, ami nincs ott, hanem abban az értelemben is, hogy a hiányban (de legalábbis annak a radikális nem szembetűnőségében), ami ott *van*, a dolog, ami nincs ott, továbbra is jelen van. Más szavakkal, a metonimikus »hiányban való jelenlét« kétféle módon



¹³ Frank ANKERSMIT, *Meaning, Truth, and Reference In Historical Representation*, Cornell University Press, Ithaca, 2012, 157–174, itt: 172.

¹⁴ ANKERSMIT, *A történelmi tapasztalat*, 99.

¹⁵ H. U. GUMBRECHT, *Präsenz-Spuren* = Uő, *Präsenz*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2012, 308.

¹⁶ ANKERSMIT, *A történelmi tapasztalat*, 97.

¹⁷ Szó szerint: 'megindítva lenni a múlt által', könyvcímeként talán: *Megindít a múlt*.

működik: a jelen *felé* irányulva, és a jelentől *eltartóan*.¹⁸ Runia szerint a metonímia egy szövegben, de egy tárgyi elrendezésben is az, ami egyszerre nyílás és tárhely, vagyis nyílás a mutatott dolog dekontextualizációjaként, és tárhely a még kontextus nélküli elem integrálásának lehetőségfeltételeként, miközben utóbbit meglevő kontextusok mozgósításaként, újrendezéseként, újrakombinálásaként lehet elképzelni. Érdekes, hogy Runia a „hiányban való jelenlét” vagy „távollevő jelenlét” fogalmával operál: Merschnél viszont épp ez a formula jelöli az elbúcsúztatni kívánt filozófiai hagyományt. Csakhogy Runia másképp érti ezt a formulát, nem pusztán a jelenlét megszüntethetetlen távollétéként. Hiszen azt mondja: a dolog hiányával egyszerre van jelen maga a dolog is. Egyszerre válik dekontextualizálttá és a saját integrációjának zálogává.

Ezzel szemben Merschnél ez a formula különböző filozófiai iskolák gyűjtőneveként funkcionál. Mindazon iskolákénak, amelyek – gondolkodjanak bármiképp is róla – abban osztoznak, hogy a múltat a jelentől végképp elválasztottnak képzelik el, a távollétet pedig a jelenlét ellentettjének. Ennek az elképzelésnek a kritikáját tartalmazza Mersch egyik hosszabb hozzászólása abban a *Jelenlét. Beszélgetés a Cabaret Voltaire-ben* (*Presence. A Conversation at Cabaret Voltaire*) című kötetben, amelyről recenziót közlünk. Úgy gondoltuk, az itt közölt Mersch-írással felvillanthatjuk azt – az egyébként igen masszív – háttérret, amely előtt azok a kijelentések elhangzottak. Mersch hosszú évekig követett programja nem áll másból, mint hogy úgy „térjen vissza” a jelenlét gondolatához, hogy közben nem teszi zárójelbe vagy csinálja vissza a Derrida-féle jelenlét-kritikát. A jelenlétet negativitásként akarja elgondolni, szerinte így lehet eleget tenni a jelenlét megszüntethetetlen és kiiktathatatlan tényének anélkül, hogy magát e jelenlétet „valamiként” a megértés vagy megismerés tárgyává tennénk. Hogyan lehet viszont fenomenológiai leírást adni róla, ha nem „valamiként” írjuk le, és nem is akként a távollevősként fogalmazzuk meg, amiként Derrida? Ez volna a merschi értelemben vett negativitás, valamifajta tagadhatatlan „ott”, amely sem nem távol van, sem nem hiányzik, de mégsem valamiként megragadható. Más szóval Mersch egy nem jelenség-elvű megnyilatkozását keresi annak, hogy valami „van”. Ennek a terminusa lesz nála a „megmutatkozás”, egyfajta megjelenés előtti feltárulkozás. Ez volna a jelenlétnek az a módozata, amelyben a megjelenőnek a maga anyagsága úgy jut érvényre, hogy nem valamiként mutatja magát, mégsem tudunk eltekinteni ott-lététől.¹⁹

Az elméleti reflexiókon túl rendkívül izgalmas, hogy miként, és mely területeken lehet és érdemes alkalmazni a jelenlét fogalmát megvilágító erővel. Az említett, e számban recenzeált beszélgetéskötet (*Jelenlét. Beszélgetés a Cabaret Voltaire-ben*) is erre keres választ, mondhatni, performatív módon. Így igazán jó példa az Ankersmittől vett nyitó idézetünkre, miszerint a jelenlét demokratikus fogalom, amellyel mindenki azt kezd, amit szeretne, és amely rendkívül termékeny lehet, amennyiben képes új perspektívákat nyitni:

¹⁸ RUNIA, *Jelenlét*, 153. [A fordítást módosítottuk.]

¹⁹ Vö. Dieter MERSCH, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, Fink, München, 2002, 378–380.

a beszélgetésre érkeztek résztvevők az építészet, a művészettörténet, a színháztudomány, a médiumelmélet, a kultúratudomány, az irodalomtudomány és a filozófia területéről is, akik megosztották saját megközelítésüket a fogalomról, gondolkodtak annak saját területükön való alkalmazhatóságáról, elmesélték saját jelenlét-élményeiket. A kötet ezentúl már önmagában mint könyvtárgy és mint színrevitel is a jelenlét jegyében készült: a könyvvel „bánni kell”, forgatni, nézni, tapintani (a borító puha, fekete, érdes anyag; az oldaltükör az esszék esetében el van forgatva 90 fokkal; egyedi a tipográfiája), emellett a szöveget színpadi szerkesztésmód jellemzi, amennyiben úgy tudósít a konferenciáról, mintha egy színdarab leirata volna (minden érzékelhető, minden mozzanatot igyekszik rögzíteni). Ezáltal maga a könyvtárgy is, akárcsak a benne közreadott beszélgetés és esszék, a jelenlét fogalmának és alkalmazhatóságának lehetőségeit feszegeti. A jelenléttel foglalkozó szövegek sorát egy esettanulmánynak tekinthető értekezés egészíti ki: Szemes Botond az olvasás gyakorlatában vizsgálja a jelenlét és távollét szerepét.

A fordításokat Kelemen Pál és Vásári Melinda vetette össze az eredetikkel. A jelenléttel kapcsolatos terminusok eredeti nyelven és fordításuk: „Absenz” / „absence” = ’távollét’ és ’hiány’ a kontextustól függően; „gegenwärtig” = ’jelenbeli’ vagy ’jelenlevő’ a kontextustól függően; „Gegenwart” = ’jelenlét’; „präsent” = ’jelenlevő’. A szögletes zárójelek a fordítók megjegyzései.

A szerkesztők



Mítosz és „jelenlét”*

Absztrakt

Sem szótári jelentések, sem irányadó konszenzus nem áll rendelkezésünkre, hogy a „jelenlét” szó használatát oly módon stabilizálhassuk, hogy az minden használóra egyaránt érvényes legyen. Így tehát alkalmazásakor meglehetősen szabadon mozoghatunk. Valójában az egyetlen észszerű elvárás, hogy a terminus használata minél inkább hozzájáruljon a bölcsészettudományok megértéséhez. Ahhoz, hogy kielégítsem ezt az elvárást, a „jelenlétet” a reprezentáció fogalmával kapcsolom össze. Ezután a reprezentációk egy olyan fajtájára összpontosítok, amelyben a múlt „potyautasként” (Runia) képes eljutni a jelenbe, oly módon, hogy a múlt szó szerint „jelen van” a történeti reprezentációban. Ahhoz, hogy a történeti reprezentációnak ezt a fajtáját elemezhessem, érvelésem során Runia „párhuzamos feldolgozás” fogalmát használom.

I. Bevezetés

A reprezentáció szó szerint azt jelenti: „valamit újra jelenlevővé tenni”. Hadd kezdjem az „újra” szó kommentálásával. Valamit „újra” jelenlevővé tenni annak a távollétét sugallja, amit a reprezentáció jelenlevővé tesz. Hasonlóan ahhoz, hogy valaki csak úgy tud újra megmutatni valamit, ha az éppen *nem* látható. Ha ezt hozzáadjuk definíciónkhoz, akkor a „reprezentáció” azt jelenti: „valamit újra jelenlevővé tenni, ami éppen távol van”. Ebből az következik, hogy a „reprezentáció” és a „jelenlét” fogalmai szorosan és szétválaszthatatlanul összekapcsolódnak: a „jelenlét” fogalma része a „reprezentáció” szó jelentésének. Mindez összhangban áll azzal, ahogyan a „reprezentáció” szót használjuk. Gondoljunk a fogalom olyan paradigmaticus használataira, mint a képi vagy a politikai reprezentációk.

* A fordítás a következő közlés alapján történt: F. R. ANKERSMIT, „*Presence*” and *Myth*, *History and Theory*, Vol. 45, No. 3 (Oct., 2006), 328–336.

Egy P-ről készült portré valahogyan újra jelenlevővé teszi P-t, még ha maga P meggy másik kontinensen tartózkodik is, vagy ha századokkal ezelőtt meghalt; ugyanígy a politikai reprezentációk esetében, ahol az emberek képviselői [representatives] a parlamentben vagy a törvényhozásban távollétükben képviselik [represent] az embereket.

A reprezentációnak ez a természete még inkább igaznak tűnik a „reprezentáció” harmadik paradigmatis használatára, a történeti reprezentációra. Történeti írásainkkal igyekszünk kompenzálni a múlt hiányát. De amíg a képi és a politikai reprezentációk esetében a reprezentált vagy a képviselt logikai elsőbbséget élvez a reprezentációjához képest, addig a történelmi reprezentációk esetében ennek fordítottja igaz, nevezetesen, hogy a reprezentált – vagyis a múlt – logikai (és ontológiai) helyzete a reprezentációjától függ. Ha nincs reprezentáció, nincs múlt. Természetesen mindig létezik a jelent és a jövőt időben megelőző események értelmében vett múlt; de ezt a kétségbevonhatatlan tény nem mindig értelmezik úgy, hogy a korábbi események kategorikusan különbözzenek a jelentől (és a jövőtől) – azaz a múlt részei lennének a szó valódi értelmében. A „múlt” valójában örök jelenné válhat – ez a helyzet akkor, amikor egy civilizáció nem érzi szükségét a múlt írásos vagy szóbeli reprezentálásának. Mindez azt mutatja, hogy a múlt inkább kulturális konstrukció, mintsem egy portré modellje, vagy a választók képviselése a parlamentben.

A legtöbb kortárs történelemfilozófia a történelmi reprezentáció e fogalmánál és annál a kérdésnél időzik jó ideje, hogy miként állítható megalapozottan egy történeti szövegről, hogy a múlt egy részét reprezentálja. Ahogy várható volt, az erről folyó diskurzusok többsége leginkább annak episztemológiai elemzését jelenti, hogy a történész szövege miként viszonyul a múlthoz. A történelemfilozófiát ezáltal gyakran a tudományfilozófia ellentétéként értették, hiszen csak ez utóbbit határozzák meg e tudományos elméletek igazságára és érvényességére irányuló kérdések. Ezzel szemben ebben a rövid esszében a történeti reprezentációk fogalmának egy másik lehetséges értelmezését javaslom.

A (történeti) reprezentációk episztemológiai vizsgálata ugyanis fókuszálhat arra is, hogy egy szöveg hogyan tudja a múltat újra jelenlevővé tenni a hiányzó múlt helyettesítésének vagy pótlásának értelmében. Ezért hagyatkoznak olyan történelemfilozófusok, mint Hans-Georg Gadamer, Arthur Danto vagy jómagam a reprezentáció úgynevezett szubsztitúciós vagy helyettesítő elméletére a történeti írások magyarázatakor. Ám felmerülhet a kérdés, hogy valóban lehetséges-e a múltat bevinni a jelenbe történeti reprezentációk által, nagyon hasonlóan ahhoz, mint amikor valaki egy emléktárgyat visz haza egy külföldi országból. Ilyen esetben a múlt valóban „jelenlevővé” válhat a jelenben a lehető legszószerintibb értelemben. Ekkor a történeti szöveg nem csupán szöveges *helyettesítője* a hiányzó múltnak – nem, ekkor a múlt maga képes a jelenbe utazni, Elco Runia emlékezetes metaforáját használva: egyfajta „potyautasként”.¹ Ez az esszé arról



¹ Elco RUNIA, *Spots of Time*, History and Theory 45 (October 2006), 315. [lapszámunkban: 34.]

szól, hogy ez hogyan lehetséges. Ahhoz, hogy tisztázzam a múlt reprezentálásának e legkülönösebb fajtáját, a múlt újra jelenlevővé tételét, Runia egy nemrég javasolt érvére hagyatkozom, amelyet egy 2004 októberében megjelent esszéjében hozott, és amely kétségkívül a történelemelmélet történetének klasszikusává fog válni (bár igyekszem hozzátenni, hogy a „jelenlét” általam javasolt megközelítése sokban különbözhet attól, ahogyan a fogalmat Runia használja). Ezek után azt kívánom bemutatni, hogy a „jelenlétről” szóló elgondolásaim új fényt vethetnek a mítosz fogalmára is, pontosabban pedig azt, hogy a mítoszok sokkal inkább jelen lehetnek a kortárs professzionális történetírásban, mint ahogy azt manapság gondolnánk.

II. Runia a „párhuzamos feldolgozásról”

Runia hivatkozott esszéjében az ún. párhuzamos feldolgozás fogalmát vezeti be. Ahogy írja, a fogalom „végső soron Freudtól ered, aki szerint az, amire nem emlékszünk megfelelő módon, terápiás helyzetben megismétlődhet nem tudatos áttétel [enactment] révén. Harold Searles úttörő cikkében Freud gondolatát felhasználva állítja, hogy az eljátszás nem csak betegekre jellemző, hanem magában a szupervízióban is megjelenik (azaz a terapeuta és a beteg interakciójában).”²

E gondolat szerint egy páciens problémái, amelyekkel pszichiáterhez fordul, nem csak a pszichiáter és a beteg interakcióiban kerülnek „vizsontáttételre” [re-enacted], hanem formálhatják a pszichiáterek és az ő szupervizora közötti interakciót is. Ez azt a helyzetet idézi, amikor egy hamis pénz problémamentesen vándorol egyik személytől a másikig, míg valaki gondosan meg nem vizsgálja azt. A lánc csak akkor szakadhat meg, ha ez az ellenőrzés bekövetkezik (természetesen legelőnyösebb esetben maga a beteg által). Runia esszéjében a történelem területére alkalmazza ezt a fogalmat, majd ezután, ahogy maga az „vizsontáttétel” kifejezés is sugallja, a párhuzamos feldolgozásokat Collingwood újrajátszás-elméletével [reenactment theory] hasonlítja össze. Amellett érvel, hogy a párhuzamos feldolgozások „két tekintetben különböznek a Collingwood-féle újrajátszásoktól: egyrészt nem *in vitro* megjelenítésekről, hanem valódi – *in vivo* – interakciókról van szó, másrészt nem tudatos erőfeszítés szándékolt eredményeképpen, hanem tudatalatti folyamatok akaratlan továbbgyűrűzéseiként jönnek létre”.³

Példaként, ahogy ez ténylegesen működik a történelemben, Runia Arthur Mitzman megfigyelésére utal, miszerint Michelet saját életében „játszotta újra” a francia forradalom történetének egyes részeit:

² Eelco RUNIA, „*Forget about It: 'Parallel Processing' in the Srebrenica Report*,” *History and Theory* 43 (October 2004), 299. [A tanulmány rövidített változata olvasható magyarul: Eelco RUNIA, *Megjelenés, ismétlés, utánzás*, ford. ORZÓV Ágnes, 2000, 17/1, 35–44. Az idézett szöveghelyet a magyar közlés nem tartalmazza.]

³ *Uo.*, 298–299. Magyarálat: RUNIA, *Megjelenítés, ismétlés, utánzás*, 37.

Annak érdekében, hogy elbeszélje Danton kegyvesztésének történetét, Michelet megrendezte saját kegyvesztését. Mitzman szerint Michelet tudat alatt olyan helyzetbe hozta magát, amelyben meneszthették a Collège de France-ból és a Levéltárak vezetői pozíciójából, valamint Nantes-ba száműzhették – ahol utóbb megírta a *Histoire de la Révolution Française* híres Danton-passzusait.⁴

Ezáltal a történész Michelet a saját életében alkotta újra az általa éppen tanulmányozott történeti esemény struktúráját.

Michelet példája mindenképpen sokatmondó, de még alaposabb vizsgálatra van szükségünk, hogy a párhuzamos feldolgozásnak hitelt adjunk a történettudomány gyakorlatában. Pontosan ezt teszi Runia, amikor a srebrenicai mészárlás tragédiáját (amely során 7500 muszlimot végeztek ki szerb csapatok egy holland ENSZ zászlóalj orra előtt) és azt tárgyalja, ahogyan a holland politikusok reagáltak arra a szerepre, amely az Európa történetében a náci rezsim óta bekövetkezett legnagyobb tömeggyilkosságban jutott nekik. A kérdés itt az, hogy mi történik akkor, amikor egy olyan nemzetnek, amely természetszerűleg hisz erkölcsi fölényében (amit politikai jelentéktelenségéből adódóan megengedhet magának), hirtelen fel kell ismernie, hogy úgy beszarazta magát, amennyire egy nemzet csak képes, amikor elmerül a nagypolitikában.

Meglepő, bár talán nem is *annyira* meglepő, hogy kezdetben egyszerűen semmi sem történt. A felelős politikusok úgy viselkedtek, mintha a srebrenicai dráma egy teljesen más galaxisban történt volna anélkül, hogy az bárminemű kapcsolatban állna a saját kis kényelmes világukkal; olyan emberekként viselkedtek, akik a gyerekkor ártalmatlanságába menekülnek a letaglózó valóság betörése előtt. Az elfojtás és a disszociáció műveletei csúcsebbséggel működtek. Ugyanígy disszociációs folyamatként értelmezhető a készítés, amely arra bírta őket, hogy a drámát kiszakítsák az elviselhetetlen jelen kontextusából, és a történelembe száműzzék, amely ezáltal nem politikai, hanem történeti vizsgálatot követelt. Így a szigorú és hajthatatlan politikai vizsgálódás helyett a drámát követően azonnal átadták az egész ügyet a Holland Háborús Dokumentációs Intézetnek (NIOD). A történészeket kérték tehát fel arra, hogy kezeljék azt, amit a politikusok nem tudtak, vagy nem akartak maguk kezelni.

Ámde, ahogy Runia felfigyel rá, ezzel még nincs vége a történetnek. A NIOD történészei ugyanis szintén megdöbbenő mértékben *másolták le* a politikusok és a Srebrenicánál állomásozó katonai vezetőség viselkedését. Ezért tarthatjuk a NIOD történeteinek jelentését a párhuzamos feldolgozás feltűnő példájának a történeti írások körében. Az olvasót ezen a ponton Runia esszéjéhez irányítom, ahol megtalálható az összes olyan párhuzam, amely ebben az esetben felmerülhet, és magamat csak a következőkre korlátozom. A Dutchbat (a holland békefenntartó zászlóalj) fő célja Srebrenicánál a „jelenlét általi elrettentés” volt – igen, jól olvassák: a „*jelenlét*” által. Az volt az elképzelés,

⁴ *Uo.*, 309.



hogy kétszáz könnyen felfegyverzett holland katona pusztá jelenléte elegendő lesz, hogy a muszlimokat benn, a szerbeket pedig kinn tartsák. Ez bizonyult az évtized katonai tévedésének.

Runia jó érzéssel érvel amellet, hogy „a jelenlét általi elrettentés” volt a NIOD-jelentés nem tudatos célja is. Egyfelől a jelentés, amely mellékleteivel együtt több mint 7000 sűrűn gépelt oldalból áll, majdnem mindent regisztrál, ami csak regisztrálható a tragédiára vonatkozóan, másfelől azonban oly módon prezentálta az adatok e hatalmas óceánját, hogy gyakorlatilag ellehetetlenítette az olvasó számára azok értelmezését. A jelentés alapvetően a tragédia egyes aspektusairól szóló egyéni tanulmányokból állt, és bár egy záró fejezetben néhány következtetést is felajánlanak a szerzők, ez a fejezet is inkább csak egy további esszé, és nem a 7000 oldalas történeti kutatás eredményeit összefoglaló, józanul mérlegelő szinopszis. Ez esetben tehát a NIOD-jelentés ismét lelkiismeretesen lemásolta a való világot. A mérete és felépítése révén „Srebreniciát” egy társadalmi vitára alkalmatlan témává változtatta; hatékonyan zárta el minden további diskurzus lehetőségét. A „jelenlét általi elrettentés” tehát legalább ebben az esetben sikeresnek bizonyult.⁵

III. Reprezentáció és „jelenlét”

Emlékeztetem az olvasót, hogy ezt az esszét a (történeti) reprezentáció tárgyalásával kezdem. Így tehát fel kell tennünk a kérdést magunknak, hogy mit tanulhatunk a NIOD-jelentés Runia által adott elemzéséből a reprezentációra és a jelenletre vonatkozóan. Leginkább azt kell meglátnunk, hogy Runia párhuzamos feldolgozása a reprezentáció *non plus ultrája*. Ha a reprezentáció mindig „újra *jelenlevővé* tételt” jelent, akkor a múltbeli események lemásolása a párhuzamos feldolgozás során, úgy tűnik, biztosítja azt, amire csak vágyhat a reprezentáció! „Normális” esetben a festészet vagy a történeti reprezentáció során a reprezentáció és az általa reprezentált „valódi dolog” semmi esetre sem azonos. De ebben az esetben *kétszer* is megkapjuk a „valódi dolgot”: a NIOD kutatóinak viselkedése tényleg ugyanaz volt, mint elődjeiké. Nem ez a legtöbb, amit a reprezentáció valaha adhat nekünk?

Ahogy az eddigiekből kikövetkeztethető, a reprezentáció kétféle koncepcióját kell megkülönböztetnünk. Egyrészt létezik a reprezentációnak egy közkeletűbb elképzelése – a festményekre, szobrokra, történeti reprezentációra és Arisztotelész mimészis fogalmára asszociálva –, ahol a reprezentáció és az általa reprezentált kategorikusan különbözik egymástól. Másrészt van a reprezentációnak egy olyan fajtája, amelyre Runia hívta fel a figyelmünket, és ahol a reprezentáció valóban ismétlése vagy újrajátszása egy korábbi

⁵ Bár a történelemelmélet fegyverei méltónak bizonyultak a kihívással szemben. Elsősorban Runia itt tárgyalt esszéjére utalok, további tájékozódáshoz lásd: *Het drama Srebrenica: Geschiedtheoretische Beschouwingen over het NIOD-rapport*, ed. E. R. ANKERSMIT et al., special issue of *Tijdschrift van Geschiedenis* 116 (2003), 185–328.

eseménynek, vagy még általánosabban szólva, egy már létező emberi alkotásnak. Ez a fajta reprezentáció a jelenléttel társítható, mivel itt a múlt újra jelenné válik, szó szerint belekerül a jelenbe.

Van azonban itt egy komplikáció. Annak ellenére, hogy bár a NIOD kutatói reprodukálták a jelentésükben azt, amit tanulmányoztak, mégsem *jelenítették meg* azt *explicit* módon a jelentésben. Vagyis a reprezentáció két fogalma a lehető legbonyolultabb módon összefonódott egymással. Ez felveti a problémát, hogy egyáltalán hogyan különíthető el egymástól egyértelműen a kétféle reprezentáció. A kérdést feltéve arra juthatunk, hogy az első fajta emberi *alkotásokhoz* – egy festményhez, egy szoborhoz, egy történeti szöveghez stb. – kapcsolódik, a második pedig emberi *cselekvésekhez*: a NIOD a boszniai darázs-fészekbe keveredett holland kormány cselekvéseit ismételte meg különböző módokon.

Ez a javaslat termékennyé tehető. Ehelyütt az olvasót Meyer Schapiro képkeretekre vonatkozó, jól ismert érvelésére emlékeztetem.⁶ Érvelése szerint a képkeret mágiája abban áll, hogy tudatosítja bennünk, hogy a képre nézve egy alternatív valóságba lépünk át: a képkeret szemantikai funkciója az, hogy határozottan szétválassza a kép kétdimenziós világát a befogadó háromdimenziós világától. Így egy képkeret is meghatározza azt, hogy hogyan értelmezzük a festményen látottakat, ennél fogva azt, hogy mit jelent a festmény.

De mindez másképp van a második fajta reprezentáció esetében. Ebben az esetben tipikusan hiányzik a képkeret, amelynek döntő szemantikai jelentőségét olyannyira hangsúlyozta Schapiro. Ezért mondhatjuk, hogy a reprezentáció második fajtájában átmenet van a reprezentáció és a reprezentált dolog között; a reprezentáció és a reprezentált dolog ugyanannak a valóságnak a részei. Ez volt olyan feltűnő a NIOD-jelentés esetében: bár a NIOD történészei hittek abban, hogy az 1995-ös srebrenicai események független és „objektív” tanulmányozói, valójában lemásolták az elfojtás és a disszociáció taktikáit, amelyek oly nyilvánvalóan jellemezték a politikai vezetőik viselkedését és azokat a cselekedeteket, amelyeket „reprezentáltak” a szövegükben. Amit tehát itt látunk, az pontosan az ellenkezője annak, amit Schapiro gondolt: a reprezentáció és a reprezentált dolog felségterületének pontos elhatárolása helyett a két terület egybefolyik, mintha két tó hirtelen egyesült volna egy földrengés vagy más katasztrófa után, amelynek következtében eltűnt az őket eddig elválasztó földdarab.

A reprezentáció és reprezentált ilyen egységében fontos, hogy a benne résztvevők vannak rá: a NIOD kutatói egyáltalán nem voltak tudatában a párhuzamos feldolgozásuknak, és annak, hogy miként sikerült szándékolatlanul lemásolniuk történeti szövegükben egészen elképesztő mértékben megbízóik naiv ártatlanságát. Provokatívan fogalmazva, a NIOD kutatói mindent historizáltak, amit csak lehetséges historizálni a srebrenicai dráma vonatkozásában, kivéve a köldökszínórt, amely a vezetőikhez köti őket. Általánosságban pedig azt tanulhatjuk a NIOD-jelentésből, hogy gyakran, sőt talán mindig



⁶ Meyer SCHAPIRO, *A vizuális művészetek szemiotikájából* = HORÁNYI Özséb – SZÉPE György (szerk.), *A jel tudománya. Szemiotika*, General Press, Budapest, 1975, 343–355.

van egy határa a sikeres historizálásnak, és hogy az, amit nem sikerül historizálnunk, az az, aminek a megismétlésére késztetést érzünk. Ahogy a régi mondás tartja, aki nem képes tanulni a múltból, az késztetést érez arra, hogy ismétlje azt, egészen addig, míg végül készen áll rá, hogy megtanulja a történelmi leckéket.

IV. Mítosz és „jelenlét”

Elemzésem utolsó lépéseként a jelenlétet a mítosszal hozom összefüggésbe. A mítosz mindig elvisz annak a határáig, amit historizálni lehet: mivel a mítosz arról tájékoztat, hogy a folyamatosan változó történelmi valóság, amelyben most élünk, hogyan jött létre abból, ami *nem* változott, abból, ami mindig is a természet része volt a szó drámai értelmében, és aminek *nem* volt története. A mítosz a történeti idő kezdetéig visz el minket, a fenséges pillanatig, amikor a történelem megszületett. A mítosz a kapcsolatunk a *természethez*, vagyis ahhoz, ami transzcendálja a történelmet és az időt. Másképp fogalmazva a mítosz elválasztja a történelmet a természettől; ebben az értelemben összehasonlítható Schapiro képkeretével, amely a reprezentált valóság és a reprezentáció területét választja szét. Már a pusztá tény, hogy ilyen egyszerűen le tudjuk fordítani Schapiro elméletét mítosz és történelem kapcsolatára, azt sugallja, hogy a mítosz sokkal általánosabban jelen van abban, amit professzionális történetírásként ismerünk, mint ahogy azt gondolnánk – bármennyire nem mitikusnak tűnik első ránézésre. Schapiro szerint a képkeret a festmény része, és attól függetlenül, hogy nem mimetikus, hozzájárul a festmény jelentéséhez. Ily módon a képkeret egyszerre része is a festménynek és *nem* is. Rendszerint vakok vagyunk a képkeret szemantikai szerepére; hasonlóan ahhoz, ahogyan hajlamosak vagyunk megfeledkezni a történeti reprezentációt határoló mitikus keretről is. De mindkét esetben valóban ott van ez a keretezés.

Pontosan ez teszi olyan érdekessé Runia elképzelését a NIOD-jelentésbeli párhuzamos feldolgozásról. Runia története a NIOD-jelentésről, mondhatni, empirikus megerősítése a mitikus keret jelenlétének a történelemben. Runia történetében a keret, amely hagyományosan elválasztja a múltat annak reprezentációjától, lehetőséget ad a kettő egyesítésére; és paradox módon éppen *ez* az, ami tudatosíthatja bennünk e keret létezését. *Paradox módon*, hiszen éppen a keret *hiánya* a NIOD-jelentésben ébreszt rá minket arra, hogy az normális esetben jelen van. Úgy értem, *normális esetben* megfeledkezünk a mítosz keretéről, mert az ott *van* – így nem kevésbé hatásosan és sikeresen feledtetni el velünk magát, mint a képkeret. Egy Schapiróhoz hasonló zsenire volt szükségünk ahhoz, hogy felismerjük a képkeret szemantikai jelentőségét a festmény jelentésében.

A NIOD-jelentés esetében hiányzik az a keret, amely szokásosan elválasztja a múltat annak reprezentációjától, így a mítosz szabadon betörhet a reprezentáció területére. A mítosz itt már nem pusztán *hozzájárult* a történeti jelentéshez, már nem pusztán *keret* volt a történeti reprezentáció körül, hanem *belépett magába a reprezentációba*. Tette ezt azért,

hogy megismételtette a NIOD történészeivel a felelős politikusok viselkedését, amely viselkedést mindkét esetben az a mítosz éltetett, hogy alapvetően milyenek a hollandok és milyen a holland nép: tisztességes, kedves, együttműködő és mentes a zsidókkal, muszlimokkal vagy bármilyen vallási vagy faji hovatartozással szembeni előítéletektől. Természetesen a Dutchbat szörnyű közömbössége a srebrenicai muzulmánok sorsát illetően meglehetősen eltérő történetet mesél minderről. Vagyis bizonyos, hogy mítosszal van dolgunk!

De ez talán túl durva megfogalmazás. Úgy gondolom, hogy a NIOD-jelentés szerzői nem voltak kevésbé nyitottak a holland kormány és a Dutchbat morális zsákutcája iránt, mint bárki más. Ezek a történészek nem mentették fel a Dutchbatot a katasztrófában betöltött szerepe alól. Ezek az emberek nem fényezték kedvesen a holland kormány és a felelős katonai hatóságok szörnyű hibáit: végül is Wim Kok kabinetje váratlanul lemondott a NIOD-jelentés megjelenése után egy héttel (habár, megint csak jellemző módon, ezzel a túlságosan elhamarkodott reakcióval elkerülték a jelentésről szóló parlamenti vita lehetőségét).

Nem, a NIOD-kutatók nem arra voltak vakok, ami Srebrenicában történt – többet tudtak erről, mint amennyit bárki valaha is tudni fog (vagy tudni akar). Sokkal inkább azt mutatták meg a kormány viselkedését lemásolva, hogy megvan annak a határa, amit sikeresen lehet historizálni. Hiszen a jelentés végső soron és akaratlanul azt a mítoszt próbálta megőrizni, mely szerint a holland egy értelmes, tisztességes és alapvetően jó szándékú nemzet. Ez volt az a *cselekvése* a NIOD kutatóinak, amelyet vezetőikről másoltak egy „párhuzamos feldolgozás” során. A NIOD-jelentés mindent historizált, amit csak lehetséges a srebrenicai dráma kapcsán, kivéve ezt a *mítoszt*.

A tragédia születésében Nietzsche nyújtja a legmélyebb betekintést a mítosz és a historizálásnak való ellenszegülés kapcsolatába:



Mi másra is vall a kielégületlen modern kultúra csillapíthatatlan történelmi szükséglete, mire, hogy számlálhatatlanul szedegeti össze, gyűjti maga köré a más kultúrákat, mire az önemésztő ismeretszomj, ugyan mire is, ha nem arra, hogy elhagyja őt a mítosz, hogy elveszítse mitikus hazáját, mitikus anyaföldjét? Az ember felteszi magának a kérdést, hogy e kultúra lázas és oly kínos öngerjesztésében láthat-e mást, mint az éhező mohó kapkodását, amivel eleségért nyúlál – no de ki akarna az ilyen kultúrának még bármit is adni, mely bármennyit fal fel, jóllakni sosem lehet, és amihez csak hozzáért, legyen akár a legerősebb, a legjótékonyabb táplálék is, emésztőszervei tüstént »történelemmé és kritikává« alakítják át?⁷

Vagy, ahogy máshol kifejtettem, amikor a legnagyobb a késztetés a historizálásra, amikor a historizálás által igyekszünk igazán a dolgok mélyére látni, amikor Benjamin paradicsomi viharjai a legerősebben tombolnak,⁸ amikor tényleg szembekerülünk a historizálás

⁷ Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése*, ford. KERTÉSZ Imre, Magvető, Budapest, 2003, 119.

⁸ „Van Klee-nek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire, és el akarna hátrálni tőle.

hurrikánjával, akkor mindig a történelem előtti vagy a történelmen túli mítoszban fogjuk találni magunkat.⁹

Ez mutatja azt is, hogy miért találjuk minden történetírás *végén*, sőt *kezdetén* is a mítoszt (a kezdeten is jelen van, semmi kétség!). A mítosz akkor válik kézzelfoghatóvá, amikor a historizálás végre elérte a határait, és ezek a határok halkán és titokban elkezdik bejelenteni a létezésüket; a mítosz ekkor elkezd beszivárogni a reprezentációba, és megjelenik a történelem és a természet közötti folytonosság, amelyben a reprezentáció a múlt másolásává változik. Újból a Runia által kifejtett párhuzamos feldolgozás fogalma válik megvilágító erejűvé. Ahogy láttuk, a történeti objektivitás fenntarthatóságára tett erőfeszítés motiválta a NIOD történészeit, hogy ezt az objektivitást végül a kutatott múlt tulajdonképpeni lemásolásába szublimálják. Bizonyos szempontból valóban ez az objektivitás *non plus ultrája*: a múlt itt oly módon válik megszemélyesítetté, mint amikor egy színész személyesíti meg Napóleont vagy XIV. Lajost, remélve, hogy az aktuális Napóleon vagy XIV. Lajos és ő maga megkülönböztethetetlenek, mint ahogy Warhol *Brillo Boxa* megkülönböztethetetlen egy valódi Brillo Boxtól. A NIOD és hasonló esetek során a cselekvés reprezentációja ténylegesen átalakul a reprezentáció cselekvésévé.

De pontosan ez az átalakulás tudatosítja bennünk a NIOD-jelentés vakfoltját: a szerzők ugyanúgy kezdtek viselkedni, mint vezetőik, de anélkül, hogy ennek és indítékaiknak tudatában lettek volna. Ez a vakfolt leginkább a riport mítoszaként jellemezhető: hiszen mítosszal van dolgunk, amikor a múlt meghatározza a cselekedeteinket, miközben nem tudjuk objektíválni, mi készítet minket erre. A vakfolt tehát mítosz, ami egy civilizáció, nemzet vagy intézmény tudatalatti hiedelmeinek és meggyőződéseinek az eredeténél keresendő. Ahogy másutt neveztem, egy civilizáció, nemzet vagy intézmény „köszíve”.¹⁰

Végezetül mindezek a mítoszok szorosan kapcsolódnak a jelenléthez (a „mítosz” kifejezést nem a szó hagyományos értelmében használom, hanem inkább azt jelöli, amit egy civilizációnak, nemzetnek vagy intézménynek nem sikerül soha megfelelően objektíválnia, amikor magáról és múltjáról gondolkodik). Emiatt a mítosz az, ami megtestesíti a civilizációk, nemzetek stb. párhuzamos feldolgozását, és egyúttal az a hely, ahol a reprezentált cselekvések folyamatosan ismétlik magukat a reprezentáció cselekvésében. A „jelenlét” megfelelő fogalom, hogy utaljunk a múltnak erre a makacs szívósságára, amely által a múlt jelenlét marad a jelenben. Ily módon a mítosz is jelentést adhat a „jelenlétnek”, vagyis megmutathatja, hol találhatunk jelenlétet egy civilizáció kulturális repertoárjában.

Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol *mi* események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, amely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat, és összeilleszse, ami széttörött. De vihar kél a Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezárni őket. E vihar feltartóztatlanul űzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben az égig nő előtte a romhalmaz. *Ezt a vihart nevezzük haladásnak.*” Walter BENJAMIN, *A történelem fogalmáról*, ford. BENCE György = *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 966.

⁹ F. R. ANKERSMIT, *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, Stanford, 2005, 365, 368.

¹⁰ *Uo.*, 367, 368.

Ne feledjük, hogy a „jelenlét” jelentéséről beszélve a fogalom jelentésére gondolok; nem szeretném azt sugallni, hogy maga a jelenlét – konkrét történeti vagy kulturális jelenségként – saját jelentéssel bírna. Megragadni a jelentését ugyanolyan lehetetlen, mint valakinek átugrani a saját árnyékát; a jelentésének mindig sikerül kicsúsznia a kezeink közül. És ez benne a fenséges. Így tehát teljesen egyetértek H. U. Gumbrechttel, aki szerint a „jelenlét” megadhatja nekünk azt, „amit a jelentés nem közvetít”.¹¹ Mindazonáltal a vágy, hogy megragadjuk ezt a jelentést, ellenállhatatlan – ezért ragadunk meg olyan könnyen a jelenlét körforgásában, hogy a jelenlét akár a végtelenségig velünk maradhat. Mindez talán mégis egy újabb jelentés, amit a „jelenlétnek” adhatunk.

V. Véggövetkeztetés

A „jelenlét” új szó a bölcsészettudományok elméleti reflexiójában. Nincs azonban olyan jelentése, amelyet mindannyiunknak el kellene fogadnunk, ha azt szeretnénk, hogy számoljanak velünk az elméleti viták porondján. Senki sem mondhatja meg, milyen jelentésben használjuk ezt a kifejezést. Egy tipikusan „demokratikus” kifejezéssel van dolgunk, amellyel mindenki azt tehet, amit akar. Egyedül az a döntő, hogy hasznosan és termékenyen használják-e a kifejezést, és hogy új perspektívákat kínál-e a filozófia és a bölcsészettudományi reflexió számára. Innen nézve meg vagyok győződve arról, hogy ez tényleg olyan típusú fogalom, amelyre mindennél inkább szükségünk van. A nyelvfilozófia, a hermeneutika, a dekonstrukció, a tropológia, a szemiotika stb. számára a nyelvhit inkább akadállyá vált, semmint hasznos és gyümölcsöző belátások elősegítőjévé. Ennek a mostanra oly nyomasztóvá és fullasztóvá vált nyelvhitnek a mantrái súlyos veszélyt jelentenek tudományágunk intellektuális egészségére nézve. A „jelenlét” fogalma segíthet belépni a bölcsészettudományokat illető elméleti reflexió új korszakába, melynek során teljesen új és magával ragadó kérdéseket tehetünk fel.

Ez az esszé kísérletet tett arra, hogy alátámassza ezt az állítást, és megmutassa, hogy a „jelenlét” fogalma hozzá tud járulni ahhoz, hogy megértsük minden bonyolultságát annak, ahogy a múltat reprezentáljuk, vagy még pontosabban annak, hogy mennyire alapvető szerepet játszik a mítosz abban, ahogyan a múltat konceptualizáljuk. A mítoszt nem szabad a múlttal folytatott interakciónk valamilyen primitív vagy ősi korszakába száműznünk: megtalálható napjaink minden professzionális történetírásának az enyészpontján is – és ez, hozzá kell tennem, olyasvalami, amit inkább bóknak, semmint kritikának szánok.

Fordította Szemes Botond

¹¹ H. U. GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010.

Idő–pontok*

Láthatatlan illeszkedés a láthatónál erősebb.
(Hérakleitosz)¹

Úgy tűnik, a legtöbb történész elhiszi, hogy létezik olyasvalami, mint a múlt. Persze ha egyenesen megkérdeznénk őket, elismernék, hogy mégsem így gondolják, mert szerintük a múlt valójában már a múlté. A következő pillanatban ugyanakkor már hallanánk őket boldogan beszélgetni az őket – vagy éppennyire valószínűen a *minket* – a „múlthoz fűző viszonyról”. Nem lehet megúsni: ha úgy határozzuk meg magunkat, hogy valamilyen viszony fűz minket valamihez vagy valakihez, az azt is jelenti, hisszük, hogy az a dolog vagy személy ugyanolyan módon *létezik*, amilyen módon véleményünk szerint mi magunk is léteünk.

Van a történészeknek egy másik csoportja – egy sokkal kisebb csoport, úgy gondolom, amelyben a történelemfilozófusok erősen túlreprezentáltak –, akik azt bizonygatják, hogy a múlt *nem* létezik. Az ebbe a csoportba tartozó történészek fenntartják, hogy a múltnak, amely továbbél az itt-és-mostban, csupán maradványai a nyomok és inskripciók, a papírok és iratok, a képek és filmek, a bájtók és pixelek – röviden: azok a tiszteletre méltó dolgok, amelyeket egy nevezetes metaforával, a *források* metaforájával jelölünk. Azok a történészek, akik fenntartják, hogy csak a fizikai maradványok mondhatók létezőnek – de maga a múlt nem –, arról győzik meg magukat, hogy az ő feladatuk meggyőző nézeteket alkotni a múlt-ról azáltal, hogy kreatív módon *használják* ezeket a maradványokat.

Ebben a fejezetben azt fejtém, ki, amit az előző fejezetben írtam,² nevezetesen, hogy mindkét történészi csoport tagjai tévednek – azok is, akik azt gondolják, hogy a múlt *igenis* létezik, és azok is, akik azt, hogy a múlt *nem* létezik. A tézisem az, hogy a múlt sokkal távolabb van annál, mint ahogy azt az első történészcsoport gondolni merné, és – ezzel egyidejűleg – sokkal inkább jelen van, mint amennyire a második csoport hajlandó volna bevallani. Ezzel nem azt akarom mondani köntörfalazva, hogy bizonyos értelemben

* A fordítás a következő közlés alapján készült: Eelco RUNIA, *Spots of Time* = űő, *Moved by the Past. Discontinuity and Historical Mutation*, Columbia University Press, New York, 2014, 84–105.

¹ HÉRAKLEITOSZ, 54. *töredék*, ford. KERÉNYI Károly = *Görög gondolkodók*, 1, *Thalészról Anaxagoraszig*, szerk. HITSEKER Mária, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 2002, 35.

² [Eelco RUNIA, *Moved by the Past. Discontinuity and Historical Mutation*, New York, Columbia University Press, 2014, 49–83 (3. fejezet: *Presence*). A fejezet első megjelenése: Eelco RUNIA, *Presence*, *History and Theory*, 2006, Vol. 45. Nr. 1., 1–29; az első megjelenésen alapuló magyar fordítás: Eelco RUNIA, *Jelenlét*, ford. SIMON Zoltán Boldizsár, Korall 16 (2015), 59. sz., 133–164.]

mindkét történészcsoporthoz – hívőknek és nem hívőknek – igaza van. Arra szeretnék rámutatni, hogy a múlt jóval radikálisabb módon van távol az itt-és-mosttól, mint amennyire a nem hívők gondolják, és – ismét: ezzel egyidejűleg – sokkal drámaibb módon van jelen, mint amennyire a hívők feltételezik.

Elismerem azonban, hogy a hívők és nem hívők efféle megkülönböztetése kissé sematikusabb a kelletténél. A helyzet valójában még ennél is rosszabb. A történészek hajlamosak a múlt létezésére vonatkozó bátortalan hiedelmeiket a múlt nem létezésére vonatkozó, ugyanennyire bátortalan hiedelmekkel kombinálni – vagyis így, mondhatni, kétszeresen tévednek. A múlt, így L. P. Hartley szép összefoglalója erről az ontológiai szürke zónáról, egy „idegen ország”. A történettudomány saját tárgyának kellemetlen ontológiai státusza ellenére is virágzik. A múlt ontológiai ambivalenciájának nemcsak a túlélést elősegítő pszichológiai értéke van, hanem filozófiai is jól jön. Az ontológiai kérdések episztémológiai válaszok alá temetésével a történészek képesek meggyőzni magukat arról, hogy ami más jóhiszemű tudományágakra érvényes, az érvényes a történettudományra is: mégpedig az, hogy vannak „szubjektumok” és „objektumok”, és hogy az egyik szépen elválik a másiktól.

A történelemben ugyanakkor *nem létezik* éles megkülönböztetés szubjektum és objektum között. A múlt nem létezik a történettől függetlenül – ezt már az az egyszerű tény is bizonyítja, hogy minél jobb egy történeti munka, annál kevésbé írhatta volna meg egy másik történész. És mégis – vagy (talán helyesebben) épp emiatt – a prototipikus történész szenvedélyesen tagadja, hogy ő maga egybeesne saját tárgyával.³ A prototipikus történészek hajlamosak – rankei gúnyos szerénységgel – páratlanul érdektelen eszközöknek beállítani magukat, amelyek segítségével páratlanul érdekes tárgyakat lehet megvilágítani. Ugyanezek a prototipikus történészek azonban nem *annyira* különböznek néhány olyan szakembertől, akikkel ki nem állhatják, ha összehasonlítják őket: pszichiáterektől, pszichoterapeutáktól, vagy akár vallási vezetőktől, vagyis olyan személyektől, akik hatékonyságukat annak a képességüknek köszönhetik, hogy szubjektivitásukat a tárgyukra vonatkoztatják, olyan személyektől, akik arra szakosodnak – ahogy a pszichoterapeuták nevezik –, hogy „saját maguk eszközei legyenek”.

Mármint a történészek csak addig bizonygathatják, hogy ők önmagukban zárt és „odakinti” tárgyakat kötelességszerűen tanulmányozó szubjektumok, amíg egy kicsit csalhatnak a múlt ontológiai státuszával kapcsolatban. Mindig eszembe jut erről a *balletje balletje* nevű frusztráló holland játék, amelyet talán „kagylójáték”-ra lehetne fordítani. Ha a történészeket kérdezzük, arra mutogatnak, amiről írnak, és amikor arról kérdezzük őket, hogy miről írnak, akkor azt magukra veszik. Hogy ezt a *balletje balletje* játékot egyáltalán játszani lehet, azt az teszi lehetővé, amit a játéknak el kellene rejtenie: a tény, hogy a történelem olyan tudományág, ahol az objektum nem választható el attól a szubjektumtól, aki tanulmányozza azt.



³ Lásd Eelco RUNIA, *Een steen met een gat erin* = Uő, Waterloo, Verdun, Auschwitz, 176–202.

A jelenlét fogalma, amelyet az előző fejezetben bevezettem, úgy gondolom, alkalmas annak körüljárására, hogy pontosan mennyiben is állítható, hogy a múlt létezik. De még mielőtt előreszaladnék annak a tárgyalásához, hogy miként lehet a múltat „inkább” és „kevésbé” létezőként felfogni, mint ahogy arra hajlamosak lennénk, előbb hátralépek egyet, mivel egyébként beleesnék abba a tudományos csapdába, hogy azzal kezdem, aminek heurisztikusan a legvégén kellene következnie: vagyis a szavakkal és a fogalmakkal. Ezért a jelenlét fogalma körüli filozófiai hókuszpókusz, a definíciók tárgyalása helyett és anélkül, hogy az olvasót a valóság olyan aspektusainak összekaparásával fárasztanám, amelyek ezt a szót jelentéssel volnának képesek felruházni, a való életből vett három jelenséget fogok felvázolni. Tulajdonképpen ezek a jelenségek indítottak el afelé, amit most „jelenlétnek” nevezek.

Fordul a kocka

Az első jelenség az, amit én „Abba-érzetnek” nevezek. Ez év elején, ahogy kapcsolgattam a tévécsatornák között, belefutottam egy dokumentumfilmbe az Abba nevű svéd popzenekarról. Lenyűgözve néztem, és legnagyobb meglepetésemre – bár egy kicsit még mindig szégyellem ezt bevallani – a könnyekig meghatódtam. Csak egy kis *Sehnsucht*,⁴ mondatnánk, nincs ezzel semmi baj. Csak épp az a furcsa, hogy amikor az Abba slágerei sikereket értek el, egyáltalán nem érdekelt az együttes. Megvettem a zenéjüket, és semmilyen lelkesedést nem éreztem a zenekar tagjai iránt. Röviden: az Abba nem volt az identitásom része. Elgondolkoztam: hogy lehet, hogy *most* megindít valami, ami *akkor* nem volt az identitásom része? Megpróbáltam visszaemlékezni, hogy voltak-e ehhez fogható érzéseim azokkal a zenekarokkal kapcsolatban, amelyek lemezeit valóban megvettem és hallgattam, de amennyire fel tudtam idézni, sosem történt ilyesmi. Mihez kezdjek ezzel az érzéssel? Átvertem volna magam? Tudat alatt mindig is csodáltam volna ezeket a kiszámítható rímeket, ezeket a fülbemászó dallamokat, ezeket a táncoló fenekeket? Vagy pontosan azért indított meg az Abba-dokumentumfilm, mert az Abba korábban nem volt az identitásom része?

A második jelenséget az a második fejezetben hosszasan taglalt,⁵ zavarba ejtő hivatalos jelentés testesíti meg, amelyet tizenegy holland történész írt, akik öntudatlanul is *reprodukálták* az általuk kutattott 1995-ös eseményeket, melyek során körülbelül nyolcezer muszlim vallású boszniai ember vált tömeggyilkosság áldozatává, akiket épp egy holland békefenntartó zászlóaljnak kellett volna megvédenie. Nyilvánvaló, hogy a múlt olyan módon hatolt ezekbe a történészekbe, hogy nem tudták ellenőrzés alatt tartani

⁴ [’elvágyódás’]

⁵ [RUNIA, *Moved by the Past*, 1748 (2. fejezet: "Forget about it"). A fejezet első megjelenése: RUNIA, 'Forget about It': *Parallel Proces, History and Theory*, Vol 43, No 3, (October 2004), 295–320. Az első megjelenés rövidített változata olvasható magyarul: Eelco RUNIA, *Megjelenés, ismétlés, utánzás*, ford. ORZÓY Ágnes, 2000, 17/1, 35–44.]

– vagy legalábbis nem tették. Lehetséges, hogy az volt a benyomásuk, hogy ők uralják a múltat, de a múlt valami furcsa és megmagyarázhatatlan módon fordított a kockán, és úrrá lett ezeken a történészekén. Hogy lehet ez? Hogyan magyarázzuk azt a tényt, hogy múltbeli eseményeknek hatalmukban áll reprodukálni önmagukat azáltal, hogy a történészek leírják őket? Hogyan magyarázhatjuk meg a történelemnek ezt a kísérteties hatalmát, amellyel bosszút áll az őt író történészekén?

A harmadik jelenség, amelyre felhívom a figyelmet, az a tény, hogy a bagdadi Abu Ghraib börtönben az amerikaiak nem tudták megállni, hogy ne kínozzák meg az iraki foglyaikat. Azt hiszem, ami az Abu Ghraibban történt, az közepes méretű példája volt annak, amit „ismétlési kényszernek” hívunk. Az ismétlési kényszer nagyon gyakori jelenség. A nyelv szintjén a hasonló alakú szavak vagy a rímelés kedvelt használatában bukkan fel, és abban, hogy hajlamosak vagyunk olyan szavakat és kifejezéseket használni, amelyek *kapcsolódnak* azokhoz a szavakhoz és kifejezésekhez, amelyek valahogy „a levegőben vannak”. Rendkívül gyakran hatja át a tartalom a formát. Ha egy tévés műsorvezető a mezőgazdasági szabályozásokról beszél, elég nagy eséllyel a „gyümölcsöző”, „termékeny” vagy „terméketlen” kifejezések használatával fogja ezt tenni. Egy holland újság a Viagra zuhanó eladási mutatóit a „lankad” kifejezéssel írta le, amelyet általában az erekció meggyengülésére szoktak használni.⁶ Vagy amikor nemrég egy újság felfedezte, hogy a holland Védelmi Minisztérium tisztviselői korrupciós ügyben érintettek, egy korábbi holland honvédelmi miniszter elmagyarázta, hogy érthető a minisztériumi alkalmazottak görcsös reakciója, hiszen ők hozzá vannak szokva, hogy „védekezve” reagáljanak, amikor „támadva” érzik magukat. Ez a magyarázat mutatja, hogy vagy az alkalmazottak, vagy a korábbi miniszter (vagy valószínűsíthetően mindkettő) egy másik szférában is a minisztérium feladatait utánozta. A nyelvtudományi és pszichológiai valóság mellett az ismétlési kényszer a történelem szintjén is előfordul. Felöltheti az Abu Ghraib alakját, vagyis a múlt *kiélésének* zavaró és kínos formáját. Az Abu Ghraib celláiban és folyosóin Szaddám Huszein múltbeli kínzási technikái pont úgy voltak jelen, ahogy egy szó hatja át a tudatot, amikor megtiltják, hogy rá gondoljunk. Az Abu Ghraibbeli amerikai börtönőröket nagyon alaposan kellett volna ellenőrizni azt elkerülendő, hogy megadják magukat annak, ami ott olyannyira sejthető volt – és, amint ezt ma már tudjuk, az ellenőrzés elmaradt.

Az Abu Ghraibban történtek még annál is felkavaróbbak, ahogyan a Srebrenicával foglalkozó történészek reprodukálták a múltat az írásukban. Az Abu Ghraib-ügy azt sugallja, hogy a múlt valamiféle *hely szellemeként* is működhet – vagyis olyan ellenállhatatlan erővel bírhat, hogy képes kifejezni magát abban, ami éppen történik a való világban. Ez olyan perspektívát nyit, amely már-már túlságosan is nyugtalanító ahhoz, hogy elfogadható legyen: azt, hogy a múlt annyira erőteljes jelenléttel bírhat, hogy *minket*, embereket saját *anyagaként* használhat.

⁶ Verkoop Viagra verslapt, De Volkskrant, 2005. december 3., 3.



Bármennyire bizarr is ez a néhány jelenség, van egy közös nevezőjük. Mind teljes mértékben szembenemnek azzal, ahogyan manapság a történészek felfogják a múltat, azzal, ahogyan szerintünk a történelem létrejön, és azzal, ahogyan a történelem történetírássá alakítását értelmezzük. Más jelenségek, amelyekről ugyanilyen nehéz számot adni – mint a *déjà vu* vagy a Johan Huizinga-féle történeti megérzőkülső –, szintén ugyanebbe az irányba mutatnak. Az aktuálisan érvényben levő paradigmát vonják kétségbe, mely szerint a történész prefigurálhatja a történelmet, de a történelem nem prefigurálhatja a történészt. Én azonban nem hiszem, hogy ezek a bizarr jelenségek önmagukban garantálják, hogy új szemmel tekintsünk a történelemfelfogásunkra. Pedig ezt kellene tennünk, leginkább azért, mert a múlt mindannyiunkra hatással van, hasonlóan ahhoz, ahogy Srebrenica történészei eluralkodott az, amit nekik kellett volna uralniuk.

A „jelenlét”, más megfogalmazásban, igencsak megszokott jelenség. És nem csak olyan jelenség, amelyről tartani kellene. Valójában mi *akarjuk*, hogy hasson ránk valami. Amint az első fejezetben kifejtettem,⁷ nagyon messzire elmegyünk, és nagyon sok pénzt hajlandók vagyunk költeni arra, hogy *hasson* ránk a múlt. Sajnos a legtöbb stratégia, amit arra dolgoztunk ki, hogy megindítson bennünket a történelem, nem működik. A nyers erő, a virtualitás és a szószerintiség csapdájába esnek. A legjobb példa erre az Abraham Lincoln szülőhelyén, az Illinois állambeli Springfieldben 90 millió dollárból felépült Lincoln Múzeum. Ebben a múzeumban a látogatókat az idős Abe életéből vett, elképesztően élethű jelenetekbe invitálják. Láthatják a még nem túl idős Abe-et vezetni a kis New Salem-i vegyeskereskedését, láthatják, ahogyan épp az Emancipációs Kiáltványt írja, vagy ahogy a színházban ül pillanatokkal a meggyilkolása előtt. Ennek az „élménymúzeumnak” – ahogy a múzeum tervezője (aki egykor a Walt Disney-nél dolgozott) nevezi –, nem az a célja, hogy „tökéletesen megmagyarázza az összes problémát, amellyel Lincoln szembesült, hanem az, hogy a Lincolnhoz mint emberhez fűződő személyes kapcsolat mélyebb érzetét keltse a látogatóban, és szimpátiát ébresszen benne Lincoln iránt”.⁸

De hiába a sok fáradozás, ez a csoda csak nagyon ritkán történik meg. Nagyon sok múzeumnak ez a sorsa, amelyek a múlt újraalkotására költik a pénzüket. Szomorú dolog ez: még akkor is, ha *mind* a múzeum, *mind* a látogató az áhított „személyes kapcsolat mélyebb érzete” felé halad, a kettő ritkán találkozik. Ennek pedig az az oka, legalábbis számomra úgy tűnik, hogy a legtöbb „élménymúzeum” létrehozója abból indul ki, hogy a múlt, amelyet életre akarnak kelteni, nincs eleve jelen az itt-és-mostban. Az élménymúzeumok létrehozói hajlamosak a múltat *valami hiányzóként* kezelni – és ennek az általuk észlelt hiánynak a „betöltését” tekintik a feladatuknak. A Lincoln Múzeum kimondatlanul is azt feltételezi, hogy a legtöbb ember számára Lincoln megszűnt élő jelenlétként

⁷ [RUNIA, *Moved by the Past*, 116 (1. fejezet: *Burying the Dead, Creating the Past*).]

⁸ Lásd Edward ROTHSTEIN, *Strumming the Mystic Chords of Memory*, New York Times, 2005. április 19., <https://www.nytimes.com/2005/04/19/arts/design/strumming-the-mystic-chords-of-memory.html>.

létezni, és hogy ezt a tátongó űrt, amennyire csak lehetséges, a legújabb technikák felhasználásával, a legtekintélyesebb történész tanácsadókkal és a legcsábítóbb dramaturgiai eszközökkel kell a lehető legteljesebb mértékben kitölteni. A legfőbb oka annak, hogy ez a megközelítés mégsem működik – és annak, hogy a közönség inkább csak csodálja az ajánlat valóságosságát, ahelyett, hogy megindítaná a múlt –, az az, hogy nagymértékben „metaforikus” stratégiákra épül.

Hiszen a hiányok betöltésére irányuló kísérlet tényleg metaforikus stratégia. Minden múzeumi kiállítás – mint a kommunikált reflexió bármely formája – metonimikus és metaforikus elemek kapcsolódása. A metafora kontextust *hoz létre*. A metafora formája mindig ez: „A olyan, mint B” – és a metafora valamit valami mással kifejezve magyaráz. Amikor azt mondom, hogy „Linda úgy eszik, mint egy hörcsög”, akkor Linda étkezési szokásairól próbálok meg valami érzékelhetőt mondani azzal, hogy egy mindenki számára ismerős rágcslóhoz hasonlítom azokat. A metafora azt az érzetet kelti, hogy valamit megértettünk – így „jelentést hoz létre”. A metafora tehát igyekszik felszámolni az idegenséget – Linda furcsa étkezési szokásai kicsit talán kevésbé lesznek szokatlanok a metaforikus kapcsolat által. „A dongaláb előretolakodik” – egy ilyen metonímia⁹ ugyanakkor úgy hívja fel a figyelmet valamire, hogy kontextusából *kiemelve* mutatja fel azt: azt a tényt, hogy valakinek dongalába van, hangsúlyozza, hogy ezt az illetőt a fogynakossága felől határozzuk meg, és hogy egy olyan helyzetben ábrázoljuk, amely többé-kevésbé összeférhetetlen mozgásszerűt mivoltával. A metonímia nem akar jelentést létrehozni – arra a tényre hívja fel a figyelmet, hogy valami *létezik*, és azzal, hogy ráközelít arra, amit „egzisztenciális adottságnak” nevezhetünk, „jelenlétet” létesít. Vagyis amíg a metafora megpróbálja felszámolni az idegenséget, a metonímia idegenné *teszi* a dolgot. Ezt pedig azzal éri el, hogy rövidzárlatot okoz különböző kontextusok között.

A hagyományos múzeumi kiállítások – tárgyak tárlókban – túlnyomórészt metonimikusak: azokat a tárgyakat, amelyeket kiragadtak a múlt kontextusából, a múzeum kontextusában mutatják meg. Az a több száz síremlék, amelyeket néhány éve láttam a volterrai Etruszk Múzeumban, olyan múzeumi rendbe voltak erőltetve, amely mélyen hallgatott arról a rendről, amelyből származtak: „Egyszerű urnák”, „Démonok, maszkok és szimbólumok”, „Képzeletbeli és vadállatok”, „A halottbúcsúztatás jelenetei” és „Hősi ciklus”. A hagyományos múzeumi kiállításokban (mint amilyen az Etruszk Múzeumban látható) a jelentéstulajdonítás másodlagos és csaknem teljesen függ a szöveges magyarázatoktól. Ezekben a szövegekben „kontextust adnak” a kiállított tárgyaknak – metaforikus kapcsolatokat létesítenek a tárgyak és a közönség, valamint az egykori és a mai élet között. A múzeumi játék ennél fogva abban áll, hogy a tárgyak, amelyek egyfelől metonimikusan ki vannak szakítva a kontextusukból, másfelől metaforikusan



⁹ Ahhoz, hogy megértsék a metonímiát, elkerülhetetlen, hogy metaforát használjak. Többek között pontosan azért tudja jóval több ember, hogy mi a metafora, mint azt, hogy mi a metonímia (annak ellenére, hogy a metonímia legalább annyira gyakori, mint a metafora), mert a metonímiát nem lehet metonimikus kifejezésekkel elmagyarázni, míg a metaforát nagyon is jól el lehet magyarázni saját kifejezéseivel.

bele vannak helyezve egy kontextusba. A kiállított tárgyak egyidejűleg vannak elidegenítve és ismerőssé téve. A Lincoln Múzeumhoz hasonló élménymúzeumok a metonimikus és metaforikus stratégiáknak egészen eltérő keverékével dolgoznak, mint az Etruszk Múzeum: elsősorban metaforikusak.¹⁰ Az élménymúzeumok ragaszkodnak ahhoz, hogy a múlt „olyan” volt, mint ahogy azt ők a közönség számára megjelenítik. Még azt is el akarják érni, hogy a közönség elfelejtse az általuk alkalmazott metaforák metaforikusságát – nagyon is el akarják leplezni, hogy a múlt nem azonos azzal, ami ki van állítva. Hiba lenne ugyanakkor arra a következtetésre jutni, hogy ez az „azonosság” ugyanolyan rendű, mint az az egzisztenciálisan adott mivolt, amelyre a metonímia közelít rá. Az élménymúzeumoknak látszólag sejtelmük sincs afelől, hogy a jelenlét – amint azt az előző fejezetben megmutattam – nem a metafora által jön létre – nem is szólva a virtualitás nyers erejéről –, hanem a metonímia által. A jelenlét *nem* annak eredménye, hogy mindenféle kezünk ügyébe kerülő dologgal hiányokat töltünk ki metaforikus úton. Legjobb esetben is csak *gerjeszteni* lehet azáltal, hogy metonimikus úton *jelenítjük meg* a hiányokat.

Néhány arra irányuló stratégia, hogy hasson ránk a múlt, hogy belénk hatoljon, viszont *valóban* működik. Az egyik leghatékonyabb a halottaknak, pontosabban a történelem áldozatainak a megnevezése.¹¹ Ha jól tudom, ezt a stratégiát először Sir Edwin Lutyens alkalmazta a Somme-folyó Mentén Eltűnt Katonák Emlékművén a franciaországi Thiepvalban. Később Maya Lin az összes Vietnámban megölt amerikai nevét véste bele a félrevezető módon Vietnámi Veteránok Emlékművének nevezett alkotásba. A megnevezés stratégiája olyannyira sikeres volt, hogy mára már rutinszerűen alkalmazott eljárássá vált az olyan emlékműveken és megemlékezéseken, amelyekkel a jelenlétre irányuló vágyunkat akarjuk kielégíteni. A stratégia sikere azon nyugszik, hogy Lutyens és Lin ösztönösen megérezte a metonímia erejét. Egy másik Lutyens-emlékmű, a londoni Kenotáfium talán a metonimikus emlékművek kvintesszenciája.¹² Ahogy *Fremdkörperként*¹³ áll London szívében, csupán ott van, metonimikusan megjelenítve a csatorna másik oldalán eltemetett több millió halott hiányát. A metonímia iránti érzékenysége révén Lutyens valóban megérthette, hogy a nevek par excellence metonímiák. A halottak neveinek megadásával ezek a tárgyak hiányzó életeket tesznek jelenlevővé az itt-és-mostban. A név az azt egykor viselő ember kenotáfiuma, olyan űr, amelybe tekintve belenézhetünk egy már nem létező élet teljességébe. Röviden, a halottak neveiben a történelem numinózitását pillanthatjuk meg. Úgy gondolom, azért vannak ilyen hatással, mert végső

¹⁰ Különös módon míg az elmúlt évtizedekben a múzeumok egyre inkább metaforikusabbakká, az *emlékművek* egyre inkább metonimikussá váltak. A modern emlékművek elkerülik a jelentésadást, és elsősorban csak a megemlékezett esemény *megjelenítésében* érdekeltek. Lásd Eelco RUNIA, *Die pissende Pulcinella: Het metonymische karakter van de historische ervaring*, De Gids, 168(2005)/5, 397–416.

¹¹ Lásd Eelco RUNIA, *Namen noemen*, TvG, CXIX(2006), 242–248.

¹² Lutyensről lásd például Jay M. WINTER, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 102–108.

¹³ [‘idegen test’]

soron saját magunkra vetnek vissza minket. Amikor végigfuttatjuk a szemünket az El-tűntek Emlékművére vagy a Vietnámi Veteránok Emlékművére felírt neveken, a múlt birtokba vesz minket, amennyiben feltárul bennünk az élet lenyűgöző mélysége.

Noha igencsak gyakori, és annak ellenére, hogy nagyon sok energiát fektetünk abba, hogy elérjük, a jelenlét – a múlt továbbélése az itt-és-mostban – nehezen megragadható. Meglepően nem drámai, megfoghatatlan, és lehetetlen elkülöníteni. Megélhetjük, de nem dokumentálhatjuk. Megindíthat bennünket, de csak akkor tudjuk megmondani, hogy ott volt, amikor már eltűnt. Vannak tünetei, noha ezek olyan tünetek, amelyekből arra következtethetünk, hogy a múltnak valóban olyan jelenléte van, amely kitér a tudatunk elől. Az egyik ilyen tünete az a tény, hogy jóval többet „tudunk” a múltról, mint amire magyarázattal szolgálhatna, amit tudatosan megtanultunk a könyvekből, amelyeket olvastunk, a filmekből, amelyeket láttunk, a festményekből, amelyeket hosszasan néztünk, a zenéből, amelyeket hallgattunk. Ha nem birtokolnánk egy ilyen titokzatos többletet, hogyan máshogy tudnánk magyarázni azt a jelenséget, amelyet szerintem minden történész felismer: hogy valamilyen történeti „tárgyon” végzett kínkeserves munkánk, alapos kutatásunk és szőrszálhasogatásunk, robotolásunk és a bütykölésünk hirtelen megadja magát valamiféle világosságnak, amelyben a múlt segítségünkre siet, és a munkánkat olyan étellel telíti, amelyet mi magunk nem tudtunk belevinni? Hívhatjuk ezt „inspirációnak”, „aha-élménynek” vagy csak egyszerű „belátásnak”, de a lényeg az, hogy ez az ajándék olyan területekről érkezik, amelyeknek a létezését általában nem is vesszük észre.

A rágalmazás nemes művészete



A kérdés tehát az, hogy miként lehet számot vetni ezzel a küszöb alatti, titokzatos, de rendkívül erőteljes továbbéléssel, a múltnak ezzel a *jelenlétével*. Hogy néz ki? Hogyan jön létre? És hogyan fejt ki a hatását? Ha választ próbálunk adni ezekre a kérdésekre, elsőként azt vesszük észre, hogy a jelenlétet nem *történetek* hozzák létre – pontosabban fogalmazva, nem az, ami a történetek dolga lenne, vagyis nem a történetek történet mi-volta. Az én Abba-érzetem azt sugallja, hogy a történetek hatóköre és hatékonysága sokkal korlátozottabb lehet annál, mint ahogyan azt elhitettük magunkkal. A narrativizmus korai 1970-es évekbeli előretörésétől kezdve Derrida káros, duzzogó és kontrapendens narrativizmusáig valahogy meg voltunk győződve arról, hogy a történetek mozgatják a világot. Benedict Anderson nyomdokain rengeteg történész aknáztta ki azt az elgondolást, hogy egy „elképzelt közösség” „identitása” azoknak a történeteknek a funkciója, amelyeket ez a közösség fenntart magáról. És nagyjából ugyanígy, az életrajzi identitásnak a saját tetteinkről a magunk – és mások – számára elmesélt történetek eredményeképp kellene létrejönnie.

De az Abba egészen biztosan *nem* volt része az én saját magamról szóló történetemnek – és mégis, vagy miként azt most gondolom, *pontosan emiatt* indított meg az Abbaról szóló dokumentumfilm. Ez vezet el az első következtetésemhez: Abba-érzetem azt sugallja, hogy ami valóban én-né tesz engem, az nem a magamról szóló történetem, hanem azoknak a módzatoknak a sokfélesége, amelyekkel a múlt rá tud bírni – és képessé tesz – arra, hogy újraírjam a magamról szóló történetemet. Úgy gondolom, ez a nemzet szintjén is érvényes. Egy nemzetet nem a saját magáról szóló története tesz nemzetté, hanem azoknak a módoknak a sokfélesége, amelyekkel a múlt rá tudja bírja – és képessé teszi – arra, hogy újraírja a saját magáról szóló történetét.

Itt ugyanakkor egy problémába ütközünk. A narrativizmus egyik érdeme az volt, hogy az nemcsak egy arról szóló elmélet volt, hogy miként létesítünk identitásokat (nemzetekként, kultúrákként vagy egyénekként), hanem arról is, hogy miként sikerül többé-kevésbé koherens módon élni az életünket. Az volt az elgondolás, hogy úgymond „megéljük” az általunk érvényesnek tartott történeteket, és hogy emiatt az általunk létrehozott élmények hajlamosak összhangban állni azokkal a cselekményekkel, amelyekbe illeszkedniük kell. De hogyha az, ami engem én-né (és egy nemzetet nemzetté) tesz, ahogy az imént javasoltam, nem más, mint „azoknak a módzatoknak a sokfélesége, amelyekkel a múlt rá tud bírni engem arra, hogy újraírjam a magamról szóló történetemet”, akkor hogyan *tehetek szert* valaha is azokra az élményekre, amelyek végül erre fognak kényszeríteni? Másodszor pedig hogyan lehet, hogy ezek az élmények *anélkül* léteznek, hogy *magában foglalná őket valamilyen történet* – vagyis hogyan létezhetnek és működhetnek *nem reprezentált* formában anélkül, hogy elillannának? És végül hogyan képzelhetjük el azt, hogy ezek az élmények *túlélnek* éveket, sőt évtizedeket az elmében, meglehetősen változatlanul és szemmel láthatóan immunisan az idő vasfogára?

Ahogy ezeken a kérdéseken gondolkoztam, feltűnt, hogy az Abba-érzet egyáltalán nem is volt olyan kivételes. Hasonló észrevételt tett Italo Calvino a *Láthatatlan városok*-ban, ahol felhívja a figyelmet arra a rejtélyes dologra, hogy egy város, egy táj vagy egy műalkotás *pontosan* akkor gyakorolhat ránk kitörölhetetlen benyomást, ha nem próbálunk meg odafigyelni rá. Hasonlóképp jegyzi meg erről a jelenségről Rudy Kousbroek holland író, hogy paradox módon akkor *láthatjuk* a legtisztábban a tájakat, városokat és műalkotásokat, amikor *nem nézünk rájuk* tudatosan. Ahogy Kousbroek írja: „belepecsételték” magukat „az emlékezetünkbe, amíg valami mással voltunk elfoglalva”.¹⁴ Már korábban is rá kellett volna jönnöm, hogy az Abba-érzet valójában nem volt semmi egyéb, mint *Az eltűnt idő nyomában* főtemájának nyomorúságos változata – azé a témáé, amelyet Walter Benjamin találóan foglalt össze, amikor azt írta: „a *mémoire involontaire* részévé csakis olyasmi válhat, amit nem kifejezve és nem tudatosan él meg az ember, ami nem válik a szubjektum élményévé”.¹⁵

¹⁴ Rudy KUSBROEK, *Het meer der herinnering*, Amsterdam, Meulenhoff, 1985, 55.

¹⁵ Walter BENJAMIN, *Motivumok Baudelaire költészetében*, ford. BIZÁM Lenke = Uő, *Kommentár és prófécia*, Budapest,

Hogyan töltődik fel ez a *mémoire involontaire*? És kijelenthetünk-e bármit is határozottan azokról a dolgokról, amiket tartalmaz? Ahhoz, hogy válaszoljunk ezekre a kérdésekre, hasznos lehet összevetnünk észrevételeinket a szónoklattanokkal. Hiszen a kérdést, hogy a *mémoire involontaire* hogyan – és milyen dolgokkal – töltődik fel, átfordíthatjuk arra a kérdésre, hogy miként tölthetjük fel *mások mémoire involontaire*-jét.¹⁶ Az alattomos kérdés pedig, hogy pontosan mi történik a *mi* emlékezetünkben, átfordítható abba a kérdésbe, hogy hogyan csempészhetünk bele dolgokat *mások* emlékezetébe anélkül, hogy ők ennek tudatában lennének – és ez természetesen retorikai kérdés. Arisztotelész a *Topikájában* tényleg ír erről valamit, és Schopenhauer vicces írása arról, „hogyan legyen igazunk”, szintén tartalmaz néhány ötletet, de a leghasználhatóbb kifejtését annak, hogy miként befolyásoljuk mások *mémoire involontaire*-jét, Karel van het Reve holland író adta.¹⁷

Amennyire vissza tudok emlékezni rá, Van het Reve megkísérli körüljárni a rágalmazás művészetét. Érvelésének fő csapása az, hogy ha igazán hatékonyan akarunk valakit megrágalmazni, a lehető legjobban el kell rejtenuünk a nyomainkat. És ez azért fontos, mondja Van het Reve, mert mindig el kell kerülnünk azt, hogy olyan benyomást kelt-sünk, mintha mindössze valami személyes sértődést akarnánk megbosszulni. Van het Reve két egyszerű szabályt javasol a nyomok eltüntetésére. Az első: sugalljuk azt, hogy az általunk mondott ártó dolgok valójában köztudottak, és mi csak továbbadjuk őket. A második: nem szabad az áldozatunkról az összes elképzelhető ártó dolgot felhalmozni, jobb, ha az őt elítélő megjegyzést beleszőjük egy *valami másról* szóló szövegbe.¹⁸

Ezért ha be akarjuk feketíteni, mondjuk, Zijderveld professzort, a híres rotterdami szociológust, írhatunk természetesen egy kritikát a legújabb könyvéről, amelyben felnagyíthatjuk a szerző nagyizolási hóbortját, hiúságát, irigységét, felületességét és/vagy azt az eltökéltségét, amellyel mindenkin átgázolva igyekszik valódi piaci kiadót találni a könyvének. És persze ebben a kritikában leírhatjuk azt a gügyögő élvezetet, amellyel a professzor egy valódi kalauzsapkát a fejébe húzva tölti vasárnap délelőtti-jét a modellvasútjával játszva, ahelyett, hogy templomba menne. Csakhogy mindez, bármennyire is ellenállhatatlan, Van het Reve szerint kerülendő. Egy korholó kritika helyett sokkal hatékonyabb egy valami másról – mondjuk a „jelenlétről” – szóló írást használni, és abban egy alárendelt mellékmondatba beleszőni valami ártalmasat a gügyögő álkalauzról. Így ragad meg bennünk – annál is inkább, ha sikerül azt a benyomást keltenünk, hogy köztudott, amit írunk.



Gondolat, 1969, 228–275, 232.

¹⁶ Ezzel természetesen nem kívánok arra célozni, hogy a *mémoire involontaire*-ünk *kizárólag* vagy akár nagyrészt abból állna, amit mások szeretnének, hogy megjegyezzünk.

¹⁷ Sajnos Van het Reve egy napilapban megjelent esszében tette ezt, amelyet én nem őriztem meg, és amelyet – tudomásom szerint – egyik könyvébe sem vett fel újra. Ezért emlékezetből idézem a nézeteit.

¹⁸ Vö. Bryson elemzésével a realista művészetről: Norman BRYSON, *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981. A *talált* jelentések megbízhatóak Bryson szerint, de a „csináltak látszó jelentések nem bírnak ezzel az előjoggal”. (17) „A művészet realista megközelítéseibe bele van építve az ellenállás és a bizalmatlanság eszméje: az igazság nem lakozhat a nyilvánvalóban, a központiban, a hangsúlyosban, csakis a rejtettben, a periférikusban, a hangsúlytalanban.” (19.)

Ha a rágalmazás Van het Reve-féle művészete működik – márpedig szerintem működik –, akkor máris sejthetjük, hogyan és milyen dolgokkal tölthető meg a *mémoire involontaire*. Hajlamos olyan dolgokat tartalmazni, amelyeket „köztudottnak”, „nyílt titoknak” hiszünk – olyan dolgokat, amelyek nincsenek felcímkezve, amelyeknek látólag nincs azonosítható forrásuk, amelyekre nem lehet lábjegyzetben hivatkozni, és, ami a legfontosabb, amelyeket nem lehet összekapcsolni azzal, hogy miként és mivel rendeztük be az elménket.

Ha belegondolunk, ez igencsak különös: a dolgok, amelyek *megragadnak* – vagyis a dolgok, amelyek eljutnak a *mémoire involontaire*-be –, olyan dolgok, amelyek *nem* kapcsolódnak ahhoz, ahogyan kialakítottuk elménk belsejét. Ha az lett volna a benyomásunk, hogy annak a személynek, aki rágalmazza Zijderveldet, valami elszámolni valója van a professzorral, a rágalmazás nem működött volna. Nem működött volna, mert a rágalmazást valami mással kapcsoltuk volna össze, ártalmatlannak tartva amiatt, hogy tudtuk, „ki mondta”.¹⁹ De paradox módon *pontosan* emiatt – pontosan amiatt, hogy a rágalmazást olyasvalamihez kapcsoltuk volna, ami már megvan az elmében – tudtuk volna megjegyezni. Ugyanakkor ártalmatlan formában emlékeznénk rá: abban a formában, hogy „iksz-ipszilonnak valami baja van Zijderveld professzorral, ezért ezt meg ezt mondta róla”. *Történet* formájában emlékeznénk rá.

Összegezve: a bennünk megragadó dolgok azért ragadnak meg, mert *nem* kapcsolódnak olyasvalamihez, ami eleve az elmében van. „Köztudott dologként” – vagy „nyílt titokként” – csak úgy keringenek. Azokat a dolgokat, amelyek *valóban* kapcsolódnak valamihez, ami eleve ott van az elmében, „hatástalanítja” ez a kapcsolat, viszont képesek vagyunk *emlékezni* is rájuk,²⁰ mivel az elme meglevő kialakításához kapcsolódnak. A hatástalanítás kéz a kézben jár az emlékezéssel.

Mielőtt visszatérnék a kérdéshez, hogy miként fogjuk fel az itt-és-mostban továbbélő múltat, a rágalmazás nemes művészetéről kell tennem egy utolsó megjegyzést. Ha a sikeres karaktergyilkosság megköveteli, hogy ne használjunk olyan sértéseket, amelyek a hallgatóság elméjében eleve meglevő dolgokhoz kapcsolódnak, akkor a rágalmazás művésztének van egy további szabálya is, amelyet, ha jól emlékszem, Van het Reve nem említett. Ez a harmadik szabály pedig az, hogy a sértéseket *metonímiákba* kell csomagolnunk. Minden esetben el kell kerülni az elmés vagy kevésbé elmés *metaforákat*. Nem szabad például Zijderveld professzort a róla eszünkbe jutó állatokhoz hasonlítani. Noha talán még soha egyikük sem gondolkozott el ezen, a pletykalapok szerzői ösztönösen tudják ezt. Tudják, hogy a hatásos rágalmazás kerüli a metaforát – hogy a metafora intellektuális szórakozást nyújt a *logosz* szintjén, de a metonímiák a *pathosz* szintjén hatnak.

Annak oka, hogy a metonímia sokkal jobb utat kínál a *mémoire involontaire*-hez, mint a metafora, abban rejlik, hogy a metonímia sokkal alkalmasabb annak közvetítésére,

¹⁹ A holland nyelvben a rágalmazást jól lehet ártalmatlanítani, ha azt mondjuk: „ismerem, aki ezt mondta”.

²⁰ Abban az értelemben, hogy 'elraktározzuk az emlékezetünkben'.

amit „köztudott dolognak” nevezek.²¹ Vagy hogy pontosabban fogalmazzak: a metonímia jobban tudja sugallni, hogy amit közvetít, az *maga* „köztudott dolog”. A metafora ugyanakkor a személyes megértés érzetének keltésére szakosodott. Egy metaforikus szöveg saját magára vonja a figyelmet, saját gazdagságát „szimulálja” és abban „parádézik”, lehetséges jelentéseivel kérkedik – és mindezzel *interpretációra ösztönöz*.²² Interpretációra ösztönözve a metafora rögzít egy szubjektumot és egy objektumot. Abban a pillanatban, amikor egy trópus a tudatot szubjektummá és objektummá töri szét, elveszíti a „köztudott dolog” közlésére vonatkozó képességét. A metafora valóban ezt teszi: elveszíti a „köztudott dolog” sugalmazásának lehetőségét, és helyett teljesen annak az ösztönző érzékletnek szenteli magát, hogy valamit „odakintről” megértettünk.

A metonímiával egészen más a helyzet. A metonímia a *leplezés* trópusa. A metonímia azt akarja, hogy elhiggyük, csupán egyetlen „jelentést” közvetít – az igazságot –, azt, hogy ez a „jelentés” közvetlenül a felszínen található, és hogy ez az egy „jelentés” minden, amit közvetít. És mert azt sugallja, hogy nincs mit takargatnia, a metonímia tagadja, hogy interpretációra szorulna. A metonímia így a szubjektum–objektum szétválasztás elé próbálja helyezni magát. Megpróbálja megakadályozni, hogy a dolog kettéváljon, egyrészt valakivé, akinek értelmeznie kell, másrészt valamivé, amit értelmezni kell. Amennyiben ez sikerül neki, az általa közölt dolog „köztudott dolog”.

Nyílt titok



A rágalmazás művészetéről szóló gyorstalpaló után most visszatérek arra a kérdésre, hogy miként lehet számot adni a múlt továbbéléséről az itt-és-mostban. Vajon az eddig mondottak segítségével mondhatunk-e bármi határozottabbat arról, hogy miként kényszerít minket a múlt a saját történetünk továbbírására, hogy miként és mivel töltődik fel a *mémoire involontaire*? Szerintem igen. A múlt itt-és-most-beli jelenléte igencsak hasonló ahhoz, ahogyan a hatékony rágalmazás kering az elménk tudatalatti régióiban. Ahogy a hatékony rágalmazást, a „jelenléter” (mert most erről van szó) is szinte lehetetlen lenyomozni. Aktív erő, nem tudjuk, hogy ott van, *nem* történet, nem is *kapcsolódik* történethez, és mivel nem lehet emlékezni rá, elfelejteni sem lehet. Ahogy a hatékony rágalmazás, a „jelenlét” is tekinthető a „köztudott dolgok” egy formájának, a „nyílt titkok” zagyalékának – Frank Ankersmit fogalmát átalakítva – a „szubjektum nélküli eszmék” tág szférájának.²³

²¹ Felesleges megjegyeznem, hogy „köztudott dologon” *nem* olyan tudásra gondolok, amelyet mindenki ismer, hanem a „szerző nélküli” tudásra, amelyet (tudat alatt) a belső körünk nyílt titoknak tart. Ilyen módon ez összevethető lenne Vico *toposzaival*, amelyeket az előző fejezetben tárgyaltam.

²² Lásd David LODGE, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1977.

²³ F. R. ANKERSMIT, *Sublime Historical Experience*, Stanford, Stanford University Press, 2005, 227.

A „köz által” tudott dolog nem érdektelen tudás. Épp ellenkezőleg. A rágalom nem szükségszerűen informatív, de gyakran igencsak az lehet: a kép, ahogy Zijderveld kalauzsapkával a fején (kék, két aranycsíkkal) játszik a modellvasúttal, leleplező erővel bírhat bárki számára, aki csak professzori palástban tudja őt elképzelni. Ugyanígy a jelenlétté váló „köztudott dolog” is nagyon gazdag lehet. Ha egy történésznek sikerül tudatossá tennie és sikerül felhasználnia egy történeti munkában, ez a „köztudott dolog” (ami onnantól már nem is annyira a köz által tudott) a reveláció erejével hathat, és a mély gondolatok és eredeti meglátások benyomását is keltheti. Gondoljunk csak arra a történeti megérző-külésre, amely Johan Huizinga *A középkor alkonya* című munkáját ihlette.

Úgy gondolom, a rágalmazás művészete arra nézve is ötlettel szolgálhat, hogy hol keressük a „jelenléte”. Láttuk, hogy a „nyílt titkok”, amelyekben a sikeres rágalmazás testet ölt, sokszor a metonímiából ered. Ezért már nem meglepő, ha azt mondom, a jelenlét a nyelv metonimikus régiójában lakozik. Ahhoz, hogy elmagyarázzam, mit értek „a nyelv metonimikus régióján”, előbb a *reprezentáció* fogalmáról kellene valamit mondanom. Azt gondolom ugyanis, hogy a reprezentáció fogalma tulajdonképpen lehetetlenné teszi ennek a metonimikus régiónak, vagy inkább úgy fogalmazok, a nyelv e denotatív szintjének már az észlelését is.

Az előző fejezetben kifejtett gondolatmenetet ismételve, a reprezentáció fogalma elhomályosítja azt a tényt, miszerint minden – festékből, szavakból vagy márványból – készült „kép” a „metonimikus denotáció” és a „metaforikus konnotáció” amalgámja. Viszont ezzel azonnal belebotlunk a „kép”, valamint ünneplőbe öltöztetett megfelelőjének, a „reprezentáció” szónak a többértelműségébe. A „kép” szó nem közvetíti azt a tényt, hogy minden kép két dolgot ér el: *megjelenít* valamit, és *mond valamit arról*, vagy *tesz valamit azzal, amit megjelenít*. Azt hiszem, Arisztotelész erre érzett rá, amikor a „kép” szó hiányosságaival küszködött. Az emlékezetéről szóló könyvében ezt írta: „ahogy a táblára rajzolt állat állat is meg képmás is, és mindkettő egy és ugyanaz, ám kettejük létezése nem ugyanaz: ahogy ez állatként is és képmásként is szemlélhető.”²⁴

Azt hiszem, a történettudomány számára különösen releváns Arisztotelész megkülönböztetése „kép” és „képmás” között, vagyis az „ábrázolt dolog” és a között, „amit az író vagy művész csinál az ábrázolt dologgal”. És mégis úgy tűnik, hogy a történelemfilozófusokat egyáltalán nem érdekelte az a tény, hogy mihelyst a történészek *csinálni* akarnak valamit a múlt egy szeletével, nem tudják elkerülni, hogy „megjelenítsék” azt. Vagyis néha *megemlítik* a történetírás denotatív szintjét, de mindig az a másik szint aratja le a babérokat, amelyen a történészek *csinálnak* valamit azzal, amit megjelenítenek. Valójában azon kevesek egyike, akik a történelemről elmélkedvén komolyan vették a „metonimikus denotációt”, Karl Heussi volt, a huszadik század eleji német történész.

²⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezet és a visszaemlékezés*, 1450b (= Uő, *Lélefilozófiai írások*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Európa, 1988).

1932-ben kiadott kicsi könyvében Heussi azt írja: „a történelmi gondolat *Vertretung*,²⁵ amely jelentést kíván sugallni”.²⁶ Heussi szerint minden egyes történelmi munka *Vertretungok* és *Vorstellungok*²⁷ elegye. A *Vertretung*ban a múltat megjelenítik, a *Vorstellung*ban pedig értelmet adnak neki.

A *Vertretung* és a *Vorstellung* közötti megkülönböztetés iránti érdeklődés hiánya valószínűleg a *verbális* képek egy sajátosságának köszönhető. A festékhez vagy a márványhoz képest a nyelvben még nehezebb denotálni valamit anélkül, hogy azonnal elszabadítanánk a konnotációk ellenőrizhetetlen áradatát. Ebből következőleg igen nagy képzelőerőre van szükség, hogy a nyelvbe foglalt képekben érzékelhessük a denotációkat – például a történészek könyveiben. A denotáció mindig összekapcsolódik a jelentéssel, miközben az, hogy a nyelvben tiszta formájában nem létezik denotáció, természetesen nem azt jelenti, hogy a metonimikus denotáció metaforikus konnotációra redukálódik, ahogyan azt a reprezentacionalizmus sugallja.

Hova vezet mindez? Amellett érveltem, hogy a jelenlét a nyelv denotatív régiójában rejlik, abban, amit Heussi *Vertretung*nak hív, vagyis abban, amit a történet és a szöveg tartalmaz a szerző intencióinak *ellenére*. Más megfogalmazásban: a jelenlét nem a történet történet mivoltában rejlik, hanem abban, aminek egy történetnek szándékolatlanul lennie kell – vagyis azokban a dolgokban, amelyeket egy történetnek meg kell jelenítenie, hogy történetet jeleníthessen meg. Megint másképp: a jelenlét nem fizető utasként utazik a történeteinkkel, hanem *potyautasként*.

Ám ez a potyautas nem a történeteink legeldugottabb zugaiban rejtőzve utazik. Inkább napozik a felső fedélzetén. „Köztudott dolog” – vagy ahogy azt másként is neveztem, „nyílt titok” – formájában az orrunk előtt van, de olyan helyeken, amelyek éppen egybeesnek a vakfoltjainkkal. A jelenlétnek nem azért sikerül észrevétlenné maradnia, mert elrejtőzik a tekintetünk elől, hanem azért, mert egybeesik a kultúránkkal. Bizonyos értelemben a jelenlét *maga* a kultúránk. A kultúra végső soron olyan dolgok együttese, amelyekről nem kell beszélnünk: nyílt titkok magángyűjteménye. Köztudott dologként a jelenlét elpusztíthatatlan – és elfelejthetetlen, mivel nem lehet rá emlékezni. Ahogy a bolygó hollandi bolyong, úgy lebeg a jelenlét az itt-és-mostban, és manifesztálódik – alkalmas és kevésbé alkalmas pillanatokban – a *Sehnsucht* formájában, a tárgyakat újratermelő Srebrenica-történészek formájában és számtalan más formában. Az itt-és-mostban lebegve a múltnak ez a jelenléte olyan dolgokat is éreztet, *gondoltat* és *csináltat* velem, amelyek szembemennek azzal, ami szerintem én vagyok – és így kényszerít a magamról szóló történetem újraírására.

Mivel ez a „köztudott dolog” elpusztíthatatlan, jelen is *marad* az itt-és-most felszínén. Jelenlétként a múlt sokkal drámaibb módon van jelen, mint ahogy azt naiv



²⁵ ['képviselő']

²⁶ „A történelmi gondolatokat olyan igénnyel fellépő *képviselőkként* kell értelmezni [...]” Karl HEUSSI, *Die Krisis des Historismus*, Tübingen, Mohr, 1932, 48.

²⁷ ['képzetek']

történelmi realisták feltételezik. És jelenlétként a múlt sokkal radikálisabban van távol, mint ahogy azt történelmi konstrukcionista állítják. Mivel a múlt jelenlétként szörnyen közel van, bár sosem elérhető. Jelenlétként a múlt pontosan az ellenkezője annak, aminek a történészek vélik. A történészek – és főleg a reprezentacionalisták – azt feltételezik, hogy a múlt „elveszett”, örökre eltűnt, de „reprezentálható” olyan „reprezentációkban”, amelyeket kézipoggyászunkban magunkkal vihetünk, amikor áthaladunk az időn. Jelenlétként a múlt ugyanakkor ennek épp az ellenkezője, kegyetlen prousti irónia: elpusztíthatatlan, kísértetiesen közeli, és – közelsége és maradandósága ellenére – teljesen lehetetlen „reprezentációkban” konzerválni.

Ezt az ellentétet az okozza, hogy a jelenlétben az „idő” „helyre” cserélődik. A jelenlétben a múlt nagyon is úgy van jelen az itt-és-mostban, ahogyan a páciens múltja van jelen a pszichoanalitikus szituációban az áttétel során. Azt hiszem, talán senki nem érezte meg olyan világosan azt, ahogy az itt-és-most feltöltődik az el nem ismert múlttal, mint a költő William Wordsworth. *Az előszó*ban, a „saját tudatának kialakulásáról” szóló „hosszú versében” – ahogy azt az alcímben olvashatjuk – Wordsworth abból akarja újrateremteni a múltját, amit sétái során lát – vagyis *helyekből*. És pontosan ez *Az előszó*: Wordsworth fenséges erőfeszítése, hogy meglepje magát a saját magára vonatkozó igazságokkal, amelyeket, ahogy ő mondja, „idő-pontokból”²⁸ [spots of time] lehet összegyűjtögetni.

„Az irrealitás felcsillanása a való világban”

Wordsworth *Előszó*jának egyik témája az, hogy az „idő-pontok”, amelyekkel szembesülünk, csak akkor indíthatnak meg minket, ha előbb elidegenülünk a múltunktól. Hogy pontosan hogyan kell elidegenülni a múltunktól, hogy aztán az letaglózhasson minket: erről szól Roland Barthes posztumusz mesterműve, a *Világoskamra*.²⁹ Barthes *Jegyzetek a fotográfiáról* alcímet viselő könyve a létrejöttét Barthes szeretett édesanyjának halála váltotta ki. Olyasvalaminek a rögzítése ez, amit időről időre mindannyian megteszünk: az albumokban és a régi cipősdobozokban talált fotókból kiprélésük a saját személyes múltunkat. Barthes kísérlete, hogy fotókat faggatva lépjen kapcsolatba anyjával, ugyanakkor kísérteties vagy inkább egyenesen felzaklató eredményre jutott: amikor végül meg VAN indulva anyjának valóságától, nem egy olyan fénykép hozza el ezt a varázslatot, amely úgy ábrázolja anyját, ahogyan ő ismerte, hanem egy olyan fénykép, amelyen anyja úgy szerepel, ahogyan ő *sohasem* ismerte: gyerekként.

²⁸ [William WORDSWORTH, *Az előszó – részletek (Idővillanások): Részlet a XII. könyvből*, ford. TANDORI Dezső = *Wordsworth és Coleridge versei* (Lyra Mundi), vál. SZENCZI Miklós, Budapest, Európa, 1982, 170. A „spots of time” kifejezést Tandori Dezső „idővillanások”-ra fordítja. A fordítást módosítottam, hogy a „spot” (tkp. ’folt’, ’hely’, ’helyszín’, ’pont’) Runia számára fontos térbelisége érvényre jusson.]

²⁹ Roland BARTHES, *Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Magda, Budapest, Európa, 2000.

Barthes saját magyarázata erről a rendellenes jelenségről a *studium* és a *punctum* jól ismert fogalmai körül forog. *Studium*nak azok a félig tudatos elképzelések nevezhetők, hogy mi számít szép témának és formának, hogy mi „kívánja meg”, hogy lefotózzák. A *studium*, Barthes saját szavaival, „a *to like*-hoz, és nem a *to love*-hoz áll közel, [...] ugyanolyan bizonytalan, sima, felelőtlen érdeklődést kelt bennem, mint a »rendesnek« tartott ember, ruha vagy könyv”.³⁰ Egy zenei témát vagy a jó művészi ízlést ugyanakkor eltérítheti egy olyan részlet, amely felett elsiklik egy fotográfus tekintete. Az ilyen részletet hívja Barthes *punctum*nak – és ezt a *punctum*ot olyan autonóm erővel ruházza fel, amely az ember saját befogadóképességétől függetlenül létezik. Egy *punctum*, ahogy Barthes mondja, „előtör a jelenből, s átjár, akár a nyíl”.³¹

Barthes egyik példája arra, hogy a valóság egy fényképről „átjárja, akár a nyíl”, a kéreknymos földút André Kertész egy fotóján, amely egy vak cigány hegedűsről készült valahol a magyar vidéken. Ez az út a maga strukturált felszínével Barthes szerint tökéletesen véletlenül került rá a fotóra: ahogy Kertész a *studium*áról akart festői képet csinálni, nem tudta NEM lefotózni az utat. Barthes szerint ez az a mód, ahogyan a valóság utat talál a fotóra. Mondani se kell, hogy egy fénykép annak az eredménye, hogy a fotográfus hogyan látott valamit, a valóságot azonban, amely – később – a nézőt „megérinti” vagy „megindítja”, nem található meg abban, amit láttak, hanem abban, aminek sikerül észrevétlenül feljutnia a fénykép „fedélzetére”. Barthes gondolatmenetének következtetése természetesen az, hogy nem a fotográfus tehetsége, hozzáértése vagy látása okozza, hogy egy fénykép megindít bennünket, hanem az az egyszerű tény, hogy ott van a helyszínen, amikor elkattintja a képet. És valóban erre a következtetésre jut: „A Fényképész nem attól lát, hogy »lát«, hanem attól, hogy jelen van.”³²



Barthes szerint annak, hogy nem egy olyan fénykép érintette meg, amelyen anyja olyan, mint amilyennek ő is látta őt saját szemével, vagyis felnőttek, hanem az anyja egyik gyerekkori képe, az az oka, hogy felnőttként anyja tudta, hogyan szeretne reprezentálva lenni. Portréképeken nemcsak a fotográfus törekszik „jó ízlésre” – vagyis *studium*ra –, hanem az alany is. Ily módon a portré valamiféle kontraproduktív összeesküvést tartalmaz a fotográfus és alanya között, amely igyekszik kizárni az esetlegességet. Ebben az értelemben a fotográfus a festőiség keresése közben a valóságot némasággá zúzza szét *pontosan* azáltal, hogy sokatmondóan szeretné azt ábrázolni. Barthes anyja örökre eltávozott – vagyis: *halott* –, amennyiben sikerült azt is ellenőrzése alá vonnia, hogyan emlékezzenek rá. De örömteli módon túlélte, amennyiben nem törődött azzal, hogy hogyan és miként él tovább.

Barthes elképzeléseit arról, hogy a múlt képes kinyúlani felénk és letaglózni minket a jelenben, W. G. Sebald erősítette fel és radikalizálta. A halála előtt épphogy befejezett

³⁰ [Uo., 31–32.]

³¹ [Uo., 31. A fordítást kissé módosítottam.]

³² [Uo., 53.]

Austerlitz című könyve épp azt a barthes-iánus témát járja körül, hogy miként „indíthat meg” minket a múlt. A könyv motívuma és témája, ahogy Sebald nevezi valahol, az, hogy „az emlékezés tárgya újra életre kel”.³³ Ám ez egy nagyon félrevezető megjelölés – hiszen az *Austerlitz* nagyszerűsége éppen abban rejlik, hogy nem hermeneutikai vállalkozás, hanem annak az ellenkezője. Sebald könyvében az „emlékezés tárgya” nem tipikus módon kel „újra életre” egy értelmező erőfeszítése révén, hanem a múltnak azon képessége által, hogy *teljesen saját magától* talál utat a jelenbe. Sebaldnál az események valamiképpen *saját magukat* keltik újra életre.

Sebald teljesen észrevétlenül vezeti be ezt az elképesztő nézetet. A könyv elején a címszereplő a tizenhetedik századi festő, Lucas van Valckenbroch egyik kis méretű festményéről oktatja ki a névtelen narrátort. Ezen a képen Antwerpen látható a befagyott Schelde folyó túlszárnyán, és valahol a festmény közepe táján egy kanárisárga kabát van: egy nő, aki épp most esett el a jégen. A jelentéktelen festménynek ebben a jelentéktelen részletében úgy él tovább a múlt, hogy az megindítja Austerlitzet. „Úgy tűnik” – mondja –, „mintha a pillanat, melyet Lucas van Valckenborch ábrázolt, sosem múlt volna el”.³⁴ A „sosem múltó” pillanatok – amelyek szabadon vándorolnak az időn keresztül-kasul – Austerlitz szerint azok a pillanatok, amikor valami rosszul sült el. A kanárisárga kabátos nő örökre *elesik*, és ahogy Austerlitz mondja, ezt „semmi és senki nem tudja többé jóvátenni”.³⁵

Sebald úgy fejt ki témáját, hogy bemutatja Austerlitz vándorútjait, amelyekben szüleinek sorsát próbálja felfedni. A *Világoskamrához* hasonlóan a könyv egy jelenbeli ürrel kezdődik, de Sebaldnál a hiány sokkal több mindent foglal magában, mint Barthes-nál. Austerlitznek nincsenek fotói halott szüleiéről, fogalma sincs, hogy néztek ki, még azt sem tudja, hogy *voltak-e* egyáltalán szülei azokon kívül, akikről kiderült, hogy a nevelőszülei. Austerlitzben *nincs* úr, *ő maga* az úr. Sebald regényében a hiány nem az élet része – az *maga* az élet. A múlt, amelyet Austerlitz nem ismer, a múlt, amely nincs jelen reprezentációk formájában, sokkal valóságosabb, mint az a jelen, amelyikben mozognia kell. Amikor végül rátalál a gyerekkoráról készült felvételekre, lenyűgözi a képek titokzatos ereje. „Az az érzésünk” – mondja Austerlitz –, „mintha megrebbenne valami bennünk, mintha hallanánk a kétségbeesés kis sóhajait [...], mintha a képeknek maguknak is volna emlékezetük és emlékeznének ránk, arra, hogy mi, túlélők, és azok, akik már nincsenek közöttünk, milyenek voltak azelőtt.”³⁶

Különös módon a fénykép, amelynek „saját emlékezete van”, és amelynek az a rendkívüli képessége, hogy „emlékezik rá [Austerlitzre]”, olyan fénykép, amelyen Austerlitz nem a szokásos, „reprezentatív” ruháját viseli, hanem különleges

³³ [W. G. SEBALD, *Austerlitz*, ford. BLASCHTIK Éva, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007, 15.]

³⁴ [Uo., 16.]

³⁵ [Uo.]

³⁶ [Uo., 196–197.]

alkalomra öltöztették fel egy egyáltalán „nem reprezentatív” apródjelmezbe. Ami, mellékesen, valamiféle mintának tűnik. Arról, hogy Walter Benjamin számára a múlt sokkal jobban megőrződik a giccsben, mint a magas művészetben, Winfried Menninghaus azt írja, hogy „az élet másodlagos formákban van jelen”. Sebald ragaszkodása ahhoz, hogy a múlt egy egyáltalán nem reprezentatív fénykép által éri el Austerlitzet, azt sugallja, hogy egy kicsit tovább kell mennünk annál a megfigyelésénél, hogy a múlt valósága visszariad attól, hogy „elsődleges” formákban, azaz a nagymértékben mimetikusságra vagy realizmusra törekvő reprezentációkban vándoroljon. Érdekes módon nagyon sokszor olyankor csap meg minket a múlt valósága, amikor ez a realitás az *irrealitás* álarcát viseli. Marcel Proustot megérintette a múlt, amikor Guermantes-ék bálján meglátta az elfehéredett arcokat. Azt hiszem, R. G. Collingwoodot 1916-ban érintette meg a múlt, amikor meglátta az elsötétített Albert-emlékművet, amely azért volt feketére festve, mert a csillogó aranyszín felkelte volna a német léghajók figyelmét.

Úgy tűnik, nagy eséllyel nem a valóság egy reprezentatív szeletének a hű reprezentációja érint meg minket, hanem, ahogy Sebald hívja, „az irrealitás felcsillanása a való világban”.³⁷ Első pillantásra úgy tűnik, mintha ez Barthes *punctum* fogalmának az elmentéje volna (amelyet úgy lehetne meghatározni, mint „a valóság felcsillanását a *studium* stilizált, irreális világában”). De ugyanazzal a hatással bírhat: útjára ereszti a potyautast, felszabadítja a valóságot abból a médiumból, amelyben az a valóság megjelenik. Nemcsak „valós időben” – ahogy a katonák hívják manapság az itt-és-mostot –, hanem visszamenőleges hatállyal is, amikor azt nézzük, hogy milyen különös módon reprezentálta egy megfigyelő, egy művész vagy egy fotográfus „az irrealitás felcsillanását a való világban”, vagyis amikor olyasvalamit vizsgálunk, amit a történészek „forrásnak” hívnak. Sebald szerint azonban nem csak a fotók „emlékezhetnek ránk”. Ugyanezt hajthatják végre a múltból ránk maradt tárgyak is. Amikor Austerlitz az elveszett múltja keresése során visszatér Prágából, hirtelen lenyűgözi őt egy öntöttvas oszlopfő. Sebald így ír: „Ami azonban megpillantásakor nyugtalansággal töltött el, az nem az a kérdés volt, hogy az oszlopfő [...] alakzatai valóban bevéődtek-e emlékezetembe, amikor annak idején, 1939 nyarán a gyermektranszporttal átmentem Pilsenen, hanem az a voltaképp értelmetlen képzet, hogy ez a felületének pikkelyesedése folytán úgyszólván csaknem eleven öntöttvas oszlop emlékezik *rám*, és, ha fogalmazhatunk így, mondta Austerlitz, tanúságot tesz arról, amit én magam nem tudok már.”³⁸

Az olyan kifejezések használatával, mint a „felület pikkelyesedése”, Sebald ősi hullőket idéz fel, és ilyen módon az öntöttvas oszlop hasonlóná válik az Austerlitzet apródként ábrázoló fotóhoz. A kép és az oszlopfő is „az irrealitás felcsillanása a való világban”, annak is olyan típusa – eddigi érvelésem szerint –, amelyben a múlt elszabadulhat. Sem az



³⁷ [Uo., 103.]

³⁸ [Uo., 237. (Kiemelés – E. R.)]

oszlopfő, sem a fénykép nem „*reprezentálja*” a múltat – semmilyen módon nem írják le vagy idézik meg, hogy „hogyan nézett ki” a múlt, és egyáltalán nem világítják meg Austerlitz „gyökereit”. Sokkal bonyolultabb dolgot sikerül véghez vinniük: teleszkópszerűen beletolják azt a valamit, aminek *nincs jelentése*, valami olyasmibe, mint Kertész fotóján a homok, az itt-és-mostba. Ezeket nevezte volna Wordsworth „idő-pontoknak”.

Az, amit Sebald mond arról, hogy a dolgok „emlékeznek ránk”, tényleg ugyanaz, mint amit én úgy fogalmaztam meg: a múlt jelenléte megindít minket. Most láttuk, hogy nagyon nehéz megtartóztatni magunkat a jelentés tartományától – nem azért, mert nem akarnánk így tenni, hanem mert a reprezentációs rendszerünk szerkezete nem engedi. Amellett érveltem, hogy a jelenlét nem a jelentésteli reprezentációkban, hanem a nyelv denotatív régióiban rejlik, abban, amit Heussi *Vertretung*nak hív, vagyis abban, amit a történet és a szöveg a szerző szándéka *ellenére* tartalmaz. Friedrich Schlegel kivételesen jól foglalja össze, milyen nehéz kapcsolatba lépni ezzel a denotatív területtel: „Nem mondhatjuk, HOGY valami van, amíg meg nem mondtuk, MI ez a valami.”³⁹ Austerlitz öntöttvas oszlopának és az általa megtalált fotónak figyelemre méltó módon mégiscsak sikerül valahogy az, amit Schlegel lehetetlennek ítélt: mindkettő anélkül vázolja fel a „hogy”-ot, hogy egyben odakötné a „mi”-hez. És éppen egy „hogy”, és nem egy „mi”, egy „jelenlét”, és nem egy „jelentés” az, amivel a múlt átjár minket, mint egy nyíl, és „emlékezik ránk”.

Sebald tehát megtanítja nekünk, hogy a jelenlét annak a tragikus ténynek köszönheti létét, hogy a realitás reprezentációi szükségszerűen *irrealitást* teremtenek. Hogy megint Schlegelre utaljak: minden reprezentációval, amivel jelentkezünk, nemcsak egy kézzelfogható „mi”-t hozunk létre, hanem egy rejtett „hogy”-ot is – és ennek a „hogy”-nak a hiánya a reprezentáció felszíni szintjén kelti az *irrealitás* érzetét. Szenvedélyesen igyekszünk elkapni a valóságot a reprezentációinkban, de a realitásérzékünk sajnos mindig meggyőző arról, hogy a realitás ott van, ahol nincs reprezentáció.⁴⁰ Csakhogy a múlt potyautasként elrejtőzve nagyon is jelen van ezekben a reprezentációkban, ezekben a Barthes által *studium*nak nevezett gyakorlatokban. Mindazonáltal nem valamiféle „részünként” – valami ontológiailag alacsonyabbrendűként, mint az, aminek a részét képezi: nekünk magunknak. A múlt inkább egy nagyon is valóságos értelemben *nagyobb* nálunk, annak a mezőnek egy tulajdonsága, amelyben vagyunk. A múlt semmiféleképp sincs „mögöttünk”, hanem „idő-pontok” óriási gyűjteményeként része annak a valóságnak, amelyben működünk. Felfedezhetjük, ha foglalkozunk az utunkba kerülő dolgokkal. Vagy inkább: ha azokkal a dolgokkal foglalkozunk, amelyek az utunkba

³⁹ [August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Athenäum töredékek*, 226. töredék, ford. TANDORI Dezső = Uők, *Válogatott esztétikai írások*, vál., szerk. ZOLTAI Dénes, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1980, 261–356, 306. Kiemelések – E. R.]

⁴⁰ Lásd még azt, amit Austerlitz történelemtanára mond a diákjainak (a padlón hanyatt fekvő): „Igyekszünk a valóságot visszaadni, de minél görcsösebben igyekszünk, annál jobban elibénk tolszlik az, ami mindig is látható volt a történelmi teátrumban.” SEBALD, *Austerlitz*, 80.

kerülőnek tűnnek, miután foglalkoztunk velük. Hugo von Hofmannsthal szerint saját magunkat nem magunkon *belül*, hanem magunkon *kívül* találjuk: „Ha meg akarjuk találni magunkat, nem szabad alászállni a bensőnkbe: odakint vagyunk, odakint. Akár a lényeg nélküli szivárvány, úgy ível át lelkünk a létezés feltartóztathatatlan bukásán. Nem birtokoljuk magunkat: kívülről lobog ránk, hosszú ideig kerül, majd egyetlen lehelettel térít vissza bennünket.”⁴¹

Fordította Melhardt Gergő



⁴¹ Hugo von HOHMANNSTAHL, *Das Gespräch über Gedichte = Sämtliche Werke*, Frankfurt, 1991, 74–86, 76.

A *praesentia in absentia*tól az *absentia in praesentia* felé*

Posztderridai jelenlét

A differenciafilozófiára és annak „utólagosság”-paradigmájára irányuló ’poszthermeneutikai’ kritika alapvető kérdése, hogy egyáltalán ’van’-e jelenlét egy nem eleve mediatizált értelemben, hogy a jelent vajon nem szakítja vagy töri meg mindig is a ’mint’ – vagy másképp megfogalmazva, hogy létezhet-e kiút a jelölés zártságából, és hogy amikor a ’mint’-nélküli-jelenlét feltevését igyekszünk fontolóra venni, nem esünk-e újból a ’dolgok adottságának mítoszaként’ jelentkező ’közvetítetlen közvetlenség’ illúziójának a csapdájába. A következő vizsgálódások arra vállalkoznak, hogy az esemény [Ereignis] – pontosabban, a főnévvel szemben az igét részesítendő előnyben: a ’történet’ [Ereignen] – tapasztalatára alapozva egy olyan ’negatív jelenlétfogalmat’ juttassanak érvényre, amely a medialitás regiszterében mégiscsak kiesik az eseményből. Ennek megfelelően ezek a vizsgálódások a tű fokán haladnak át. Csupán arra teszünk kísérletet, hogy kibontsunk egy árnyalatnyi különbséget, amely pontosan arra a korábban sarokpontként definiált átmenetre vonatkozik, amelyet Lyotard Derrida ellen játszott ki, amikor *praesentia in absentia*ról, egy távollevő jelenről beszél az *absentia in praesentia*val, a távollevő jelenbeliségével szemben. A feladat az, hogy ezt *részletekbe menően* játsszuk végig. Egyúttal arról az átmenetről is szó van, amely a mediális primátusától vagy az a prioriként vett medialitástól vezet ahhoz, ami magát ezt a medialitást annak saját jelenlétességébe hozza és megtapasztalhatóvá teszi. Az előbbi – a *praesentia in absentia* – a mediációt, a közvetítést, valamint a differenciát és a szignifikációt veszi előre, hogy ezeket a jelenbeliség mindenfajta ábrázolásának vagy megtapasztalásának, és ezáltal

* A fordítás a következő közlés alapján történt: Dieter MERSCH, *Von der ‚Praesentia in absentia‘ zur ‚Absentia in praesentia‘* = Uő, *Posthermeneutik*, Akademie Verlag, Berlin, 2010, 97–112.

jelenként való érzékelésük, *ekként* való, specifikus időbeli és térbeli adottságoknak alávetett meghatározásuk feltételeiként is igazolja, hogy ezzel különböztesse meg ezeket egyéb, már volt vagy még lehetséges adottságoktól. Az esemény így eleve felmutatottnak és megjelölése által kimerítettnek, ennél fogva 'másodlagosnak', megkésettnek bizonyul, amennyiben csak azon jelektől és struktúráktól való függősége által válhat jelenbelivé, amelyek az eseményt 'mint olyat' alkotják vagy konstituálják. Megjelenése így bizonyos értelemben meg nem jelenését jelenti, mert a közvetítése megelőzi őt magát; csak hogy – és ebben teljesül a második pont, ami elébe megy a közvetítés látszólagos magától értetődőségének – ez a függőség, a szignifikáció és a mediáció elsőbbsége csak ott képes előbukkanni, ahol ezek *maguk válnak jelenlevővé*, és ahol saját jelenbeliséget kell tulajdonítanunk nekik. Ebben az esetben – a *praesentia in absentia*-val szemben – az *absentia in praesentia*-val: a távollevőség jelenlevőségével volna dolgunk.

A két oldal nyilvánvalóan kölcsönösen egymásra vonatkozik, így az egyiktől a másikhoz egy paradox megfordításnak köszönhetően juthatunk el, mégpedig attól az alakzattól, amely a negativitásnak, a jelen nem létnek és ezáltal a médiumnak, valamint a médium szignifikációjának feltétlen elsőbbséget tulajdonít, egy olyan alakzathoz, amely a *mediális megjelenésére*, valamint a mediáció és a jel struktúráira vagy a szimbolikus rendjeire kérdez rá, miáltal egy olyan átbillentésre vagy megfordításra vállalkozik, amely azt fogja tárgyalni, hogy miként válhat jelenlevővé az, ami negatív. Ha az első alakzatot – csak a besorolás kedvéért – a legtagabb értelemben véve a 'hermeneutikaihoz' soroljuk, amely ilyenformán az 'aprezenia filozófiáját' hozza létre, akkor az odafordulást a mediálisnak, valamint a szignifikáció struktúráinak és azok krónikus 'utólagosságának' jelenlevővé váláshoz egy olyan 'poszt derridai jelenlét-gondolkodásra' tett kísérletnek is nevezhetnénk, amely a jelent a nem-jelen elengedhetetlenségén keresztül, mondhatni, egy másik helyen engedi visszatérni. Ez magának a mediálisnak a helye, persze nem annak funkciójában vagy relacionalitásában, hanem abban, 'ami ő maga', vagy amit ez a mediális 'kihord'. Amennyiben a derridai jelenlétkritika ezzel szemben heideggeri értelemben a nyugati diskurzus legfőbb toposzaként bírálja az igazság, a jelenlevőség és a tanúságtétel összekapcsolását, miáltal egyfajta filozófia- és racionalitáskritikát gyakorol, az itt szándékolt *jelenlét-hez való visszatérésre* nézve nem kevésbé érvényes az efféle kritikus magatartás. Ez a visszatérés a jelenlétet mindazonáltal nem annak az igazságnak a helyén állítja vissza, amelyért ő kezeskedne, hanem negativitásként, amelyet még akkor is mindig előfeltételeznünk kellene, ha elutasítjuk a jelen jelenbeliségének a toposzát. Semmi esetre sem az egyszer s mindenkorra gyanússá vált szubsztancialitás revíziójáról, az esszencializmus újbóli bevezetéséről van szó tehát, hanem, mintegy annak kritikáján keresztül, egyfajta 'negatív fenomenológiáról', amely – annyiban, amennyiben egyáltalán valamiről *mint* valamiről beszélni tudunk – mégsem kerülheti el, hogy a jelenlétet *kitörölhetetlen terminusként* feltételezze, ám azt igen, hogy rögtön a „mint” címkéjével is felruházza azt.



A kérdés tehát az, hogy miként kell ezt elgondolnunk. Az ezzel kapcsolatos megfontolások mind reflexív természetűek. Nem annyira egy jelen elmondhatóságára vagy ábrázolhatóságára, vagy *megjelenni hagyás*ának stratégiáira és színreviteleire reflektálnak, ami eleve feltételezi, hogy a jelenség megtestesített vagy az emlékezetbe idézett, előállított vagy kiállított, hanem fordítva, magára a beszéd- és ábrázolásmódnak, valamint azok stratégiáinak, színreviteleinek, emlékezeteinek és megtestesítéseinek a megjelenésére. Az így feltett megjelenés ezért eltér a klasszikus metafizika vagy fenomenológia *phainesthai* fogalmától; sokkal inkább egy *ekphanésszel*, az 'eksztatikus jelenség' értelmében álló *megmutatkozással* van dolgunk, amelynek, amint azt az 'ek'-előtag is jelzi, nincs szüksége jelekre vagy médiumokra, mert önmagából bukkan elő. A tézis következeképp az, hogy ha – antiesszencialista szándékkal – a tapasztalataink csináltságából vagy konstruáltságából, vagy csak a jelenbelinek *mint* megtapasztalhatónak vagy érzékelhetőnek a megtapasztalhatóságából és érzékelhetőségéből indulunk ki, akkor abból valamit mindig ki kell vennünk – valamit, ami egy másfajta megjelenés, egy másik jelen vagy tapasztalat nyomára vezet bennünket, de anélkül, hogy ezzel újra valamiféle szubsztanciához vagy 'lényeghez' folyamodnánk. Az itt következő vizsgálódások megkísérelnek ezen a nyomon haladni, és megkísérlik analizálni e másfajta megjelenés feltárásának eljárás módjait. Ennek során kiasztikus alakzatok vagy 'széhangzások' dominálnak előnyben részesített eljárásmódokként. Ezek leginkább a művészi gyakorlat területére vezetnek bennünket.

Mivel az ezzel ellentétes modellek sora számos és áttekinthetetlen – emlékezzünk csak a legjelentősebbekre Hegelnél, Husserlnél, Gadamernél, Derridánál és Luhmann-nál –, helyhiány okán e vizsgálódások csak Derrida dekonstrukciójára támaszkodnak, amely számunkra újra és újra exempláris támadási felületként szolgál, és amely ugyan paradigmaticusan képviseli a 'nem-jelenlét filozófiájának' legradikálisabb formáit, de ilyenként csak helyettesíti ezeket a filozófiákat. Ennek megfelelően minden olyan belső ellentmondást rajta keresztül fogunk jelezni, amely *mutatis mutandis* más modellekre is érvényes, hogy a paradoxon alakzatának segítségével eljussunk ahhoz, amit 'negatív jelenlétként' szándékozunk bemutatni – egy 'tanúságtétel', vagyis 'tartam' és 'kontinuitás' nélküli jelenlétként, egy olyan jelenlétként, amely eseményyszerű ugyan, de bizonyos módon szüksége van a medialitásra, persze nem úgy, hogy a medialitás ezt a jelenlétet rendelkezésre bocsátaná, konstituálná vagy 'kiszolgáltatná', hanem ez a jelenlét mintegy a medialitás szükségszerű másik oldalaként és annak megfelelőjeként tűnik fel, ami a mediális jelenlevővé válásában, a mediális negativitásában áll. Egy folyton elhalványuló 'nyomként' 'adja magát' – és csak ebből kiindulva lehet továbblépni, hogy ezen a nyomon túlmenően a jelenlétet kiiktathatatlan negativitásként leljük fel az érzékelés, a tapasztalás, a gondolkodás és a tudás minden konstellációjában.

A jelen hasadtsága

Derrida talán a legkevésbé megalkuvó módon megfogalmazva tárta fel a metafizikát Nietzsche és Heidegger nyomán 'jelenlét-gondolkodásként', amely nem jelent mást, mint hogy az 'igazságot' – a 'lét igazságának' értelmében – folyamatosan a jelenlevőségre és annak tanúsítására vonatkoztatva gondolták el. Az előző fejezetben¹ azt próbáltuk meg bemutatni, hogy Derrida mindebből hogyan bontja ki azt a távollét-gondolkodást, mely szerint a klasszikus metafizika ugyan úgy tesz, mintha jelenlét-gondolkodás volna, mégsem tehet azonban mást, mint hogy egyúttal differencia-gondolkodás is legyen. Ez az érv az 'elsődleges eredetnélküliség', pontosabban – a differenciaként vett esemény helyett – az eseményként vett differencia aporetikus alakzatához vezet. Ezen alakzat aporetikussága nem ellenvetés, hanem a távollévőség logikájának következményei közé tartozik. A 'jelenlét' mint kritérium helyére az emlékezetet és – amint azt a *Grammatológia* elején olvashatjuk – az írást mint „a játéknak a megkezdése”-t helyezi. „A reprezentáció eme játékában az eredetpont megragadhatatlan lesz. Dolgok vannak, vízfelületek és képek, egyik dolognak a másikra való parttalan utalása, de forrás nincs többé. Nincs többé egyszerű eredet.”² Röviden: a közvetlenség le van vezetve: „Minden a közvetítővel kezdődik, és éppen ez az, ami »az ész számára felfoghatatlan«.”³ A 'kezdetnél' – amint azt a 'szupplementaritás'-fogalom is jelzi, amelyet a *Grammatológia* az *el-különböződéssel* is kapcsolatba hoz⁴ – inkább a közvetítés kezdetnélkülisége áll: „A szupplementum valamit pótol. Csak azért járul a dologhoz, hogy azt helyettesítse, *az-ö-helyében* lép működésbe.”⁵ Így tehát az, ami tulajdonképpen, egy *toldás*, ami éppen, hogy nem 'tulajdonképpen' van, hanem inkább „a pótlék” lép „egy nem-jelölt vagy nem-reprezentált” helyébe, amit a nem-jelen nem 'hiányként', hanem produktivitásként mutat fel. Pótlékok véget nem érő láncolatában teljesedik ki, amely előtt – olvasható nyíltan a lyotard-i műfogás ellenében – „semmiféle jelenlét nincs [...], azaz csakis önmaga, vagyis egy másik pótlék előzi meg. A pótlék mindig egy pótlék pótléka. Szeretnénk visszakapaszkodni *a pótléktól a forráshoz*: be kell látnunk, hogy *a forrásnál* is *a pótlékra* lelünk.”⁶

Ez röviden a program. A jelen, szól a *Freud és az írás színtere* című írás döntő jelentőségű passzusa, „általában nem eredeti, hanem rekonstituált”.⁷ Ez a pozíció kapcsolódik



¹ [Dieter MERSCH, *Posthermeneutik*, Akademie-Verlag, Berlin, 2010, 68–96.]

² Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014, 16, 46. Vö. Uő, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon, 1994/1–2, 21–35, 31; Uő, *Az el-különbözőzés*, ford. GYIMESI Tímea = BACSÓ Béla (szerk.), *Szöveg és interpretáció*, ford. PONGRÁCZ Tibor et al., Cserépfalvi, Budapest, 1991, 61.

³ Uő., 180.

⁴ Uő., 172. *A disszeminációban* ez a következőképpen hangzik: „[A]z ismétlés csak a pótlékszerűség grafikájában lehetséges [...]” Derrida lényeges fogalmai így egymásra utalnak, közös struktúrát képeznek: írás, ismétlés, *différance*, nyom, utólagosság és szupplementaritás. Uő, *A disszemináció*, ford. BOROS János et al., Jelenkor, Pécs, 1998, 166.

⁵ Uő, *Grammatológia*, 167.

⁶ Uő., 346.

⁷ „Que le présent en général ne soit pas originaire mais reconstitué, qu'il ne soit pas la forme absolue, pleinement vivante et constituante de l'expérience, qu'il n'y ait pas de pureté du présent vivant, tel est le thème, formidable pour l'histoire

Lacanéhoz, mely szerint a trauma, amely az emlékezet alapját adja és az emlékezet emlékeit árnyalja, meghatározása vagy formája szerint olyan esemény, amelyet maga az emlékezet hozott létre vagy állított elő. Az esemény utólagos; éppen ezért nem lehet elérni egy tény vélelmezett autentikusságát, hacsak nem azon jelek, tünetek vagy károsodások kerülőútján, amelyek a tény tényszerűségére már 'redőt vetettek', azt elrejtették vagy elferdítették. Így válik világossá a francia esemény-gondolkodás azon alapvonása, amely Derridánál különösen nyilvánvalóan kerül előtérbe: mindig annak tanúságáról és tanúsításáról van szó, ami megvonja magát, vagyis ami a maga szörnyűségében el nem mondható vagy le nem fordítható marad. Amíg nem kénytelen visszahátrálni a negativitásába, csak sebek, nyomok és sérülések utalnak azokra a Lévinas által „ok nélküli passzivitásnak”⁸ nevezett megrázkódtatásokra, amelyek, akárcsak a traumatikus tapasztalat, hallgatást parancsolnak. Ezek ott, ahol nyelv van, egyedül azon félresiklások és megszakítások által ismerhetők fel, amelyek, amint azt Freud *A mindennapi élet pszichopatológiájában* megmutatta, a szótlantul elszenvedett mintegy belevájják a beszéd 'húsába', hogy aztán abba mint törtérek örökre beíródjanak. A beszéd ekkor egy másfajta történet 'írásjegyévé' válik, amely ugyan tartózkodik és nem akar a felszínre bukkanni, de amely, mintegy akarata ellenére, a maga lehetetlen tanúságát mégis megteszi. A nem-jelenlét témája következképp egyben azon megtagadás témája is, amely egybeesik a csak általa lehetővé tett emlékezéssel. Mindeközben ez eminensen politikai természetű téma is. Annak elsőbbsége ugyanis, ami az emlékezetben traumatikus, nemcsak a pszichoanalízisnek arra a dominanciájára utal, amely szinte minden strukturalista és posztstrukturalista diskurzusban megfigyelhető, és amely az analitikus vállalkozásokat Roland Barthes-tól Julia Kristeván, Gilles Deleuze-ön és Felix Guattarin keresztül egészen Derridáig – ezek minden specifikus különbözősége ellenére – egyesíti, hanem éppúgy utal az 1945 utáni történeti kontextusra, a lehetetlen emlékezet traumájára a holokauszt katasztrófájának kapcsán. Ehhez kapcsolódik a túlérzékenység a rendelkezés és a hatalom minden modelljével szemben. A kritika ezek diszpozitívumára irányul, amelynek rettenetes vonásai a háború fasiszta totalizálásában és főként a zsidók lemeszárlásában lepleződtek le, amelyről Hannah Arendt joggal állította, hogy vele szemben a „szó csődöt mond”, és a „gondolkodás zátonyra fut”.⁹ Idetartozik a rendelkező beszéd, a nyelvbéli instrumentalizálásnak, annak a tévhitnek a visszautasítása is, mely szerint a *miénk* lenne a nyelv, amelynek segítségével, kifejezőerejénél fogva, képesek volnánk uralkodni a 'világon'; Derrida a nyelvnek inkább kifejezetten passzív

de la métaphysique, que Freud nous appelle à penser à travers une conceptualité inégale à la chose même.” Uő, *Freud et la scène de l'écriture* = Uő, *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, 293–340, 309. [A magyar fordítás nem tartalmazza az idézetet. Lásd Uő, *Freud és az írás színtere*, ford. BÓKAY Antal – GABULYA Krisztina = BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc (szerk.), *Pszichoanalízis és irodalomtudomány: szöveggyűjtemény*, ford. Bodor Péter et al., Filum, Budapest, 1998, 274–284.]

⁸ Emmanuel LÉVINAS, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, ford. Thomas WIEMER – Karl ALBER, München, 1998, 245 [lásd Uő, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Le Livre de Poche, Paris, 2004].

⁹ Hannah ARENDT, *Eichmann Jeruzsálemben: tudósítás a gonosz banalitásáról*, ford. MESÉS Péter, Osiris, Budapest, 2000, 278.

pozíciót tulajdonít. Ez annyit tesz, hogy egy nyelv beszélőiként anamnézisre vagyunk kötelezve, ami mintegy eleve együttesen jelenlevővé teszi a Másikat – és vele együtt annak halálát, potenciális eltűnését. A tanúságtétel ilyenkor 'rekurrenciát' jelent, úgyhogy nem valami eseményszerűből kellene kiindulni, amelynek a pátosza voltaképpen a politikainak csupán azt az esztétizálását kísérte, amely a háborút eseménnyé stilizálta, hanem rögtön valami mediatizáltból, egy kettőződésből, egy nem-identitásból. Ennek másik 'neve' a differencia. A gondolkodás – és ennek megfelelően a differencia 'politikája' ebben az értelemben áll ellen minden 'identitáspolitikának', amelyek egyszersmind az erőszak politikái is. Ezért fedezhetők fel a különböző eseménydiskurzusok mögött Maurice Blanchot-tól Jankélévitch-ig, Lévinasig és Derridáig mindenütt hasonló motívumok, mint például a beszélés és a megnevezhetőség, vagy éppen a tulajdonnév és a szingularitás kérdései.¹⁰ Egyszersmind az is bebizonyosodik, hogy ezeket felszaggatja „a” kibeszélhetetlen, jóvátehetetlen és megbocsáthatatlan eseményre vonatkozó egyetlen, nyomasztó és sohasem szűnő kérdés által, amely eseménynek épp annyira nem lehet nevet adni, mint amennyire az – ahogyan Lyotard a *Le différend* című művében fogalmazott¹¹ – a „név eltörlését” jelentette, amiért mind a mai napig „Auschwitz” neve felel. Névként ez egyszerre paradoxon, mint ahogy a jobbára lefordíthatatlannak a kifejezése is, nevezetesen minden jel abszolút megsemmisítésének a jele. Éppen ezért annak a lehetetlenségnek a neve is, hogy még tanúságot tehetünk. Erre vonatkozik Adorno sokat támadott kijelentése, mely szerint Auschwitz után többé nem lehetséges verset írni: a bűn mértéktelensége felemészti mind a *poiészisz*, mind a költőinek a lehetőségét, és csendre utasít. Ez a Rubikonként, a visszafordíthatatlan cezúráként felfogott esemény mementója. Ezért írta Blanchot *L'écriture du désastre* című művében, a megpróbáltatás, a katasztrófa könyvében, hogy a holokaust az 'ab-szolút' esemény, ugyanakkor az 'ab-szolút' katasztrófa abban az értelemben, hogy ez „a létező” „legkülönállóbb dolog”: megfoszt „a tájékozódástól” és „kivonja magát a tapasztalás minden lehetősége alól”.¹² Ha az eseményről a francia filozófia kontextusában beszélünk, tudatában kell maradnunk az épp annyira 'fel nem idézhető', mint amennyire lefordíthatatlan dolog traumájára való 'emlékezésnek': ez adja a specifikumát, a rejtélyes formáját, de ettől figyelmeztet a kitartó, lebíratatlan szenvedésre is. Különösen érvényes ez Derridára, aki az egyedül megmenekítő dolognak



¹⁰ A szingularitás mint az esemény – valamint a meg nem ismételhetség – ismertetőjegye az esemény-gondolkodás alapmotívumaihoz tartozik; vö. Martin HEIDEGGER, *Der Satz der Identität = Uő, Identität und Differenz*, Pfullingen, 1978⁶, 25; Gilles DELEUZE, *Logik des Sinns*, Frankfurt/M 1993, 76. Az *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen* (ford. Susanne LÜDEMANN, Merve, Berlin 2003, 21. [lásd Uő, *Une certaine possibilité impossible de dire l'événement* = Jacques DERRIDA – Alexis NOUSS – Gad SOUSSANA, *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, L'Harmattan, Paris, 2001, 79–112]) című munkájában Derrida is hozzáteszi: „Az esemény ismertetőjegyeihez nemcsak az előreláthatatlanság, valamint az a tény tartozik hozzá, hogy megtöri a történelem szokásos menetét, hanem abszolút szingularitása is.”

¹¹ Jean-François LYOTARD, *Der Widerstreit*, ford. Joseph VOGL, Fink, München, 1989, 176 [lásd Uő, *Le différend*, Ed. Minuit, Paris, 1983].

¹² Maurice BLANCHOT, *Die Schrift des Desasters*, ford. Gerhard POPPENBERG – Hinrich WEIDEMANN – Wilhelm FINK, München 2005, 9, 12, 16 [lásd Uő, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980].

az írás fenntartását tette meg. Röviden: az esemény-gondolkodás a múlt tapasztalásáról, a megoldhatatlan befogadásáról, a vele való megbirkózásról, a megőrzéséről és a nyomként a jelenbe történő továbbírásáról folytatott francia diskurzusokban kering. Alakja az íródás. Ezért áll a középpontjában az írás: az írás az emlékezet megőrzésének etikáját jelenti azzal szemben, amivel már nem bír a visszaemlékezés.

Az esemény kétértelműsége

Bár az elgondolkodás hajtóereje a trauma, az eseményre vonatkozó kérdés filozófiai kiéleződése Derridánál mégis egy klasszikus reflexió alakzatnak köszönhető. Ez az alakzat éppen ott, ahol a jelenlétről a 'nem-jelenlét' értelmében beszél, egy olyan 'bizonyítás' vonásait ölti magára, amely az önmagára alkalmazás logikája mentén körvonalazódik. A jelenlét lehetősége ugyanis annak tekintetében válik kétséges, ami a lehetőségét konstituálja és konstitúcióként egyben lehetetlenné is teszi. Minden jelenné tett jelen ennek a 'hozásnak' az eszközeire megy vissza, ami a tiszta jelenbeliséget már kialakította. Ezzel egyidejűleg a jelen ideje eltolódik oda, amit Heidegger 'a priori perfektumnak' nevezett, és amit a 'mint'-struktúra takar. Nem a jelenlét és annak jelen ideje bizonyul tehát elsődlegesnek, hanem a múlt idő és a deriváció. Ha azonban követjük ennek az érvelésnek a pontos struktúráját, akkor feltárulkozik annak két oldala: *egyfelől* a jelenlét *mint* jelenlét mondhatósága és mutathatósága, *másfelől* az érvelés időbeli struktúrájának ezzel összefüggő eltolódása, amely e struktúrának a jelre, a szóra vagy a médiumra utaltságából ered. Az első rész a *logikailag* mérvadóbb, mert a 'mint' elengedhetetlenségére vonatkozik a meghatározásban, legyen szó – ahogy ez Derridán túlmenően, általánosságban is elmondható – akár propozicionális, akár hermeneutikai, akár szimbolikus, akár ikonikus vagy mediális 'mint'-ről, amely eleve magában rejtje a megkettőzést, és a jelenlétet *mint* jelenlétet eredeti ismétlésének kézjegyével látja el. *A differencia alapjához utalja.*

A reflexió alakzatai mégis tükörként működnek, amelyek különböző irányokba olvashatók, tehát mind az egyik, mind a másik irányba megfejthetőnek, vagyis 'átfordíthatóknak' mutatkoznak. Az ilyen átfordítások a reflexív tájékozódás meghatározatlanságán alapulnak. Amint a jelenlét *mint* jelenlét nem tűr meg ártatlan 'jelent', úgy megfordítva a 'jelen jelenbeliségétől' sem elválasztható. Amint utóbbi Derridánál mindig csak olyan 'nyomként' mutatkozik, amely 'mint' nyom különbözik más nyomoktól, vagyis kölcsönösen árnyékolják és felülírják egymást, felvetődik a kérdés, hogy mi garantálja az olvashatóságát. A dekonstrukció 'dekonstrukciójának' keretében már felhívtuk a figyelmet erre az apóriára: a 'nyomnak' mint 'nyomnak' valamiben *meg kell jelennie* és ezzel egyáltalán elő kell lépnie, 'eksztatikusnak' kell lennie, hogy 'nyomként' érzékelhetővé váljon, úgyhogy felvetődik a kérdés, hogy maguk a különbözőségek és velük együtt a késés miként mutatkozhat meg, vagyis hogyan kaphatunk róluk,

rajtuk keresztül hírt anélkül, hogy azon véget nem érő regresszióba esnénk, hogy minden híradás megint csak egy olyan különbözöségen keresztül ad hírt magáról, amelyet híradásként egyben tagad is. Ennek következtében a kérdésnek 'magára a jelenségre' és érzékelésének aktusára kellene irányulnia, valamint arra a médiumra, amely megköveteli az érzékelhetőségét, ami szintén egy másik médiumban jelenik meg és így tovább, úgyhogy mind az érzékelés a maga autentikusságában, mind a medialitás megvonja magát. A kettő között mintegy pattszituáció alakul ki, kölcsönös függőség, méghozzá mind a nyomok más nyomoktól való különbözöségük általi érzékelése tekintetében, mind pedig azt illetően, ami nyommá 'teszi' őket, tehát azon alapvető materialitás vonatkozásában, amely alapján megjelennek.

Az eseményről szóló beszéd gócpontjának éppen ez a megjelenés bizonyul, amely éppúgy irányítja, mint ahogy lehetővé teszi a beszédet. A diskurzusokat, főképp a 'nem-jelenről' folytatott rigid beszédet különféle apóriákba tereli. Ezek az apóriák a diskurzusoknak, valamint azok diszkurzivitás iránti implicit elfogultságának az ismertetőjegyei. Már az eseményről való beszéd is alá van vetve egy alapvetően mondhatatlan dologról való beszéd ellentmondásának, amely beszéd 'mint' beszéd olyasvalamiről szól, ami megtagadja magát a beszédetől. Az efféle beszéd szükségszerűen elégtelen marad, miközben 'mint' beszéd tünteti ki magát. Csak ezért következetes és rejlik magában a dologban, ha egy esemény figurációjának minden kísérlete megvonásalakzatokba torkollik, ami természetesen nem ezek érvényességét igazolja, hanem inkább magának a beszédnek az engedetlenségét. Derrida a *Grammatológiától az Írás és különbség* különböző esszéin keresztül az *Une certaine possibilité impossible de dire l'événement* vizsgálódásaiig ezért újra és újra megkérdőjelezte az eseményről való beszéd lehetőségét – nem azért azonban, hogy az eseményt annak lehetőségében korlátozza vagy kizárja, hanem hogy rávilágítson arra a valóban paradox helyzetre, amelyben a beszéd a kimondhatatlannal találja szemben magát. Utóbb említett előadásában, amely már reakció, válasz és állásfoglalás volt, Derrida a „lehetséges-lehetetlenről” mint olyan ellentmondásról beszél, amelyet „dialektikusan nem lehet feloldani”, és amelynek következeképp meg kell maradnia ellentmondásként, hogy így erodálja folyamatosan a diskurzus racionalitását vagy értelmét.¹³ Derrida hangsúlyozza ugyan, hogy már az eseményre irányuló kérdés lehetősége is magában foglal egy afirmatív mozzanatot, hallgatólagos beleegyezést – „az eseményre mint Másikra vagy Másiktól eredőre adott »igent«”,¹⁴ másrészt minden megszólítás, minden mondás újból magában hordozza a 'mint' törésvonalát és ezzel együtt az elválasztást, mert „az eseményről beszélni azt is jelenti, hogy elmondjuk, mi történik”.¹⁵ A beszéd elengedhetetlen aporetikájából és a diskurzus mellett előre meghozott döntésből Derrida



¹³ Jacques DERRIDA, *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit*, 52, 51, 49. sk.

¹⁴ *Uo.*, 12., 11. skk.

¹⁵ *Uo.*, 18, 20.

megint csak azt a következtetést vonja le, hogy a beszélés az esemény *után* következik, strukturális okokból azonban mégis az esemény *követi* a beszélést, amennyiben a beszélés az eseményt besorolja a maga jelrendszerébe. „Mivel a beszélés a nyelv struktúrájához kötött, ezért másfelől egy bizonyos általánosságnak, egy bizonyos iterálhatóságnak és egy bizonyos ismételhetőségnek alávetett, és már csak ezért is el kell vétenie az esemény szingularitását. [...] Mondhatjuk tehát, hogy az eseményről való beszélés, az eseményről való tudás közlése az esemény szingularitását bizonyos értelemben *a priori* módon és eleve elhibázza – azon egyszerű tény következtében, hogy a beszélés késik, a szingularitás pedig elvész az általánosságban.”¹⁶ Mindez „az iterabilitás által”, teszi Derrida hozzá, az elkerülhetetlen semlegesítéshez vezet – olyan alapgondolat ez, amelyet számos írásában nyomon követhetünk, és amely ugyanakkor azt is implikálja, hogy az esemény csak akkor képes megjelenni, ha az „magában a saját egyedülállóságában megismételhető”.¹⁷

Derridának az esemény önállósága irányába tett óriási engedménye ennél fogva az ellentmondásban, a 'dialektikában' tetőzik. Ez a dialektika ugyanakkor az engedmény immanens terhé is felismerhetővé teszi. Hiszen az esemény negativitásának mint olyan-nak kell megtapasztalhatónak, valamint – és ebben rejlik az eseményfogalom egész kétértelműsége – az érzékelés számára hozzáférhetőnek, továbbá felfedezhetőnek is lennie. Amennyire ebben egyet kell értenünk Derridával, ugyanannyira igaz ennek ellenkezője is – mert az esemény nemcsak azért 'adódik', mert van beszélés, hanem azért, hogy legyen beszélés, magának a történésnek, az eseménytörténés [Ereignung] szingularitásának is léteznie kell. Ezt többféle szempontból megragadhatjuk: *egyrészt* magára a derridai nyelv- és írásfogalomra vonatkozólag, amely az eseményt ugyanannyira lokalizálja a *différance* szintjén, mint amennyire modellezi a *différance*-t eseményként, mert a *différance* azon különbözőségek történését jelenti, amelyek megelőzik a filozófia, a matematika vagy az egyes diszciplínák mindenkor specifikus diszkurzív különbözőségeit. Úgy is mondhatjuk: az esemény az iterabilitás belsőjében lakozik – az ismétlés ugyanis magában foglalja azt az eltolást, amely újra és újra beíródik minden mondatba, minden megnyilatkozásba, úgyhogy minden jel a maga iterációjában, amint fentebb kifejtettük, ugyanabban a pillanatban alterációnak van alávetve. Ez az alteráció viszont csak 'ugrás'-ként elgondolható, tehát olyasvalamiként, ami újra és újra beáll, aminek újra és újra be kell állnia, és ami semmi esetre sem vezethető vissza valamire, ami volt vagy ami őt megelőzte. Ezzel azt a 'másik történés'-t feltételezi, amelyet nem lehet megint csak az iterációnak juttatni: kisiklik a kezei közül. *Másrészt* viszont az esemény abban az értelemben is megelőzi a beszélést, hogy a beszélés csak *az esemény felől történik*. Itt a 'semmi' fogalmának ambiguitásával szembesülünk, amivel a poszthermeneutikai vizsgálódások lényegét érintjük. Mert a fogalom, a nyelv felől a 'semmi' ténylegesen semminek, tehát

¹⁶ *Uo.*, 21.

¹⁷ *Uo.*, 36.

üresnek vagy semmisnek bizonyul; ugyanakkor megfordítva, a 'semmi' felől gondolkodni azt jelenti, hogy magát a létet vagy a nyelvet eseménytörténésként ragadjuk meg. Vagy a kései Heidegger, elsősorban a *Lét és időt* megfordító, *Idő és lét* című előadásának, valamint *Az út a nyelvhez* című írásának a szavaival: 'Semmi' sem ad létet – vagy inkább a lét 'adódik' ['Nichts' – oder vielmehr 'Es' – gibt sein]. Az 'az' [Es] *semleges* neműként valami nem meghatározottra, valami *meghatározhatatlanságra* utal. A lét 'adódik', a nyelv 'adódik' – vagy: a lét, a nyelv olyan 'adományként', 'adásként', 'történésként'¹⁸ létezik, amelyhez saját ek-szisztencia járul.

Negatív medialitás

A tulajdonképpeni probléma – a dekonstrukció és a 'poszthermeneutikai' közötti különbség – így abban áll, hogy a *différance*-nak, az 'el-különböződésnek', amely a maga távollétében tartja vissza magát, magának is napvilágra kell kerülnie és *meg kell mutatkoznia*. Amikor Derrida a 'távollevő jelenlétéről' beszél, akkor ezzel szemben még magát a távollétet is el kellene juttatni a maga jelenlétébe, hogy azt 'mint' távollétet felismerhetővé tehesük. Ha ez az átfordítás egyelőre nem fed fel többet, mint az argumentum megfordítását és a Másik absztrakt lehetőségét, akkor minden azon konkrét eljárások kidolgozásán múlik, amelyekkel jelenbelivé tesszük a nem jelenbelit. A nem-jelen ez esetben egy mediáció eredménye, miközben a mediális természetesen nem olyasvalami, ami – írásként, nyelvként vagy bármi másként – megpillantható vagy megérinthesz volna, hanem inkább *tiszta reláció*, amely egy *tertium*, egy *között* vagy *közép* alakzatának felel meg, és amelynek sajátossága, ahogy azt még bemutatjuk, hogy képes magának a mediációjának a folyamatában feloldódni, tehát el is tűnni.¹⁹ A médiumok paradox természetűek; megmutatnak, megjelenítenek, átvisznek, transzferálnak vagy ismételnék és megtestesítenek, de úgy, hogy közben a médium medialitása krónikusan visszahúzódik, vagyis nem mutatja meg, nem viszi át és nem ábrázolja ezzel együtt saját megjelenését, megmutatását, átvitelét, transzferálását vagy ismétlését és ábrázolását, hanem inkább folyamatosan tartalékolja magát. Semmilyen közvetítés nem képes arra, hogy közvetítse saját feltételeit is, épp annyira nem, mint ahogy a materialitását vagy a strukturalitását sem képes közvetíteni. A mediációt ezért egy veleszületett *negativitás* jellemzi. Ez az az alapgondolat, amelyet mind a 'negatív médiaelmélet'-tel kapcsolatos előzetes megjegyzéseink keretében,²⁰ mind a szimbolizálásra vonatkozóan próbáltunk meg pontosabban



¹⁸ Martin HEIDEGGER, *Idő és lét*, ford. KORCSOG Balázs = Nagyvilág, 2002/3., 408–427.

¹⁹ A medialitás mint negatív módon leírandó közép fogalmához vö. Dieter MERSCH, *Negative Medialität. Derridas Différance und Heideggers Weg zur Sprache*, Journal Phänomenologie, Jacques Derrida, Heft 23. (2005), 14–22, valamint Uő, *Medientheorie zur Einführung*, Junius, Hamburg, 2006, 18 sk., 219 sk.

²⁰ Vö. Uő, *Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine 'negative' Medientheorie* = Sybille KRÄMER (szerk.), *Performativität und Medialität*, München, 2004, 75–96; Uő, *Tertium datur. Grundlinien einer negativen Medientheorie* = Stephan MÜNKE – Alexander ROESLER (szerk.), *Was ist ein Medium*, Frankfurt/M, 2008. Magyarul: Uő, *Medialitás és ábrá-*

kidolgozni, miközben a hozzá kapcsolódó belátás a 'fogalom' azon dialektikájának felel meg, amely központi helyet foglal el Hegel *A logika tudománya* című művének második részében, ahol a 'magát megszüntetve megőrzés' mozgásaként van leírva. Hegel itt kifejezetten a folyamatban 'feloldódó' középről beszél, vagyis egy olyan közvetítésről, amely épp annyira tűnik el, mint amennyire beteljesedik. Ennélfogva a médiumok éppúgy ellenállnak az analizálhatóságuknak, mint a megmutathatóságuknak, mert funkcióik abban állnak, hogy megsemmisítsék magukat az eredményeikben – a technikai *perfectio* egész dinamikája efelé orientálódik, az illúzió művészetére és az immerzivitás jelenségeire és azok mediális feldolgozására vonatkozóan egyaránt. Játékát a mediális varázsa hajtja és erőlteti. Mindeközben a játékot áthatják és uralják az elrejtés alakzatai. Ekkor azonban azzal a szisztematikus zavarral szembesülünk, hogy olyasvalamiről kell beszélnünk, ami elzárkózik minden ábrázolhatóság és megismerhetőség elől. Ha tehát ennélfogva a meg nem jelenő megjelenéséről, a távollét jelenéről van szó, e vonatkozásban, úgy tűnik, nem juthatunk előbbre, hanem egy szisztematikus elleplezésből, egy álarcból kell kiindulnunk, amely a megjelenést az aprezenia komédiájába utalja, amely folyamatosan megteveszt bennünket és 'leleplezi a tévedést'.

Ez a problematika nagyban hasonlít egyfajta médiaelméleti 'határozatlansági relációhoz', mert a mediális érzékelhetősége szemlátomást csak ott kecsegtet sikerrel, ahol a médium medialitása szünetel vagy összeomlik, mint ahogy fordítva csak ott teljesül, ahol saját érzékelése vagy megjelenése zárójelbe kerül. Ahogy például egy lencsén keresztül nagyítva vagy kicsinyítve látjuk a dolgokat, egészen addig, amíg nem magát a lencsét szemléljük, mert amikor ugyanis ezt tesszük, nem látunk mást, csupán egy felszínt, a megfigyelő megfigyelésében elillan a megfigyelt, úgyhogy nem marad semmi, amit meg lehetne határozni. Bármennyire bízott is még Hegel ezzel szemben a fogalom racionalitásában és önreflexivitásában, hogy utóbbit ugyanabban a pillanatban hajtja végre és jegyezze le, a mediális területén azonban pont ez nem lehetséges, ott ugyanis olyan struktúrákról van szó, amelyek a tapasztalatot és az érzékelést éppannyira létrehozzák, mint amennyire rányomják ezekre a maguk bélyegét, úgyhogy eleve megelőznek minden lehetséges érzékelést, mert a megfigyelés megint csak egy olyan mediatizálás következtében történik, amely saját effektusait hozza létre. Hasonlóra bukkanunk Wittgensteinnél is, amire még visszatérünk: „De a kép nem képezheti le a leképezési formáját; ezt felmutatja.”²¹ „A logikai formát a kijelentés nem ábrázolhatja; ez tükröződik benne. Ami tükröződik a nyelvben, azt a nyelv nem ábrázolhatja. Ami *maga* fejeződik ki a nyelvben, azt *mi* nem fejezhetjük ki a nyelv által. A kijelentés *mutatja* a valóság logikai formáját. Felmutatja ezt a formát.”²² A felmutatás nem a leképezés vagy a mondás, hanem a *mutatás* azon formája, ami azonban nem 'valamire' mutat, ennélfogva nem

zolhatatlanság. Bevezetés egy negatív médiaelméletbe (részlet), ford. SÁNDORFI Edina, Filológiai közlöny, 2004/3–4., 171–186.

²¹ Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. MÁRKUS György, Atlantisz, Budapest, 2004, 2.172.

²² *Uo.*, 4.121.

deiktikusan működik, hanem *'megnyilvánul'*. Következésképp nem intencionálisan, hanem *velejáráó módon* történik. Ez a velejáró mivolt a „megjelenés megjelenése”,²³ tehát nem 'valaminek' a hírül adása, hanem 'mediális jelenlét' – természetesen nem egy eleve mediatizált jelenlét értelmében, amely az a priori perfektum és ezzel a derridai nem-jelenlét diktuma alá tartozna, hanem ebben az értelemben: *magának a mediálisnak a jelenléte*.

Az alapvetésben ezután az következik, hogy maga a médium medialitása nem mediatizálható: belemegy a médiumba. Eszerint magában a mediálisban, a vele együtt adott értelmében, folyamatosan 'adódik' valami amediális, vagy pontosabban: olyasvalami konstituálja azt, ami a mediáció folyamatát végzi, ami sem a mediálisnak, sem a közvetítennek nem tulajdonítható. Ezt a későbbiekben még pontosítjuk: a mediális mediatizálását a megvonás uralja, ez azonban nem azt jelenti, hogy a medialitás *teljességgel* megvonva maradna – ez már azért is értelmetlennek tűnik, mert különben egyetlen kijelentés sem tanúskodhatna róla –, hanem azt, hogy a medialitás inkább *megmutatkozik* a *velejáráó megjelenés* alakjában. Pontosan ez kapcsolódik a wittgensteini belátás másik oldalához. Ahogy először *negatív* szándékkal áll ott, hogy „a kép *nem* képezheti le a leképezési formáját”, amint a kijelentés a maga „logikai formáját [...] nem ábrázolhatja”, úgy hangzik el e nézetnek a *pozitív* oldala is: „felmutatja”, „tükröződik benne”, „lelepleződik” stb. Mindenütt a maga-felmutatásról, egy 'az'-ról és egy 'magá'-ról van szó. Ahol tehát egy távollevőségéből indulunk ki és a nem-jelenlétet tesszük meg a kezdetnek, ott ennek maradványaként mindig ott marad egy Másik, egy olyan *alteritás*, amely a mondhatatlanság vagy ábrázolhatatlanság formáját ölti magára, miközben az *ek-sztázis*, az *ek-phanész* értelmében megmutatkozik. Ez a maradvány egy kettőzöttségből ered, ami elkerülhetetlen, mert egyrészt az, ami a meghatározást vagy az ábrázolást 'adja' és 'lehetővé teszi', folyamatosan egy olyan 'Másvalami'-nek bizonyul, ami 'adományozó'-ként és 'lehetővé tevő'-ként a maga másságában éppúgy meghatározás, mint amennyire ábrázolás nélküli marad, másrészt azonban semmilyen struktúra, differencia vagy medialitás nem létezik önmaga felmutatása vagy manifesztációja nélkül. Ez a kettőzöttség nem hierarchiát jelent, sem az egyik, sem a másik oldal felől nem feloldható, folyamatosan mindkettő egyszerre. Ezért ő maga sem visszavezethető egy különbözőségeire vagy medialitásra, nem veti alá magát a 'mi' vagy a 'hogyan' módusának, hanem legjobb esetben is csak a közvetettség vagy a mellékesség állapotában van. Ezért beszélünk 'velejáráó mivolt'-ról: a mediatizálás indukálja ugyan, de *nem* az állítja elő. Ennek megfelelően nem tekinthető sem színrevitel, sem stratégia, sem konstrukció, sem megjelenés termékének, hanem ezek 'ek-szisztálásának' módját jelöli, vagyis azt, 'hogya' egy jelenet színre vitt, egy konstrukció konstruált vagy egy jelölés megjelölt, amely magában történik, átengedi nekünk magát,



²³ Az *ekphanész*ban rejlő *phainészthait*, amiről Martin Heidegger és Nietzsche (vö. Martin HEIDEGGER, *Nietzsche*, 1. kötet, Pfullingen, Neske, 1961, 195) is beszél, Heinrich Barth ismét a „megjelenés megjelenésének” fogalmára hozza, hogy ezzel jelölje meg azt, 'hogya' a megjelenés van azon dolog előtt, ami megjelenik; vö. Heinrich BARTH, *Erkenntnis der Existenz. Grundlinien einer philosophischen Systematik*. Schwabe, Basel, 1965, 107, 108, 155. sk.

és felkínálja magát a megtapasztalhatóságnak. Más megfogalmazásban: a *megmutatkozásnak* – a jelenlét, a megjelenés formájaként – a maga felmutatásához szüksége van a mediálisra, ám utóbbi nem uralja és nem is konstituálja azt. Inkább a *passzivitás* mozzanatáról van szó. Ez a passzivitás elkerülhetetlennek bizonyul annak magyarázata szempontjából, amit egy eltérő, 'posztdeerridai' jelenlétfogalomnak nevezhetnénk.

Kiazmus

A döntő mindeközben az, hogy az effajta jelenlét – vagy inkább: a jelenlét jelenlevősége – a diszkurzív formációknak, a 'nyomok' különbözőségének vagy a mediális rendeknek annyiban immanens része, amennyiben ezeknek a használatuk és performanciájuk során, valamint saját strukturalitásukban *magukat kell kiállítaniuk* – pont úgy, ahogy mi sem kerülhetjük el, hogy láthatóságunkban, testünkben, gesztusainkban és gyakorlatainkban ábrázoljuk és exponáljuk magunkat. A tükör másik oldala – amiről már beszéltünk – a reflexió érvnek az a helye, ahol a nem-jelen átbillen a *nem-jelen jelenébe* vagy a távollét a *távollét jelenlétébe*, hasonló expozíción alapul. Az átbillenés magába foglalja a kizárást, a kölcsönös elrejtést/leleplezést, mert a mondás éppoly kevésbé mutatja meg a mondottal együtt azt, *ahogy* mond, amint az ábrázolás sem mutatja az ábrázolttal együtt azt, hogy milyen eszközök és struktúrák alapján történik az ábrázolás; megfordítva, ami csak megmutatni képes magát, elzárkózik mind a beszéd, mind a saját ábrázolhatósága elől. Ez a körülmény egybeesik a már idézett wittgensteini diktummal, mely szerint „amit lehet mutatni, azt nem lehet mondani”,²⁴ ami az átfordulást a russelli paradoxon 'szakadéka-ként' leplezi le. Következésképp egy kölcsönös, *kizáró viszony*tal, egy 'kiazmussal' van dolgunk, miközben a kifejezés olyan keresztállásra utal, amelynek képe nem annyira az antikvitás vagy a zsidó–keresztény hagyomány *khi*, illetve *X* alakjának felel meg, amelyek jobbára *enigmát* jelentenek, hanem inkább két olyan 'kitérő' egyenes matematikai alakzatának, amelyek soha nem találkoznak. A már említett kettőzöttség, amely a *mondás* és *megmutatkozás*, a *differencia* és *jelenség* vagy a *távollét* és *jelenlét* kettőződésében áll, a kiazmusnak ehhez az alakjához igazodik. *Nem levezethető*.

Amíg azonban azzal kísérletezünk, hogy kimondjuk a megmutatkozást és a megjelenésünkben meghatározzuk a jelenségeket, tehát hogy megragadjuk vagy megértsük azt, *ami* eksztatikusan előlép, máris elvettük a dolgot, és az utólagosság, a diszkurzivitás és ezáltal a 'mint' struktúráinak foglyai maradunk. Ez esetben Derridával sem vitatkozhatnánk, és a jelenlevő távollevősége is áthatolhatatlan maradna. Az *ekként a valamiként*, egy specifikus megjelenésként való mutató mindig is megosztott, megjelölt vagy kettémetszett mutató, amely a jelent eleve 'jelen-belivé tette', és amelynek a differencia immanens része marad. Ezzel szemben a megmutatkozás passzivitása mindig mellékesen történik, és

²⁴ WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, 4.1212.

a mondás alkalmával áll be vagy marad meg maradványként, úgy, hogy belefoglalt vagy beíródott marad minden ábrázolásba és minden, a 'mint' különböző formátumai alá történő foglalásba; mintegy ezekbe burkolva jelenik meg, és ezért ezek másik oldalaként eleve jelenlevőnek és – elvileg – ezekből kibonthatónak bizonyul. Ez nem zárja ki, hogy beszéljünk a mutatásról és annak megjelenéséről, és hogy megvizsgáljuk azt a maga jellegzetességében, de amíg beszélünk, jellemzünk, keretezünk vagy meghatározunk, megmarad valami negatívnak, a maga passzivitásában viszont pozitívnak, mint ahogy fordítva, a mondás vagy a mediatizálás pozitivitása eleve magában foglal egy differenciát, vagyis a nem-jelenlét, a jelenbeliség negációja elsőbbségének van alárendelve.

Így nyilvánvalóan ugyanabba az aporetikus struktúrába ütközünk, mint korábban a médium medialitásának tekintetében, csak ezúttal bizonyos értelemben annak feje tetejére állításával vagy inverz formájával van dolgunk – megmutatkozásának kiiktathatatlanságával a megjelenés ezzel egyidejű ábrázolhatatlanságával vagy 'adiszkurzivitásával'. A mediális jelenléte ekkor ugyanúgy megkerülhetetlennek bizonyul, ahogy ez a jelenlét mint olyan csak *negatív* módon kibetűzhető. 'Valaminek tűnik' [scheint] és 'feltűnik' [erscheint], de úgy, hogy sehol sem tudjuk megmondani róla, hogy 'mi' az, vagy hogy 'miként' jelenik meg, anélkül, hogy újra ne kellene visszanyúlnunk valami mediálishoz. Röviden, ahogy a médiumok megtagadják, hogy felismerhetővé váljanak, és ahogy saját lehetőségükben rejtőzködnek, úgy az, ami ő maguk, kizárólag *megmutatkozni képes*, ám oly módon, hogy az efféle mutató azon közvetettségnek köszönhető, amely egy olyan esemény erejével és körvonalaival bír, amely ellenszegül saját medialitásának. Ahhoz, hogy felismerhetővé váljon, inkább arra van szükség, hogy egy paradoxonon menjen keresztül. Valóban a paradoxonok ismét a legalkalmasabb eszközöknek bizonyulnak a mediális jelenlevőségének igazolásához és expozíciójához. Itt nem annyira azokra a logikai vagy diszkurzív paradoxonokra gondolunk, amelyeket jelen vizsgálódások során példászerűen részletekbe menően végigvettünk, hanem inkább azokra a 'mediális paradoxonokra', amelyek a reflexiónak a művészetek által előnyben részesített alakzatai. Paradigmájuk az ellentmondás, az anyagságok destabilizálásának vagy megfordításának, az ellentétes intermediális konfigurációknak, a zavaroknak és ehhez hasonló dolgoknak a gyakorlatai alapján dolgozható ki. Előképüket többek között a kora újkori anamorfózisban, a leképezés szélsőséges, akár egészen a felismerhetetlenségéig történő eltorzításában találjuk, amikor már csak elmosódott vagy deformált vonalakat látunk, ami magát a képiséget törli el, és az ábrázolást egy lehetetlen helyen jeleníti meg, az érzékelés összes regiszterét keresztezve – egy extrém, 180°-os szög szó szerint vett 'u-tópiájában', ahol a szem ugyan már nem lát semmit, az ábrázolt azonban fantomszerűen előugrik.²⁵ Ekkor a megvonás nyilvánítja meg a mutatást, egy olyan jelent, amely konokul megvonva marad, és csak



²⁵ Az anamorfózis művészetéhez vö. Dieter MERSCH, *Abbild und Zerrbild. Zur Konstruktion von Rationalität und Irrationalität in frühneuzeitlichen Darstellungsweisen* = Helmar SCHRAMM – Ludger SCHWARTE – Jan LAZADZIG (szerk.), *Instrumente in Kunst und Wissenschaft*, De Gruyter, Berlin – New York, 2006, 21–40.

a negáció eredményeképp lép elő, pozitivitását pedig csak egy negáció negációjának köszönhetően jeleníti meg.

Ehhez persze nézőpontváltásra van szükség. Az anamorfikus eljárás pedig egy ilyen nézőpontváltást gyakoroltat be velünk. Útmutatóul szolgál a művészeti stratégiák számára, amelyek olyan módszerrel dolgoznak, amely nem is nevezhető másnak, mint 'kiasztikus'-nak. Egy új terepet implikálnak, különösképpen egy olyan eltolást vagy átlépést, amely egyben a dekonstrukció meghaladásának a lehetőségét is magában foglalja. Roland Barthes az anamorfikus ugyanezen metaforája alapján²⁶ ezt egy olvasási stratégia működési elveként rendszerezte, amely a szöveget nem közvetlen kritikának veti alá, hanem egyre csak újraolvasásokkal terheli, hogy előcsalja belőle mindazt, amit szerveződésének mechanizmusaiként nevezhetnénk meg. A 'medialitás' semmi egyebet nem jelent. A szövegkonstitúció gyakorlataiból bontakozik ki, amint fordítva, elemzése azok 'de-konstitúciójának' gyakorlatai során megy végbe. Valójában Derrida dekonstrukciója is hasonló stratégián alapul, amennyiben szakít az olvasás formájával, hogy előhozza azt, ami a szöveg struktúrái alatt működik, de amit nem olvasunk azokkal együtt, mert ez alakítja egyáltalán a szöveg különös textualitását. Az újraolvasás és a más-ként-olvasás 'transz-formálja' ennek alakzatait, eltolja argumentumait, valamint másként szállja meg a 'képeket' és a metaforákat. Az intervenció mindeközben rászorol arra az 'oldalról' vetett mintegy ferde pillantásra, amelyet az anamorfikus szemlélés megkövetel – a dekonstruktív manőverektől eltérően azonban, amelyek lényegében az alapot adó különbségeket érintik, az anamorfózis engedi azt a paradox átfordítást, amely lehetővé teszi a nem látható meglátását: „A tartalmak megváltoztatása túl kevés”, mondja ennek megfelelően Barthes: „mindenekelőtt az értelem rendszerében kell *hasadásokat előidéz-nünk* [...]”²⁷

Föld és világ dialektikája

A 'hasadás'²⁸ kifejezés az 1930-as évek közepe óta már Heideggernél is alapszó, különösen, amikor a művészet és a nyelv lényegére kérdez rá. A fogalom különböző változataiban mind *A műalkotás eredetében*, mind *Az út a nyelvhez* című kötetben előfordul, egyébiránt azon fogalmakhoz társítva, amelyek eddigi megfontolásaink alapját képezték: a *mutatáshoz* és a *megmutatkozáshoz*. Heidegger különösen a „vázlatról/feltörésről” beszél a felvázolás, a körvonalazás és a törés többszörös konnotációjával.

²⁶ Roland BARTHES, *Kritik und Wahrheit*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1967, 76 [lásd Uő, *Kritika és igazság*, ford. KELEMEN János = Uő, *Válogatott írások*, ford. FODOR István et al., Európa, Budapest, 1976, 215–240].

²⁷ Roland BARTHES, *Das semiologische Abenteuer*, ford. Dieter HORNING, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1988, 12 [lásd Uő, *L'aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, Paris, 1985].

²⁸ [Itt a „hasadás” kifejezést használjuk, noha *A műalkotás eredetében* a „Riß” „törésvonal”-ként és „szakadék”-ként szerepel. *Az út a nyelvhez* magyar fordítása a „Riß”-t „hasadás”-ként adja vissza.]

A „hasadás”, a „nyom” és a „barázda” kifejezések itt rokonértelműnek bizonyulnak, és mind a körvonalazás futólagosságával, mind a megjelenéssel összefüggésben állnak, méghozzá úgy, hogy ezeknek köszönhetően valami, amibe a művészi és a nyelvi munka is folyamatosan belebonyolódik, anélkül képes megmutatkozni, hogy explicit módon manifesztálódna. Ez különösen akkor igaz, ha önreferenciális módon jár el, és saját magát teszi meg témájának. Amennyiben lehetetlennek bizonyul, hogy a nyelvet máshonnan, mint a nyelv felől vizsgáljuk vagy analizáljuk, mert a Másik, ami a reflexiót lehetővé teszi, már maga is nyelv, minden róla szóló diszkurzus közvetlenül, olykor illetlenül avatkozik bele magába a beszédbe és szakít vele. Mindig, amikor a nyelvről beszélünk, az eleve arról szól, amiről beszélünk. Ez a kellemetlen helyzet okozza, amint Heidegger fogalmaz, hogy a nyelv minden reflexiója alá van vetve azon korlátozásnak, hogy elő kell hívnia a nyelvet – olyan látélet ez, amely a nyelv filozófiájának vállalkozását kezdettől fogva torzítja, és azzal fenyegeti, hogy aláássa. A reflexió szükségszerűen úgy találja magát, mint ami „összefonódik a beszéléssel”, „ami éppen azért szeretné mentesíteni a nyelvet, hogy azt mint nyelvet bemutassa és a bemutatottat kimondja – ami egyúttal tanúsítja, hogy maga a nyelv egybefont minket a beszéléssel”.²⁹ Heidegger ezt az elkerülhetetlen bonyodalmat úgy próbálja megoldani, hogy azt, hogy a nyelv micsoda, éppen azon különbségekből, azon hasadásokból vagy „barázdákból” igyekszik megvilágítani, amelyeket a reflexív beszélés a nyelvben hátrahagy. Heidegger számára ezek alapmotívumokká lépnek elő: minden beszéd, ami ’útban’ van a nyelvhez, úgy van megjelölve a nyelv által, mint egy ’jegy’ által, valamint fordítva, a beszéd is ’bejegyződik’ a nyelvbe – ezek azok a jegyzések és bejegyzések, töréspontok és modifikációk, amelyek a legközvetettebb módon szolgálnak számunkra valamivel abból, amit a nyelv a használatában visszatart. Csak az ilyen modifikációk úttörései lesznek felfedezhetők, és arról van szó, hogy a nyelvet mintegy újra és újra mozgásba hozzuk, terheljük, kihívás elé állítsuk vagy fellazítsuk, hogy performativitásánál fogva mindig más, meglepő és még nem sejtett oldalaira derítsünk fényt. Erre a gondolatra, amely a medialitásra és az annak felmutatására vonatkozó kérdés szempontjából központi jelentőségűnek bizonyul, többször vissza kell még térnünk.

Bármennyire hasonlítanak is ezek a megfontolások Derrida megfontolásaira, különösképp eltérnek tőlük abban, hogy Heidegger az ilyen mozgások képességét a művészetnek tulajdonítja. A művészet munkája – így összegezhetnénk *A műalkotás eredetének* belátásait – nála a „költészet” alapul: azt mondhatjuk, hogy a legtagabb értelemben vett ’figuráción’. Derrida egészen eddig követi. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy Heideggernek az építészettel és a képzőművészettel kapcsolatos fejtegetései egyben valami mást is napvilágra hoznak, olyasmit, ami megfosztva ontológiai burkától és a – szűkebb értelemben vett – figuratív regisztertől, olyan következményekkel jár, amelyeket –



²⁹ Martin HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, ford. HÉVIZI Ottó = Uő, „...költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*, ford. BACSÓ Béla et al., T-Twins, Budapest, 1994, 223–254, 224.

igencsak eltérve Heideggertől – esztétikai produktivitásukra és a jelenlét témájára tekintettel kell külön kifejtenuk. Ezeket mindenekelőtt a „föld” és a „világ” dialektikájából – vagy Heideggerrel szólva: „vitájából” – kell kiszűrnuk. A vitának *A műalkotás eredete*-ben kulcsfontosságú szerepe van.³⁰ Heidegger szerint ugyanis a művészet az igazságtörténet értelmében megnyit egy „világot” – miközben az „igazság” az *aletheia*, az el-nem-rejtettség jelentésében áll, amely el-nem-rejtettséggel egyidejűleg az elrejtés és a felfedés közötti játék rejtve marad. A művészet mindkettőt visszaállítja a „földbe”. A Friedrich Hölderlintől kölcsönzött kifejezés nem a talajt vagy a pusztát anyagot jelenti, pontosabban: nemcsak azt, hanem azt, amiből egy műalkotás készül, és amibe bele van állítva, vagyis a kompozíció „alapját”, ami olyan, mint a figura alapja egy képen, amely felől valami egyáltalán felvázolható és nyílttá tehető, tehát képes megmutatkozni. Heidegger ezt a természet görög kifejezésével, a *phüszisszel* társítja. Ebbe beletartozik, mondhatjuk a legtagabb értelemben, a tér és az idő, akár csak a feltételek anyagisége, tehát az, ami ’adott’ [Ge-Gebene], ami nem egy munka terméke vagy produktuma, hanem – ismét a legtagabb értelemben véve – az, ami a dolog dologságát és jelenét legelőször is lehetővé teszi. El nem készítettként és elkészíthetetlenként minden kompozíció és *techné* feltételeit képezi. A „föld” és a „világ”, az anyagiség és az értelem, az ’adottság’ és a szimbolikus ellentéteket képeznek, miközben egymásra vonatkoznak, egymásba játszanak, még hozzá úgy, ahogy a világ ’van’ és visszaáll a ’földbe’, ugyanúgy a ’föld’ is előlép és mindenkor specifikus módján megnyilvánul. Megnyilvánulni itt ismét azt jelenti: *megmutatkozni, megjelenni*. A megjelenésbe bele van szöve a jelen jelenbelisége. Ez jelenletre utal. Semmi nem képes megjelenni egy ilyen jelenlét jelenlevősége nélkül. Ehhez kapcsolódik a „föld” kifejezés is. A „földnek” ugyanakkor a maga megjelenéséhez szüksége van az ellentétére, a „világra” is. Kölcsönösen rászorúlnak egymásra; nem választhatók el egymástól, inkább kölcsönösen ’leleplezik’ egymást, Heideggerrel szólva „az egyik túllendíti a másikat önmagán”,³¹ úgyhogy az, amit ’jelenlétnek’ és ’nem-jelenlétnek’ nevezhetnénk, végül is ugyanabban gyökerezik.

Ez egyben a következőt is jelenti: az egyik a másik által ’adott’, amint visszatartja magát a Másikban, miáltal annak mássága áthatja. Ez az áthatás olyan összefonódásra hasonlít, amelyben az egyik képes a Másikban tükröződni. Ez az összefonódás teszi lehetővé, hogy egymásra vonatkoztassuk, szembeállítsuk és exponáljuk őket. A művészet az effajta expozíció egyik módja, mégpedig azáltal, hogy a „vitájukat” szó szerint kijátssza – a kifejezés kettős értelmében, ’játék’-ként és ’provokáció’-ként, előmozdításként és kölcsönös ’odavetés’-ként. Erre utalnak Heidegger következő sorai: „Minél konokabbul hajszolja az igazságot a vita, annál végletebben engedik át magukat a vitázó felek az egyszerű egymáshoz-tartozás bensőségének. A föld nem nélkülözheti a világ nyíltságát,

³⁰ HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = Uő., *Rejtektutak*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán et al., Osiris, Budapest, 2006, 37. skk.

³¹ Uő., 37.

ha ő maga földként elzárkózása felszabadult kivirágzásában kell megjelenjék. Másfelől a világ nem térhet ki a föld elől, ha – mint minden létező sors tágassága és pályája – valami elhatározottra kell épüljön.”³² Mind Heidegger számára, mind az általunk vázolt összefüggés szempontjából az a döntő, hogy csak a művészi gyakorlat nyitja meg azt a ’köztes teret’, amely lehetővé teszi, hogy kettejük dialektikája kibontakozzon. Ez azt is jelenti, hogy stratégiáikkal mintegy felderítik a kettő között tátongó ’kiasztikus hasadékok’. Heideggerrel szólva: amennyiben a művészet feltár egy „világot”, egyúttal a „földet” is előállítja, hagyja létezni. Amennyiben a művészet ugyanígy megmunkálja a „földet”, lehetővé tesz egy „világot”, és ő is hagyja létezni azt. A létezni hagyás passzivitás. Egybeesik a mutató korábban említett passzivitásával. Az ilyen mutató már nem engedelmeskedik a ’mint’ egyetlen funkciójának sem, már nem a „világ” nyitottságának aspektusa, nincs semmiféle ’igazság’-a, inkább olyan mértékben tagad meg minden behatolási és tulajdonítási kísérletet, amilyen mértékben ez a passzivitás ’feltételezi’ az igazságot. Amennyiben azonban a művészet végrehajtja és megjelöli ezt a ’szétszakítást’, és tovább szélesíti a szakadékokat, a hasadást pedig ellentmondó figuráció segítségével teszi nyilvánvalóvá, a két oldal viszonya fellazul és feltörik, de úgy, hogy Heidegger szerint – és ez lesz az a pont, ahol Heideggert Heideggeren túlmenően kellene elgondolnunk – a „föld” és a „világ” új viszonyba kerülnek egymással, ’konfigurálódnak’. Csak ez a konfiguráció engedi őket mindenkor sajátos értelmükben előlépni. A konfiguráció egy paradoxon. Ezért emlegeti Heidegger e viszonyt „viszályként” is – olyan viszályként, amelyet sem feloldani, sem kibékíteni vagy egyáltalán meggyógyítani nem lehet, amely inkább megmarad ellentétnek, amelynek viszont *oppozícióként* valamiféle alakot kell öltenie. Heidegger ily módon – ahelyett, hogy állni, ezáltal „létezni hagyná” a paradoxont – a figurát részesíti előnyben, a szembenállást pedig médiumként és a művészi produktivitás figurális folyamataként ontologizálja.



Ezzel szemben ragaszkodnunk kellene a kiazmushoz és a paradoxonhoz mint olyan előnyben részesített esztétikai stratégiához, amely nem a ’figurában’ és így a „költészetben” (Heidegger) végződik, hanem tartós instabilitásban marad, amely a jelenbeliség és a jelenbelivé tétel viszonyát mindig új módon helyezi gyakorlati reflexióba. Éppen a „viszály” feloldhatatlansága, a kibékíthetetlen ’szét-szakítás’, az összeegyeztethetlenség kiállítása az, ami biztosítja mozgásukat. Mozgásként lezárhatatlan marad. A „vita” így nem egy önmagába zárt figuralitást jelent, amely végül mégiscsak a mű egységének klasszikus ideáljában végződik, hanem – és ebben Heidegger és Gadamer is teljesen egyetért – egy gyakorlatot. Ennek megfelelően nem is ’az igazság megtörténéséről’ van szó, ami Heidegger szerint a „vita” kihordásában teljesül, hanem mintegy a feszültség elnyújtásáról és fokozásáról a zavar, az inverzió, valamint az ellentmondások és akadályok felállításának mozzanatain keresztül. Ezek cezúrák, akadályt, fennakadást jelentenek. A művészet

³² Uo.

állandó felerősítésüket, felnagyításukat, továbbbírásukat és sokszorosításukat próbálgatja, és ily módon viszi színre saját 'esztétikai reflexióját'. Végrehajtja a mindig új és mindig más 'vetések' és 'ellenvetések' szó szerint vett 'fel-találását', mint például a korábban említett³³ dadaizmus 'értelmetlenségét' és alogikáját, avagy az érzékelés akadályozásának vagy eltérítésének, a szimbolikus transzformációjának és a megértésnek a 'felvázolásait' – amint azt a szürrealizmus tette –, hogy ezek közepette előugorhasson valami, amivel nem ér fel egyetlen fogalom és egyetlen értelmezés sem, és ami ezért név nélkül marad és szakít minden mondhatósággal és ábrázolhatósággal: *egy 'ek-cedencia' a negatív jelenlét története értelmében.*

Fordította Csécsi Dorottya

³³ [MERSCH, *Posthermeneutik*, 33–49.]

Robbantott halak

Ne nyomkodd a telefonodat, mordultam rá anyámra. Vagyis a telefonomat, és próbáltam visszaszerezni tőle. Talán rossz ötlet volt segíteni neki. Talán jobb lenne most csak kókadtan ülni egymással szemben, és kanalazni a halászlét. Csak ketten lenni, a csöndben. Még amúgy sem mertem elővezetni neki, hogy holnap átmegyek apámhoz. Ez az első karácsony, amióta, amióta külön, szóval, amióta elváltak. Harmincöt éves vagyok, és nem bírom kimondani. A személyiségem kész, legalábbis kilencvenöt százalékban, minden gyermekkori trauma elvégeztetett, aztán mégis. Ráadásul pár hete jött anya ezzel, hogy ő már ismerkedne. Nem korai ez még, kérdeztem óvatosan, nem jött válasz, pedig persze, hogy korai, de leginkább nekem. Hogy anyámhoz egy másik férfi, úgy, hát, na, ne. Persze segítettem neki, legalább elfoglalja magát, meg legalább lesz miről beszélgetni. Mert mindig olyan nehezen ment ez nekem, apámmal könnyű volt, ő olyan lelkizős típus, de anyám, mintha könyvből tanulta volna. Csoda, hogy eddig együtt voltak. Szegény apám. Meg szegény én. De most leginkább szegény anyám, aki olyan merev és olyan törékeny, mint a mirelit halrudacskák.



Regisztráltunk, az én telefonomon, mert hogy ő nem ért ezekhez a ketyerékhez, amíg még dolgozott, akkor is a titkárkislány segített, direkt Z generációsat vett fel, mert hogy ők olyan kütyüfüggők. Rendszerben, csináljuk, nehogy megint előjőjön ez az amíg-még-keltem-a-munkahelyemen duma, a bajok is akkor kezdődtek, amikor elküldték, persze nem elküldték, csak közös megegyezéssel nyugdíjazták. Miért nem tud örülni neki, én már rohadtul várom, hogy senki ne mondja meg, mit csináljak.

Nem, nem jó, legyen pajkosabb, kéri, pajkos az anyád, és tényleg, hát kacsintgattam a szövegben, az már tetszett neki. Persze egy húsz évvel ezelőtti képet akart feltölteni magáról, mert hogy úgyis hozzáadnak egy húszast, húsz kilót, meg húsz évet. Sikertől egy tíz évvel ezelőtire lealkudnom. A hobbikra behazudtunk mindent, csak hogy bővítsük a lehetséges partnerek körét, nem úszkál már annyi hal ebben a tóban, hogy akár egyet is kiengedjünk a hálónkból.

Ilyen öregekkel én nem, jelentette ki. De anya, ők veled egyidő, és már haraptam is el a végét. Rájöttem, hogy a sok ősz faszi megrémítette őt. Mintha egy öreg gettóba került volna. Mintha visszadobták volna egy piszkos falú akváriumba, ahol már csak néhány lomha hal vegetál. Mert utoljára huszonöt évesen randizott, apámmal, és az ismerkedés gondolata visszarepítette abba a korba. És persze huszonöt évesen eszébe nem jutna nagypapikhoz vonzódni. Taktikát kellett váltanom. Nem nézhette meg a képet, csak felolvastam neki a bemutatkozásokat, persze helyesírási hibákkal együtt. Nem volt elragadtatva. Csak a reszli maradt, mondta, üdv a reszlik között, motyogtam, csak magamnak. Szívás, a valamirevaló, karrierista férfiak jelentős részét már elvitte egy jóféle szívbetegség, a másik része meg még gyötrődik egy házasságban, amiből nem mer kilépni, vagy esze ágában sincs öreg nőkkel kezdeni, amikor negyven alatt is bőven van találat.

Kénytelen voltam férfi profilt is létrehozni neki, hogy felmérjük a versenytársakat. Rájött, hogy még ez a pajkos szöveg is túl bonyolult a többi nő bemutatkozásához képest. A maradék hatvanas férfiak eléggé konzervatív szellemben nőttek fel, hadd higgyék, hogy egy oldalborda vagyok, mondta. Meg hogy a képére vágjam csak vissza a melleit, ezek a kétségbeesett özvegyasszonyok mind csöcsös képet raknak fel.

Keresem a boldogságot, törődést adok, család, barátok, pozitív energiák, nyugodt, de mindig megújuló élet melletted, velem, még egy kiskutyás képet is feltöltöttünk, és tényleg sokkal többen írtak, de az átlagos színvonal jelentősen csökkent. Anyukám, jól bejött lájkvadász duma, röhögtem rajta, ő meg csak szívtá a fogát. Már két hete horgásztunk, a munkahelyemen persze furán néztek rám, hogy állandóan a telefonomat nyomkodom, és anyámat hívogatom, hogy kinek mit válaszoljunk. Jó fejnek kellett lennem, hogy a hatvanas fazonok ráharapjanak, de azért ne legyek túl jó fej se, mert aztán mégiscsak anyámmal fognak találkozni. Persze élveztem, volt valami üdítő ebben a korosztályban. Ők már túl voltak mindenen, és csak beszélgetni akartak valakivel.

Amikor összejött az első randi, anyám bepánikolt. Annyit dolgoztam érte, és ez a Sándor nevű fazon egész normálisnak tűnt, bármire képes lettem volna, hogy anyám elmenjen vele egy kávéra. Csak, ha én is ott vagyok, mondta. Hogy tessék? Ahogy hallottam. De mégis hogy? Elhoztam a harmincöt éves kislányomat, mert nem tudtam kire bízni, vagy mert egyedül nem merek eljönni, vagy mert. Nem, persze, nem úgy értette, hanem hogy segítek a beszélgetésben, én jobban ismerem Sándort, meg olyan jópofa egyébként is a stílusom. Na, mi a fene, anyám elismert. Egy sima headset túl feltűnő lett volna, az üzenetküldés meg túl macerás, amikor már kezdtük feladni, megtaláltam a vízgázók megmentőjét, a mágneses nanofülest. A két apró mágnest anyám dobhártyájához kellett bejuttatnom, amelyek ott indukciós hullámok által rezegtek. Persze egy nagyobb fejmozdulat, és a dolognak lóttak, de anyám amúgy sem az a könnyed, gesztikuláló fajta.

Megérkezett Sándor, persze fél fejjel kisebb, mint amekkorának mondta magát, és vagy egy tízessel öregebb. Anyám zavartan köszön, és közben felém néz, anya, ne nézegessél, suttogom a fülébe. Leülnek középén, elég nagy a zaj, elég rosszul hallok őket.

Rögtön unicumoznak, anya nem szereti, de az unszolásomra lehúzza. Kérdezd a kutyájáról, mondom, Sándor hosszasan mesél Gombócról, a puliról, az egyetlen élőlényről, akihez a mai napon szólt, persze anyámat leszámítva. A levelekben vidámabbnak tűnt, akadozva beszél, az orra tök vörös, anyának egyedül is jobb, mint ezzel a fazonnal. Jön még egy unicum, meg még egy, anya már dülöngél, szerencsére a nanomágnes még a helyén. Sándor is már szaggatottan beszél, olyan, mintha nem tudna semmit anyáról. Lehet, hogy van egy harmincöt éves fia, aki megkapta ugyanezt a feladatot, amit én. Most igazán megláthatnám az étterem másik végében, eldobhatnám a telefont, és.

Nem akarom, hogy csókolózzanak. Elképzelni sem akarom. Persze öreg embereket amúgy is fura elképzelni, ahogy csókolóznak. Mintha két döglött halat nyomnánk egymáshoz, nyálkás és gusztustalan. De apát és anyát nem volt fura látni, de azért, mert ők még fiatalon éltek a fejemben. Meg az utóbbi években nem is nagyon csókolóztak. Anyának egyre határozottabban mondom, hogy induljunk, ez a Sándor nem nyerő. De anya csak nem hallgat rám, és már arra célozgat Sándornak, hogy menjenek fel hozzám. Én ezt nem bírom hallgatni, fenyegetőzöm anyámnak, aki rám se hederít. Jó, akkor legalább gumit szereztek, mondom, erre látom, anyám félrenyel, Sándor mögé ugrik, és megpaskolja a hátát, a paskolásból simogatás lesz, anyám meg dorombol. Elkaphatsz bármit ettől az alaktól, ki tudja, kikkel feküdt össze. Hazamegyek. Alig alszom, aggódok anyáért, az éjszaka közepén hívogatom, és üzeneteket írok neki.

Már kicsit elegem lett, anyámmal töltöttem minden szabadidőmet, apámhoz nem mentem, mert nem bírtam volna neki erről mesélni, úgy éreztem, elárultam. De nem is akartam, hogy tudjon róla, mert végre most anyával voltunk cinkosok. Még két ilyen randit azért végigcsináltam vele, a másodikon már semmi értelme nem volt, hogy segíteni próbálok neki, bármit mondtam, az ellenkezőjét csinálta. A végén direkt megrázta a fejét, hogy a nanofüles elmozduljon, és ne kelljen engem hallgatnia. Ezután közöltem, hogy kiszállok, nem kellek az elcseszett döntéseihez. Ő könyörgött, hogy ne hagyjam egyedül, fél. Hát jó, még egyet. Felturbóztam anyám profilját, hogy ez az utolsó, ez valami igazán izgalmas legyen.

Szabolcs, a hatvanas Szabolcs, üzleti coach, bármire rávehetne. Kortalan sárm. Figyelem. Nem az a bullshitelős életmotivátor, hanem olyan, aki tényleg figyel rád. Néha átcsúsztam magamba, aztán vissza anyába, nem tudom, ki beszélt belőlem. Anyámnak nem mutattam meg Szabolcsot, vele nekem kell foglalkoznom, értékes falat, nehogy anyám elrontsa. Éjjel-nappal vele voltam, az ágyamba is bevitem, lefekvés előtt is chateltünk. Előtte komolyan vettem a szabályt, hogy anyám udvarlóival az ágyban sosem, de Szabolcs kivétel lett.

Vakrandit beszétem meg vele, szó szerint, olyan vacsorát, ahol sötétben vagyunk, és vakok vezetnek minket. Én akarok ott lenni, meg nem is.

Bent vártam a sötétben, fél órával előbb beszöktem, nehogy meglásson. A tenger mélyén lehet ilyen sötét és ilyen csönd. Jött a csoport, én szólongattam, Szabolcs, meg-



botlottam valamiben, csak harmadszorra jöttem rá, hogy engem szólít, anyám nevére nem hallgatók még. Mély hang, megnyugtató. Jó illat, túl jó, öblítő és parfüm, ápolt, túl ápolt, valamit biztos titkol, de nem érdekelt, mert most csak mellette akartam lenni. Megfogta a kezemet, milyen puha, mondta, persze, egy hatvanöt éves nő kezéhez képest. Tapogattuk a falat, néha egymást, zavarban voltunk, de a sötétség feloldott. A telefonon pötyögni is vakság, de mégis, teljesen más, ott csak a szavak vannak, itt meg csak szavak nincsenek, csak az érintések, de ugyanolyan illúzió az egész.

Leültettek minket, én véletlenül az ölébe ültem. Ott maradtam. Hozták a borokat, húzták a nótát, ilyen vaksötétben lehet igazán jól bulizni. Énekeltem, ugráltam az ölében, koccintottam a körülöttem lévőekkel. Jött a kaja, kézzel ettünk egymást, fogalmam sem volt, mi az, de hagytam, hogy lenyalja az ujjamról.

Átölelt. Jó volt végre érezni a testét, a melegségét.

Belecsókolt a nyakamba.

Végigpuszilt az arcomig.

Megcsókolt.

Nem volt jó.

Hatvanas íze volt. A száj mindent elárul. Már a kezén is éreztem a ráncokat, de még elhitttem, hogy itt, ebben a sötét teremben nincsen kor.

Ki kell szaladnom egy percre, mondtam, ő még utánam kapott, éreztem a kezét, de én már kijöttem az ajtón. A fény megcsapott, erős, látok, felébreszt.

Anyám még mindig nyomkodik a mobilomat, nem merek nagyon rászólni, nehogy belenézzen az üzenetekbe. Görgeti a társskeresőn a férfiakat, ezt már megtanítottam neki. Undorral zoomol a képeikbe, majd hoz be egy újat, közben a bal kezével a halászlében turkál a kanállal. Megáll a kanál, megáll az ujj a mobil fölött is. Ki az a Szabolcs, kérdezi. Valahogy az üzenetek közé keveredett. Itt azt írja, hogy eltűntem, mikor láthat, macskakörmök között, újra. Megnémulok. Anyám pörget fel a mi meghitt üzenetfolyamunkban, ne, anya, ne olvasd el, de ő falja visszafelé a sorainkat, anya, ez az én beszélgetésem, add ide, nem adja. Nagyon jóképű, mondja, és leteszi a telefont.

Feláll, beteszi a mikróba a két rántott pontyszeletet. Nagyot teker az órán. A pultnak dől, és a szemembe néz. Én állom. Ketyeg a mikró. Apró pukkanások. Nem kapcsolja ki, én meg nem akarok megmozdulni. Milyen jól jönne most a nanofüles, sutyorogni könnyebb neki. Még mindig néz, a szemembe, egyenesen, szúr, éget. Milyen szép szeme van. Talán egész életemben nem néztem összesen ennyi ideig anyám szemébe. Ha jobban nézem, el lehet benne veszni. Sűrűsödnek a pukkanások. Egyikünk se pislog. De éppen, mikor csenget az óra, a mikróból egy nagy durranás hallatszik, mindketten megrezzennünk, vége a farkasszemnek. Anyám kinyitja a mikrot, gőzfürdő, benyúl a tányérért, forró, gyorsan kikapja, az asztalra dobja. A gőzből lassan kirajzolódik a két széttrancsírozott pontyszeletet. Nézi meredten, nézem én is. Kitör belőlünk a röhögés.

Csobánka Zsuzsa Emese

Tamás evangéliuma

Négyen kísértek.
Az álomból a kisfiúk korára
pontosan nem emlékszem.
Csupán téged láttalak,
miközben megemelte
az úton haladva maguk felett.

Mutattad nekik
a város nevezetességeit,
soroltál neveket, történeteket.
Ők csak mosolyogtak, kívülről
tudták mindet, de hagyták, mesélj.

Minden útkereszteződésben vártalak.
Bekészítve a friss vizet, kenyeret,
enyhíteni éhedet, szomjadat.
Nem kértél. Ők kacagva majszolták
a meleg kenyérbelet,
a víz hűsítette torkukat.

Négyen tartottak, míg közel értél,
hitetlenül állva a korábbi sírok felett.
Kétkedve a névben, a számban
és a tanulásban is.
Mondtad, babona, a hit helyett.

Aztán újra láttak,
pedig az ajtó zárva volt.
Beléptem, megálltam,
odakint a csukott szemű tél visszszámolt.



Szemedben a hit foszforeszkálni kezdett.
A vetített képeket kezdték újra írni,
Máté, Márk, Lukács és János,
ahogy én láttam, aprócska gyerekek,

és te szóra nyitottad a szádat megint,
kezdte beszélni, hogy hiszed,
ha látod, hiszed, ha érinted,
hiszed az anyagot, a tárgyat,
a frissen lerakott kockakövet...
A gyerekek lesütötték a szemeiket.

Félelmemben a zárt ajtóknak bízta,
hogy majd megvédenek.
Ütött az óra, tizenkettő közül egy.
Odakint csöndesen havazni kezdett.

A szög, a heg és a test oldala.
Hittél, mert láttál. Ők nem láttak,
csak érezték jelenléteimet.

Nézem az ujjad és a kezéd,
ahogy a Holdra mutat,
áskálódó kétely emészti fel
az álmodott hétköznapiakat.
A szemem, a fülem vagy a szám –
mely érzékszerv hűlt helye vagy?

Ébredek.

A bűnhöz ragaszkodsz,
remélve, így lesz megbocsátás.
Surrogó éjjeli arcod
kontúrja ködgomolygás.

Van egy kert, egy templom,
egy kastély és a legelő romos tere.
Szemedből hullik ki
a teremtés minden lélegzetvétele.

Te vagy a tó, a híd, a kanyar,
te vagy minden évszak.
Súlytalan súlyokat képzelni
magad köré, embertestedben bízatsz.

Amint kimondod,
kettéosztod a teret, az időt.

Légy te a hó bennem,
a csillogó gyerektekintet.
Zuhogásodban ne legyen
semmi tettenérhető.

Ferentz Anna-Kata

Szaga

Az aktuális és az ideális én
közötti távolság az önbecsülés.
Hogy nem eszem, pedig éhes vagyok,
vagy csak nem veszem észre,
mert a vágódeszkán nem hagyma,
a kés mögött nem én és most,
hanem én akkor, de mikor,
mennyivel látszik lassabban haladni
a reálisnál, hány kilótól van takarásban,
hányféle tetőtől talpig végigmérés
kétszereződik meg előtte,
hány réteg levegő homályosítja el,
amit valaki mint zuhanyfüggönyt
fellógatott elé az égre, és
milyen szöget zár be a két retinám.



A messzeség köztem és köztem, hogy
az ovis szerelem elfut a puszik elől,
még mindig bepisilek,
az ajándékba kapott egyrészes fürdőruha
és megnőtt a segged és pocakfogdosás,
vagy nem jut eszembe egy ország fővárosa
meg az autós oktató az öklébe harap és
tündérkém, mennyi pénz van magánál?

A közelség köztem és köztem
a csodáló teaszín szemed,
a tejautomata mögött elhaló izomszavak,
a nagyon anyás kisgyerek ölelése,
és a gyors háromütemű badadumm,
amivel ideér, hogy az arcomba fújja
a sprint alatt visszatartott levegőt.

A köztem és köztem levő távolságnak
szaga van –
az őszi reggel ködének szalonnaszaga.
Érezni lehet, felbecsülni nem.

Fenyvesi Orsolya

Ha öreganyámnak szólíthatnám

Szerettelek is, meg nem is,
tenyérremúlt, valóvaló szerelmeim,
öröklő koponyáitokra sarlómaszkat
horgolt őseitek tekintete,
és én ezeket a maszkokat vetettem tűzre.

Egyébként hagytam, hogy megöregedjete,
ahogy bennem járva nem vakuztatok ti sem.

Felfalni gyermeket, esetleg
kutyát, macskát szokás.
Én, ha imádtam is,
bőrötökre kíváncsoztam:
szembogaram éjre lépett.

Mint varázsvessző,
a test mindig saját,

ahogy könyvemben
Kirké sem
ölte meg, csak vadállatokká
változtatta a hozzá túl közel bolyongókat:
nem megalázni, méltóságuktól megfosztani akarta őket,
csupán megőrizni belőlük,
amire a férfiaktól szüksége volt,
impotens pompájukat, fényes szőrüket, pajtás némaságukat,
akaratlan melegségüket, roppant erejük pusztá látványát:
a felhatalmazást.

Ha öreganyámnak szólíthatnám!

Mégiscsak úgy volt értelme gondolkodni,
mint szeretni titeket,
saját testbe hanyatlón,
átváltoztatással fenyegetve.

Misztériummá avatni,
amit nevezhetnénk távoli szigetnek.

Ha az írás íge volna

Néha arra gondolok, hogy írni fogok,
és mintha szentmiséről tartanék hazafelé,
hitetlen.



Lángol az ég alja,
de nem ég el,

azt csak úgy mondják!
Különösen azok, akik szégyellik
lobbanékony természetüket.
Nem elég nekik a piros.

Én is sokáig rettegettem, hogy Isten megbüntet,
amiért nem hiszek benne.
Hinni akartam és írni, ezért
üres füzetekre és édességre
költöttem a zsebpénzemet.

Egy szép napon a hitoktató
rám nézett szúrós szemeivel,
és azt suttogta, bűnös, ki nem él
Isten adta tehetségével.
Ezt már jelnek vettem,
mert átváltoztatott,
és a bennem élő hatalmas, ám
fájdalmas tekintetű varázslónő
már régóta várt küldetésére.

Hacsak tehettem, hadjáratokat vezettem
egy mágikus világban, ahol a nap akkor ért véget,
amikor rákattintottam az időre. Nem írtam,
mert nem kérhettem számon
amire vágytam, a valami többet a valóságon.

Aztán mégis meg kellett kapaszkodnom
mások tudatában. A levegő
kő, a metaforák varázstárgyak.

Fejemre az üdvösség sisakjával!

De mit mondhatnék? Ma is
inkább titánokra gyűjtenék,
mintsem lelkelem súlyzóként emelgessem,
mintsem magányos érzőidegként
ingerületeket továbbítsak
egy feltételezett központi rendszer felé.
Az agy válasza,
attól tartok,
felérne egy lehúzó kritikával.

Mi vagyunk az izgatottak

Ragaszkodásunk barackot hozott,
ennék belőle, de
tele a szám.
Hát szavakkal, szerelmem, mi mással,
lepedékesek a fogaim az állandó közlésvágytól.
Innen már nem vezet út másik testbe.
Ne zavarjon, hogy most is beszélek. Ez a vers se
áll sehogyan össze. Mindig
mást szólítanék meg.
Sírni tudnék, anya! Miféle pépekkel
tömted tele a szám?!

Az ízek eredeti formáját hova köpted?
Hogy mi? De én már nem akarok írni!
Te azért csak egyél, és ahhoz, hogy én megszólaljak,
előbb el kell mondanom mindent,
el kell használnom összes szavaimat.
Szavaidat. Szavainkat.
A nyelv a szájba írva vagyon.
És te, aki mindent a szádba vennél,
és minden pillanatban túlbuzgón testesülsz,
édes kincsem, ne félj! Hinni fogok
valakiben, aki egyetlen szavával
mindkettőnket halhatatlanná tesz,
még akkor is, ha beszélni
nekem kell megtanítanom.



Tudom

Tudod, amikor még a testemben voltál,
hogyan vártuk, hogy lássuk egymást?
Én tudom, és te is tudod,
ezt onnan tudom, mert még nincsenek
szavaid, hogy megcáfollhass.

Az én szavaim pedig
gyönyörűséget idéznek eléd,
gyönyörűséggel töltenek el,
és te szádba veszed ezt a temérdek gyönyörűséget,
engeded, hogy beléd hatoljon.
Lásd, a tér újra köröd gömbölyödik,
és ahogy kiárad számból az ige,
már csak a fogaim felismerhetőek,

te pedig lelkendezve
töltenéd fel elméd a közösbe.

De várj csak!
Előbb még egyedül leszel,
előbb még én leszel
a gyönyörűségből örökölt, hasznavehetetlen szavaiddal.

Áfra János

Hántolt rostjaink

Nem fogadott ajándék,
amit aztán erőszakkal
vesznek el. A torzó
árnyékában oldja fel
a megaláztatást.
Szétszaladó állatok
gyászaja szótlán
imádságba rendez
körkörös időt.

Hatalmas tüdők
eldőlt törzs felett,
kimered a földből
egy ember, zihálva
fuldokol, kéken lüktet
az ér halántékán,
átüt bőrén a tenger.
Rögzíteni akarja,
milyen volt a táj.

Lapokra darabol hát
hosszú életet.
Emlékvesztés
után az ismerős
ismeretlenek, a múlt
légzőgépe remeg.
A kert utolsó fáját
olvasó gyerekek
hangja tölti meg.

Kiürülnek a tüdők,
keményednek a szavak.
Szemét lesz ez is.



A szorosan túl

A *close reading* módszere és lehetséges alternatívái¹

Az olvasásnak nevezett gyakorlatsor kapcsán több szempontból is felmerülhet jelenlét/közelség és távollét problematikája. Dolgozatomban egy médiatörténeti keretben tárgyalt tudománytörténeti megközelítést érvényesítek, azaz pontosabban a tudományos olvasás alakulását követem nyomon az angolszász Új Kritikától és a szoros olvasás elképzelésétől a digitális infrastruktúra által létrehívott módszerekig. Ugyanakkor úgy gondolom, az utóbbi évtizedek alakulása nem csak az infrastrukturális változásoknak köszönhető: az elkövetkezőkben az egyes gyakorlatok szociális, történeti, mediális és pedagógiai kontextusát is vázolni kívánom. Ennek a kontextualizációnak köszönhetően rajzolódhatnak ki egyfelől a történeti alakulások, másfelől lehetőség nyílna a tudományos olvasás különböző megvalósulásainak összehasonlítására is, amin keresztül a köztük lévő különbségek és hasonlóságok is artikulálhatóvá válnak. Mindez komoly segítség lehet abban, hogy rendet teremthessünk az elmúlt évek fogalmi káoszában, hiszen a legkülönbözőbb megnevezésekkel és meghatározásokkal találkozhatunk a professzionális olvasásról szóló igen élénk diskurzusban.

Dolgozatom abból az egyszerű belátásból indul ki, mely szerint egy mediális váltás sohasem jó vagy rossz, hanem csupán *változást* hoz. Célom azt feltérképezni, hogy az olvasás és írás új médiumai milyen technikákat tesznek lehetővé, ezek mennyiben újak, és hogy ennek milyen következményei lehetnek a szoros olvasásra nézve, valamint milyen tágabb szocio-kulturális összefüggésben értelmezhetőek. Ebből kiindulva négy részből épül fel az összehasonlító elemzés: (1) a történeti *close reading* vizsgálatából; (2) a digitális közegehez maximálisan alkalmazkodó gyakorlatokból, amelyek olyan olvasásmódok kifejlesztését és tudományossá tételét jelentik, amelyek a digitális kondíciók erősségeit aknázzák ki, és amelyek a szöveg „felszínén” létesítenek kapcsolatokat; (3) a számítógépes kapacitásokra épülő kutatásokból; (4) illetve egy hibrid elképzelésből, amely a szoros olvasást helyezi továbbra is a bölcsészettudományok középpontjába, azonban azt a digitális állapot felől értelmezi újra.

¹ A kutatásban nyújtott segítségéért nagy hálával tartozom Kelemen Pálnak.

1. A történeti *close reading*

A *close reading* egy huszadik század végi irodalmi szótár meghatározása szerint: „verbális és figuratív összetevők komplex kapcsolatainak és többértelműségeinek részletes analízise”.² A részletes analízis elsősorban a szöveg nyelvi összetevőire irányuló, nevezzük így: *egybefogó figyelemmel*³ párosul. Ez mindenekelőtt a hétköznapi olvasáshoz képest egy lassított folyamatot jelent, Jonathan Culler szerint a fogalom alá sorolható meghatározhatatlan és heterogén gyakorlatok esetében „a lényeg a lelassítás”.⁴ Ezt a fajta figyelmet elsősorban az érdekli, milyen nyelvi eljárások működtetnek egy szöveget, annak értelmét mindenekelőtt a nyelv belső, önreferens, figuratív mozgásainak vizsgálatán keresztül kívánja meghatározni, s nem a külső referenciák kutatásával.⁵ Ennek megfelelően Cleanth Brooks és Robert Penn Warren nagy hatású tankönyvének (*Understanding Poetry*) csak utolsó fejezete foglalkozik a témával, azt megelőzően jóval hosszabban tárgyalja a *metrum*, a *trópusok*, az *attitűd* és a *narrativitás* kérdését.⁶ Ezáltal módszertanilag megalapozottabb, magára a szövegre visszavezethető, és ily módon *ellenőrizhető* állításokat tehetünk irodalmi művekről, másfelől ez az olvasás a záloga annak is, hogy magának a szövegnek a sokszínűsége és valódi mélysége feltáruljon előttünk. Márpedig az Új Kritika felfogása szerint, ahogy William K. Wimsatt híres művében is kifejti, az irodalomnak önértéke van, az irodalom a tudás egy formája;⁷ a művészet képes – a tudományokhoz képesti – alternatív igazságok közvetítésére, amit csakis a szoros olvasás képességével és gyakorlásával lehet előhívni.⁸

A szoros olvasással dolgozó irodalomtudomány egyik kulcsfogalma tehát a szövegek emberi élethez mérhető „gazdagsága” lesz.⁹ Ezt a gazdagságot kell a formai tényezőkre összpontosító elemzésnek láthatóvá tennie, s az ilyen olvasás teljesítményei etikai kérdésekben is segítségünkre lehetnek, valamint abban, hogy jobban tájékozódjunk az élet sokszínűségében. Bár a huszadik század második felében fokozatosan megkérdőjeleződött a naiv humanizmus és az antropológiai ember szerepe a filozófiai diskurzusokban, a szövegértelmezési gyakorlatok továbbra is erre a humanisztikus alapra (a szöveg feltárt jelentésgazdagságából adódó jellemformálásra) építenek.¹⁰ Ennek érdekében a történeti



² M. H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed, Heinle & Heinle, Boston, 1999, 181.

³ Így nevezem a tudományos figyelemnek azt a történeti alakváltozatát, amely 1800 körül alakul ki a filológiai tudományokban. Ehhez lásd a 2. részt, valamint: Steffen MARTUS, *Filo-logika*, ford. NAGY Mihály = KELEMEN Pál et. al. (szerk.), *Metafilológia 2*, Ráció Kiadó, Budapest, 2014, 802–828.

⁴ Jonathan CULLER, *The Closeness of Close Reading*, ADE Bulletin, 2010/149, 23.

⁵ I. A. RICHARDS, *Practical Criticism*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. LTD., London, 1930, 189–204.

⁶ Cleanth BROOKS – Robert Penn WARREN, *Understanding Poetry*, Henry Holt and Co., New York, 1938.

⁷ William K. WIMSATT, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University Press of Kentucky, Lexington, 1954, értelmezve idézi: Anette FEDERICO, *Engagements with Close Reading*, Routledge, New York, 2015, 17.

⁸ Andrew DuBois szerint innen nézve nem véletlen, hogy az újkritikusok kedvelt szövege Keats *Óda egy görög vázához* című, hasonló tapasztalatokat hirdető verse (azonban léteznek más korabeli értelmezései is a műnek). Andrew DuBois, *Introduction* = Frank LENTRICCHIA – Andrew DuBois (szerk.), *Close reading: The Reader*, Duke University Press, Durham & London, 2003 11–12.

⁹ Heather LOVE, *Close but not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn*, New Sociologies of Literature, 2010/Spring, 371.

¹⁰ Uo., 372.

*close reading*gre kettős mozgás jellemző: feltárja a szövegben a többletjelentéseket és kétértelműségeket, majd ezeket egy egységes interpretációba rendezi. A két- vagy többértelműség vizsgálatáról szól az Új Kritika egyik alapító szövege, Empson *Seven type of Ambiguity* című munkája, amely az alkotón belüli konfliktusok nyelvi megjelenésével foglalkozik: a könyv központi tétele, hogy ez a *feszültség* működteti az irodalmat, s ezt a nyelvből adódó jelentésszóródás termeli ki.¹¹ Hasonló következtetésekre jut Cleanth Brooks az *ironia* alapvető fontosságának értelmezésekor az *Irony as a Principle of Structure* (1948), valamint *The Well Wrought Urn* (1947) című kötetekben, mely utóbbiban az irodalmi nyelvet a „*paradoxon* nyelvének” nevezi.¹²

A többletjelentések feltárásán túl azonban egy ezzel ellenirányú munkát is el kell végeznie az értelmezőnek: a széttartó elemek egységbe rendezését és minden részlet helyének meghatározását a feltételezett *műegés*ben. Empson hangsúlyozza, hogy a sokféleség mellett valamiféle egység is működik a szövegben, egy összetartó erő, amely korlátozza a jelentésszóródást, és amelyet szintén fel kell tárnia az értelmezőnek.¹³ „Egy verset mindig kapcsolatok organikus rendszereként kell kezelni, és a poétikai értéket sohasem egymástól elválasztott tényezőkként felfogni”, írja az *Understanding Poetry* is,¹⁴ csakúgy, mint egy 60 évvel későbbi, szintén a *close reading*et tanító tanulmány is.¹⁵

Láthatóvá válnak az olvasási gyakorlat pedagógiai mozzanatai, ami korántsem véletlen: a legfontosabb teoretikusok gyakran hangsúlyozzák a szoros olvasás előnyeit az irodalomtanításban.¹⁶ Mindez pedig a gyakorlatban is megvalósult, hiszen a *close reading* a maga karrierjét és az irodalomtudományos olvasáspraxis *normájává*¹⁷ válását azoknak a közoktatás számára készült nagy hatású tankönyveknek köszönheti, mint Brooks és Warren idézett kiadványa, amely az angolszász közoktatás sarokkövévé vált.

Mindennek ugyanakkor megvan a tudománytörténeti oka is. Hiszen az Új Kritika szövegre koncentráló eljárása egyértelmű szembehelyezkedés az azt megelőző, a filológia, a szociológia és a biográfia iránt érdeklődő megközelítésekkel. Egyrészt ezeket a külső

¹¹ William EMPSON, *Seven Types of Ambiguity*, Chatto & Windus, London, 1930.

¹² Cleanth BROOKS, *The Well Wrought Urn*, Harcourt Brace, New York, 1947, elemzésében a Keats-vers görög vázájának hidegségét és mozdulatlanságát állítja szembe a rajta ábrázolt kép meleg, zsúfolt, zajos jelenetével, ami a paradoxonok létesülésének alapját képezi a versben, és aminek következtében nem biztos, hogy el kell fogadnunk a zárósorok szentenciózus kinyilatkoztatását. Hasonló összefüggésekre világít rá: DuBios, *I. m.*, 6.

¹³ EMPSON, *I. m.*, 234–235.

¹⁴ BROOKS – WARREN, *I. m.*, IX.

¹⁵ Heather MURRAY, *Close reading, close writing*, College English 53/2, 333–348.

¹⁶ Például John Crowe RANSOM, *Criticism, Inc.*, The Virginia Quarterly Review/Autumn, 1937, Uő, *New Criticism*, New Direction, New York, 1941, RICHARDS, *I. m.*

¹⁷ Terjedelmi okokból nem térhetek ki részletesen a szoros olvasás alakulástörténetére, holott érdemes lenne végigkövetni a dekonstrukciós olvasásmodell létrejöttét, amely a *close reading* egy kései és mai napig meghatározó variációjának tekinthető. Fontos lenne idézni Paul de Man Richardsszal szembeni kritikáját, miszerint elődje nemcsak a szövegre összpontosít, hanem társadalmi-etikai kérdésekben is illetékesnek érzi magát (ahogy ezt később látni is fogjuk). Paul DE MAN, *The Dead-End of Formalist Criticism* = Wlad GODZICH (ed.), *Blindness and Insight Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983. Felmerül ugyanakkor, hogy magának de Man szövegének is lehetnek hasonló, társadalmi vonatkozásai – vö.: Marcus KRAUSE, »The Return to Philology«. *Zur ewigenWiederkehr einer theoretischen Figur*, kézirat.

megközelítéseket indokolatlannak és logikailag tarthatatlannak tartják,¹⁸ másrészt az új módszerrel az irodalom egy kevésbé megfoghatóan jellegét kívánják hangsúlyozni.¹⁹ A szerző életrajzából kikövetkeztethető jelentések misztikus kapcsolatot feltételeznek a mű és egy külső jelentés között,²⁰ amely az olvasás szabadsága és a szöveg valódi gazdagsága ellenében hat. Ezzel szemben a szoros olvasás *demokratikusabb* eljárás volna, ahol csak a szöveg és az olvasó számít, nem az előzetes ismeretekhez való hozzáférés.²¹

Itt kapcsolódnak össze a pedagógiai és a társadalmi összetevők a történeti *close reading* elképzelésében. I. A. Richards, az Új Kritika talán legmeghatározóbb apafigurája az egyenlőtlenséget fenntartó oktatás megreformálásának eszközét²² és egy jobban működő társadalom alapját látta benne.²³ Úgy érezte, hogy olyan társadalmi rendszer bontakozott ki a 20. század elejére, ami elrejteti a valódi világot az emberek elől (például a gyerekek egyre kevesebb „kalandot” élnek át; a városiak egyre kevesebbet jutnak el vidékre),²⁴ azaz a modern ember környezetétől való eltávolodását detektálta. Egy differenciáltabb válaszadásra serkentő oktatás ennek felszámolásában és az individuum egységének megalkotásában segíthet.

Mindezzel szoros összefüggésben áll, hogy elméletében kitüntetett szerepet kap a nyelv társadalmisága, hiszen az emberi közösségeket különböző (hangsúlyozottan: nyelvi) beszédhelyzetek sokaságaként értelmezte.²⁵ A társadalom megnövekedett mérete azonban olyan fokú összetettséghez vezetett, amelyben az ember egyre nehezebben ismeri ki magát, vélte Richards az 1930-as évek legelején: egyre több kultúrával és információval találkozunk mindennapjaink során.²⁶ Az irodalmi szövegek szoros tanulmányozása nemcsak egy „valódibb valóság” elérésére irányul, hanem a mindennapokban való tájékozódást is szolgálja. Az egyre nagyobb társadalmi és információs összetettség kezelésének a többjelentésű költői nyelv vizsgálata lesz a modellje, ami ezáltal az egyre inkább perifériára szoruló vallásos oktatás korábbi egységesítő szerepét is átveheti.²⁷ *A close reading*, ahogy a fentiekből is kitűnik, *a világ sokrétegű gazdagságának vállalása, s egyben az azzal való megbirkózás ígérete is.*

A kritikai gondolkodás továbbá a felelős társadalmi aktivitás letéteményese. Matthew Arnold híres fogalmának, az érdektelenségnek (*disinterestedness*) is ez a háttere, legalábbis az újkritikusok értelmezésében. Arnoldnak szentelt írásaik fő témája, hogy az egyre iparosodó és gazdagodó kapitalista réteg, valamint a szegény munkásosztály között hatalmas szakadék képződött, aminek következtében az emberek adott kérdéseket meg



¹⁸ Például W. K. WIMSATT – MONFEE BEARDSLEY, *Az intencionalitás téveszméje*, ford. BARTÁK Henriett = BÓKAY Antal – VILCSÉK Béla (szerk.), *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig. Szöveggyűjtemény*, Osiris, Budapest, 2001, 369–379.

¹⁹ RICHARDS, *I. m.*, 309.

²⁰ I. A. RICHARDS, *The Principles of Literary Criticism*, Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1924, 13.

²¹ JANE GALLOP, *The Historicization of Literary Studies and the Fate of Close Reading*, *Profession*/2007, 185. Lásd még Mortimer J. ADLER, *How to Read a Book: The Art of Getting a Liberal Education*, Simon & Schuster, London, 1940.

²² RICHARDS, *Practical Criticism*, Richards, *Practical Criticism*, 3.

²³ RICHARDS, *Practical Criticism*, 3.

²⁴ *Uo.*, 246. (Elemzi MURRAY, *I. m.*)

²⁵ *Uo.*, 11–12.

²⁶ *Uo.*, 390–340.

²⁷ BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomelméletbe*, Osiris, Budapest, 2006.

sem vitatnak, hanem automatikusan olyan pártra szavaznak, amely elvileg (felületes jelszavakban) az érdeküket képviseli:²⁸ „Az utóbbi generációk irodalmi/művelt emberei társadalmilag arra vannak képezve, hogy azonnal kiválasszák mások véleményének főbb utalásait és elfogadják őket [...] a lehető legkevesebb zavar nélkül.”²⁹ A jelentés létesülésének lelassult vizsgálata erre a helyzetre is megoldást kínál, amivel megszületik a kritikai gondolkodás irodalomtudományos ethosza.

Látható tehát, hogyan fonódnak össze a történeti *close reading* módszertani, elméleti, pedagógiai, etikai és társadalmi vetületei, amelyeket nem lehet egymástól függetlenül kezelni. Érdemes vázlatosan feleleveníteni, hogy mindez milyen médiatörténeti időszakban bontakozott ki, és ennek milyen hatása volt a *close reading* kialakulására. A 19–20. század fordulójára ugyanis az írásbeliség már nem az egyetlen uralkodó médium: a hang és képrögzítő eljárások terjedésével egy erőteljesen átalakult mediális közeg jön létre. A technológiák és automaták megjelenése egyfelől a mindennapok rohamos mértékű felgyorsulásához és a kommunikációs csatornák számának növekedéséhez vezetett;³⁰ a *close reading*nek pedig az éppen lelassult összpontosítást igénylő módszere a felgyorsult környezet megértésére és kezelésére irányul. Másfelől azonban az átalakulás következtében kérdésessé vált az irodalom addigi funkciója is. Az új tárolóeszközök (és egyben: szórakoztatóipari termékek) megjelenésével megkérdőjeleződik az a – leginkább romantikus – olvasásmóddal, ami – Friedrich Kittler nyomán mondhatjuk – a modern szerzőség koncepcióján alapul, és amelynek egyik legfőbb ismérve, hogy ez a különleges íráshasználó képes az időben zajló folyamatokat (pl. villámlás, szélzúgás stb.) átmenteni a betűk szimbolikus kódjába, miközben ellenpárjuk, az olvasó-szerző képes mindezt jelenlévővé tenni az olvasás tapasztalatában.³¹ Ezen elképzelés eredményeképpen került az alkotó olyan különleges helyzetbe, hogy az irodalom szakmai analízisének egyik kitüntetett célja a biográfiai adatok összegyűjtése és szövegekre vonatkoztatása lett. A különböző hangrögzítő eljárások, a fotó és a film megjelenésével azonban meggyengült a „valóságot” a szövegbe mentő szerző képzele, hiszen ezek a technikai médiumok, amelyek magát a „valóst” rögzítik, azt maguktól értetődően és látványosabban végzik el. A „vissza a szöveghez” újkritikai imperatívusza azoknak a reakcióknak a sorába illeszkedik, amelyet erre a státuszváltozásra adott az irodalomtudomány, pl. korábban a formalizmus.³² A *magára a szövegre* való összpontosítás elképzelésének tudományos megvalósulása lesz a *close reading* gyakorlata.

²⁸ Reuben BROWER, *Richards, I. A. Essays in His Honor*, Oxford University Press, Oxford, 1973, 33.

²⁹ EMPSON, *I. m.*, 243.

³⁰ Jessica PRESSMAN, *Digital Modernism: Making It New*, New Media, Oxford, 2014, 11. Richards expliciten hivatkozik is a technikai fejlődés szerepére az említett információs túlerheltség vonatkozásában: a társas interakciók rendezetlenségének további növekedését jósolja 1930-ban olyan technikai vívmányok térnyerését prognosztizálva, mint a vezetékek nélküli kommunikáció. RICHARDS, *Practical Criticism*, 340.

³¹ Friedrich KITTLER, *Szerzőség és szerelem*, ford. ZSELLÉR Anna, Prae, 2014/4, 43–46.

³² Ez a történeti elképzelés hasonló az absztrakt-avantgarde festészet egy lehetséges genealógiájához, amely szerint a „tiszta formák” megjelenésének oka a festészet leginkább a fotózással szembeni identitásának a keresése és megőrzése. Vö. Clement GREENBERG, *Avantgarde és giccs*, ford. JÓZSA Péter – FALVAY Mihály = JÓZSA Péter (szerk.), *Művészetszociológia*, Közgazdasági és jogi könyvkiadó, Budapest, 1978, 93–103; André BAZIN, *A fénykép ontológiája (részlet)*, ford. BARÓTI Dezső = <http://mek.niif.hu/00100/00125/00125.pdf>

2. Felszín

Ahogy a *close reading* eljárását sem lehet egy egységes gyakorlatként meghatározni, úgy az azzal szembehelyezkedő³³ gyakorlatok is más-más súlyponttal artikulálják elképzelésüket. Ennek következtében meglehetősen kaotikus terminológiai sokszínűség alakult ki az utóbbi időkben. Több fogalmat együttesen elemzek, legfontosabbnak tételezett közös tulajdonságuk, a szöveg felszínén végzett műveletek alapján. Először azonban álljon itt egy lista az idetartozó koncepciókról, amelyeknek részletes kifejtésétől hely híján eltekintek: *helyrehozó olvasás* (*reparative reading*),³⁴ *szakadozó olvasás* (*discontinuous reading*),³⁵ *felszíni olvasás* (*surface reading*),³⁶ *nem kritikai olvasás* (*uncritical reading*),³⁷ *szétbomló olvasás* (*disintegrated reading*),³⁸ *sugárzó textualitás* (*radiant textuality*),³⁹ *rámutató, információkat gyűjtő olvasás*,⁴⁰ *sikerült / szerencsés olvasás*,⁴¹ *adatbázis-olvasás* (*database reading*),⁴² valamint *hiperolvasás* (*hyper-reading*).⁴³

Az itt leírt olvasáspraxisok története beilleszthető egy nagyobb történeti keretbe, amely a *figyelem* működésének a tudományban betöltött szerepét vizsgálja. Az irodalomtudomány 19. századi megjelenésekor a figyelmesség mint központi összetevő értelmezhető, ami a *close reading* gyakorlatában és annak különböző variációiban is érzékelhető maradt.⁴⁴ A filológia ('a szavak szeretete') már elnevezésében is egy olyan antropológiai–hermeneutikai elképzelést tükröz, amely a szöveghez a szeretet/barátság mintájára viszonyuló tudós olvasót képzelte el.⁴⁵ Lorraine Daston szavaival így jött létre az a „tudományos persona”, aki „épp azokra a tárgyra fordít figyelmet megszállottan, amelyek normális körülmények között unalmasnak, banálisnak vagy érthetetlennek számítanak”.⁴⁶ Steffen Martus szerint mindez az 1970-es évekig meghatározza a filológusi



³³ Ez a szembehelyezkedés ritkán nevezhető valódi szembeállásnak, inkább csak a szoros olvasás kizárólagosságát vitatják az egyes szerzők.

³⁴ Eve Kosofsky SEDGWICK, *Paranoid Reading and Reparative Reading* = Uő, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, 2003.

³⁵ Peter STALLYBRASS, *Books and Scrolls: Navigating the Bible. Books and Readers in Early Modern England*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2002.

³⁶ Stephen BEST – Sharon MARCUS, *Surface Reading: An introduction*, Representations 2009/Fall, 1–21.

³⁷ Michael WANER, *Uncritical reading* = Jane GALLOP (ed.), *Polemic. Critical or Uncritical*, Routledge, New York – London, 2004.

³⁸ Rita RALEY, *Disintegrated Reading*, előadás = <http://mith.umd.edu/dialogues/rita-rale-y-disintegrated-reading/>

³⁹ Jerome MCGANN, *Radiant Textuality: Literature after the Word Wide Web*, Palgrave, New York, 2001.

⁴⁰ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Future of Reading?*, Boundary 2, 2014/ 2, 99–111.

⁴¹ Martin MUELLER, *Digital Shakespeare or Toward a Literary Informatics*, Shakespeare 3–4, 284–301.

⁴² Alan BILANSKY, *Search, Reading, and the Rise of Database*, Digital Scholarship in the Humanities, 32/3, 2017, 511–527.

⁴³ James SOSNOSKI, *Hyper-readers and Their Reading Engines* = Gail E. HAWISHER – Cynthia L. LOGAN (ed.), *Passions, Pedagogies, and Twenty-First Century Technologies*, Utah State UP; Urbana, Natl. Council of Teachers of English, 1999.

⁴⁴ Vö.: „[A szoros olvasást] önálló módszertani – a diszciplína önképét is mindinkább meghatározó – elvvé a 20. század elejétől induló »szövegközelí« olvasásra törekvő irodalomelméleti irányzatok emelték, jöllehet az az intenzív odafordulás és figyelem, amely a szoros olvasás művelőjétől megkövetel, korábban sem volt ismeretlen az irodalmi művek befogadói számára.” BENGI LÁSZLÓ, „Digitális”: közeg, olvasás vagy szemléletmód, Alföld, 2017/12, 38.

⁴⁵ MARTUS, *I. m.*, 807.

⁴⁶ Lorraine DASTON, *Eine kurze Geschichte der wissenschaft lichen Aufmerksamkeit*, Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung, München, 2001, idézi Martus, *I. m.*, 806.

és kultúratudósi tevékenységet;⁴⁷ úgy gondolom, a mai napig érzékelhető egy implicit etikai elvárás a kutatók felé, hogy megfelelő (ti. sok) időt szánjanak a vizsgált tárgyra, amely idő alatt lemondanak mindenfajta egyéb tevékenységről. Ennek megfelelően a tudományos élet negatívan viszonyul – sőt tudománytalannak ítéli – az osztott, szóródó figyelem működését. Holott digitális és online tevékenységeink pontosan erre, a filológusi figyelem 19. századi konstrukciójával ellentétes szerkezetű figyelemre építenek, ehhez szoktatják a kutatót.

Mindezt gerjeszti az egyszerre több megnyitott ablak és honlap együttes jelenléte, amelyek között *szkennelő* tekintetünk vándorol, hogy a számunkra fontos információkat rövid időn belül a legkülönbözőbb helyekről begyűjthessük. Sőt ezekhez a technikákhoz (azaz az internetezés, a számítógépes szövegalkotás, a *copy–paste* műveletei stb.) egyenesen elengedhetetlen a dolgok párhuzamos végzése, a *multitasking*. „Itt az ideje, hogy újragondoljuk, mi az olvasás, és hogyan működik a szavak, képek, hangok és animációk, grafikák és betűk keverékében, ami a 21. századi műveltséget és írni-olvasni tudást [literacies] alkotja”⁴⁸ – írja Katharine Hayles, aki megváltozott szövegfeldolgozó műveleteinket a figyelem változásával hozza kapcsolatba. Ez a megváltozott figyelem implicit módon mindegyik fentebb felsorolt, újabb olvasásfajta sajátja és az ott leírt műveletek alapja, ám ez ritkán reflektálódik az egyes elméletekben.

A figyelem szerkezetének átalakulását Hayles a *deep attention* (jelen dolgozat terminológiájában: *egybefogó figyelem*) és a *hyper attention* (*szóródó figyelem*) ellentétét megképezve ragadja meg. Hayles *hyper attention* fogalma a szintén általa használt *hyper-reading* (*hiperolvasás*) fogalommal hivatott kapcsolatban állni. Míg az egybefogó figyelem leginkább a bölcsészettudományokkal és a *close reading*gel összefüggésben működött, addig a szóródó figyelem más célokra irányul: könnyen vált az információs csatornák között, egyszerre több feladatot végez, erős hatásokat keres, és kevésbé tolerálja az unalmat.⁴⁹ A szóródó figyelem létjogosultságának elismerése a tudományos világon belül alapjaiban megváltoztathatja azt, amit a filológiai és értelmezői munka természetéről gondolunk, miközben ez nem automatikusan a szoros olvasás és az egybefogó figyelem elutasítását jelenti.

Hayles fontos megfigyelése, hogy amíg a *close reading* a jelentésre, addig a hiperolvasás a *kontextusra* irányul; azaz célja nem egy szöveghely immanens értelmezése, hanem más szöveghelyekkel való összekapcsolása.⁵⁰ Ez a megfigyelés igaz lehet a korábban felsorolt szövegfeldolgozó eljárások mindegyikére, amelyek a szöveg elemeit szabadabban kezelve tartják meg egyediségükben és kapcsolják össze. Tehát a digitális környezetben végzett olvasás során nem rendeződik a lehetséges jelentéstöbbség egy uniformizáló egységbe, mint

⁴⁷ *Uo.*, 813.

⁴⁸ N. Katherine HAYLES, *How We Read: Close, Hyper, Machine*, Association of Departments of English Bulletin 150, 2010, 78.

⁴⁹ N. Katherine HAYLES, *Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes*, *Profession*/2007, 187–188.

⁵⁰ HAYLES, *How We Read*, 75.

az Új Kritika esetében, ám a dekonstrukciós elméletet sem követi a gyakorlat: a cél nem annak kimutatása, hogyan lehetetlenül el a jelentéstulajdonítás, valamint nem egy kizárólagosságot felülíró logika működteti az olvasást, amely az értelmezés során egy jelentés ellentétét is kiolvassa a szövegből. Ebben az esetben az egyes jelentések megtartják identitásukat, egymáshoz képesti viszonyuk és kapcsolódásuk csupán abból adódik, hogy *egy helyre kerültek* az alkotás terében, az olvasás tapasztalatában vagy az elemzés során – akárcsak az internetes navigáció esetében. Ez a jelenség inkább a nyitott sorozat, mintsem az egész fogalmával írható le. Az összehasonlítás műveleteit ebben az esetben már nem a mély és rejtett jelentések, hanem a *felszíni* kapcsolatok alakítják, melyek vizsgálatának célja olyan ismeretek létrehozása, amelyek a hagyományos egybefogó figyelmen alapuló *close reading*-gel nem előállíthatók. Mindennek akár messze ható következményeit is detektálhatjuk David E. Wellbery amerikai germanista nyomán, akinek a látélete szerint az elméletalkotás és -alkalmazás épp e műveletek térhódítása miatt veszítette el a felhajtóerejét az irodalomtudományban. Ezért vezetik egy szöveg elemzését egyre kevésbé általános elméletek vagy definíciók, és ezért feladata egyre inkább az irodalomtudományos munkának „az előre nem látott alkalmi kombinációk nyílt mezejének a biztosítása. Az ehhez szükséges szellemi művelet nem az elméleti reflexió, hanem a kombinatorikus elmeél.”⁵¹

A kontextualizáló olvasás leginkább több szöveg gyors olvasásakor jellemző (bár az önálló alkotások elemeit nem egy rendszerbe rendező interpretáció is termékeny lehet). Ennek az olvasásmódnak talán leghíresebb példái Friedrich Kittler szövegei. Kittler érvelésének sajátosságát, újszerűségét és erejét éppen ez a technika adja, ahol egymás mellé kerülhet Szapphó és a Pink Floyd,⁵² egy német birodalmi postaminiszter, Pynchon és a német rádiózás története,⁵³ vagy ahogy Eva Horn írja: „Aphrodité szépsége és Turing precizitása”.⁵⁴ A kombinatorikusság alapvető szervezőelve történeti konstrukcióinak, ahol rövidebb időszakok metszeteit, „pillanatfelvételeit”⁵⁵ rendezi egymás mellé, hogy azok különbözőségei és hasonlóságai *maguktól* világítsanak rá mind az adott időszakok jellemzőire, mind a változások természetére – hiszen ezt csak úgy lehet megtenni, ha látjuk azt is, mi az, amit egy időszak *nem* tesz lehetővé, amely tudás csak más metszetek viszonyában rajzolódik ki. „[A] módszer eredményeként a párhuzamosan kapcsolt szövegek elkezdik egymást értelmezni. És éppen az ruházza fel őket bizonyító erővel, hogy ezek a (gyakran szó szerinti) egyezések különféle, ha ugyan nem ellenséges diskurzusokból származnak.”⁵⁶ Az ily módon egymás mellé került dokumentumok viszonyát tehát



⁵¹ David E. WELLBERY, *Irodalomtudomány. Személyes észrevételek*, ford. KERESZTES Balázs, Kalligram 2017/július–augusztus, 40.

⁵² Friedrich KITTLER, *Preparing the Arrival of the Gods* = Stephen SALE – Laura SALISBURY, *Kittler Now*, Wiley, London, 2015, 95–112.

⁵³ Friedrich KITTLER, *Rockzene – visszaélés a hadfelszereléssel*, ford. VINCZE Ferenc, Prae, 2014/4, 61–74.

⁵⁴ Geoffrey WINTHROP-YOUNG – Eva HORN, *Gépi tanulás*, ford. MEZEI Gábor, Prae, 2014/4, 147–156, 155.

⁵⁵ Friedrich KITTLER, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900: Előszó*, ford. ZSELLÉR Anna, Prae, 2014/4, 22.

⁵⁶ *Uo.*, 30.

Kittler nem értelmezi, nem állít fel semmilyen ok-okozati narratívát az elemek között. Egy értelmező narratíva szerint ugyanis kevésbé tényszerű adatokra visszavezethető, ezáltal *nehezen igazolható* állítások sorozata, amelyek „az irodalomtörténeti mezőben bekövetkező újításokat alapvetően személyekhez kötik – az eredmény: egy időbeli helyzet konstans feltételei eltűnnek a megannyi nárcisztikus kis különbség mögött”.⁵⁷

Kittler kultúratudományos elképzelése ezzel szemben a foucault-i diskurzusanalízist a számítógépes adatfeldolgozás mintájára gondolja újra, ahol a nagy mennyiségű, emberi léptékkel nehezen kezelhető adat gyors feldolgozása már nem a humán értelmező kritikai pozíciójából történik.⁵⁸ Ennek a számítógépes adatfeldolgozás és a párhuzamosan futó programok alapján modellált olvasástechnikának pontos összefoglalóját adja, amikor az amerikai hírszerzés elemző technikáit állítja szembe a hagyományos irodalmárok tevékenységével: „ez is diskurzusanalízis, csupán nem egy könyvtárban ülő olvasóé, hanem számítógépeké és magas frekvenciáké.”⁵⁹ Elképzelésében minél valószínűtlenebb egy kombináció, azaz minél távolabbi elemek kerülnek kapcsolatba, annál nagyobb az információértéke (és ennek a fajta tudományos gyakorlatnak a számítógépes logikának megfelelően az információérték áll a középpontjában).

Ez az olvasásmód – mivel a felszínen maradván nem a jelentések létesülését kutatja – legtöbb esetben együtt jár a szövegek szó szerinti kezelésével, referenciális olvasatával. Mondhatnánk úgy is, hogy minél inkább kontextualizál egy olvasat, annál inkább olvas szó szerint. A *close reading* nyelvi elemekre összpontosító gyakorlata helyett a szövegben leírtakat a szóródó figyelem egyszerre referencializálja és tartja meg egy konkrét jelentésben: „a szellemeket jelenlevőnek és nem távollevőnek látja, engedi, hogy a szellemek szellemek legyenek és nem valaminek a szellemei”.⁶⁰

Könnyen belátható, hogy az olvasást felszíni mozgásként leíró szövegek szoros viszonyban állnak a Bruno Latour által kidolgozott Cselekvő-Hálózat-Elmélettel is. Ez világít rá arra, hogy az említett olvasásmódok is komoly társadalmi-etikai elképzelésekbe ágyazódva jönnek létre, akárcsak a *close reading* az Új Kritika gondolatrendszerében. Az emberi és anyagi cselekvők hálózatának ugyanis a kritikus olvasó is része, aki nem egy attól független, ítéletalkotó szubjektum. A kritikusnak tehát nem a kritika felvilágosodásból származó tevékenységét kell továbbra is üzni, ami a különböző hitek és hatalmak leleplezését és megsemmisítését célozza,⁶¹ amely során egy közös világ létrehozása helyett annak ellehetetlenítését végzi el. Ezzel

⁵⁷ *Uo.*, 22.

⁵⁸ „Szisztematikusan összehasonlító eljárás ajánlatos ahhoz, hogy egy olyan mezőben, amelyet általában teljesen másképp, nevezetesen tulajdonnevek és életrajzok szerint tártak fel, ennyire szabványosított funkciókat írassunk fel.” *Uo.*, 22.

⁵⁹ Friedrich KITTLER, *No Such Agency* = <http://theoryculturesociety.org/kittler-on-the-nsa/>

⁶⁰ BEST – MARCUS, *I. m.*, 13. Ez a fajta olvasás láthatóvá tesz olyan jelenségeket, amelyeket a *close reading* módszere paradox módon nem vesz észre: Best és Marcus példája a viktoriánus kori angol regényekben megjelenő nők közötti barátság, amelyek jelentőségét előszeretettel értékelik alul a kritikusok, és tartják mellékes narratív elemnek a házassággal végződő történetben.

⁶¹ Bruno LATOUR, *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, *Critical Inquiry* 30/2, 232. Uő, *Reassembling the social. An Introduction to Actor–Network–Theory*, Oxford University Press, New York, 2005.

szemben a kritikai attitűd korlátozottságáról beszél, amennyiben elsődleges feladatként a dolgok közötti kapcsolatteremtést, egy hálózat felismerését és összeszerelését jelöli ki. Mindennek az irodalomtudományi vonatkozásában Rita Felski a *komponálás* műveletének fontosságát hangsúlyozza. Ennek lényege, hogy a jelentéseket romboló elméletekkel szemben egymástól különböző és távoli elemeket kapcsolunk össze, ami a „csinálás etikájára” (*ethic of making*) épülve egy közös világ létrehozására irányul.⁶²

Végezetül fontos megjegyezni: minden különbségük ellenére a *multitaskingra* épülő digitális vagy azt modelláló olvasás pontosan azt célozhatja, amit a *close reading* módszere a huszadik század elején: a megnövekedett információs csatornák okozta túlterhelés kezelését. Ugyanakkor előbbi ezt nem az adatfeldolgozás lassításával és a kontextusok szűkítésével; hanem éppen a gyors navigációnak és a kapcsolatok gyors létesítésének a begyakorlásával kívánja elérni.

3. *Distant reading*, gépi olvasás

A kontextualizáló olvasásgyakorlatok mellett a digitális környezet kiépülése más, újszerű eljárásokat is lehetővé tesz. Ezeknek az alapja a számítógépeknek az emberivel összemérhetetlen, nagyságrendekkel nagyobb teljesítő-, valamint adatfeldolgozó, kategorizáló és vizualizáló képessége. E folyamatok során szintén szöveghelyek együttes kezelésén alapul az ismeretek előállítás, de ez esetben nem a közöttük létesülő szemantikai viszony értelmezéseiről van szó, hanem egy korpuszon lefuttatott keresés és statisztikai feldolgozás eredményez mintázatokat, amelyeknek vizuális megjelenítését értelmezi később a kutató. A módszer leghíresebb képviselője Franco Moretti, a módszer legnagyobb karriert befutott fogalma a távoli olvasás (*distant reading*) – a távoli olvasás már elnevezésében is szembehelyezkedik a *close reading* normaként felfogott gyakorlatával. Leginkább az egybefogó figyelem működése és az egyetlen szöveg, szövegrész analitikus vizsgálata az, amit elutasít a *distant reading* technikája. Ennek következménye, hogy nem a különleges és egyedi mesterműveket, hanem az olyan általánosabb tendenciákat kutatja, amelyeknek minden szöveg egyenértékű alkotóeleme.⁶³ Továbbá a mintázatok és történeti folyamatok vázolásához nem a jelentés osztódásának eseményét, hanem a jelenségek történetileg változó, de mindig konkrét megvalósulását vizsgálja. Mindezek mellett azonban a szoros olvasás legfontosabb célkitűzése a távoli olvasás számára is alapvető: az olvasás tapasztalatában nem mindig reflektált



⁶² Rita FELSKE, *Introduction* = Uő (szerk.), *Recomposing the Humanities*, New Literary History, 2016/Spring-Summer, 216–221.

⁶³ Konceptiójának komoly ösztönzője az Annales-iskola történetíróinak munkássága, akik szintén a különlegesre építő eseménytörténettel (amely felől csak nagy uralkodók, csaták stb. története lenne a történelem) szemben határozták meg a maguk társadalomtörténeti megközelítésüket. K. Pomian idézve ehhez az áramlathoz kapcsolódva fordítja ő is a tekintetét „a rendkívülitől a mindennapi felé, a kivételes eseményektől a tények óriási tömege felé”. Franco MORETTI, *Gráfok, Térképek, Fák*, ford. VÁSÁRI Melinda, Helikon, 2017/2, 194.

formai-nyelvi vagy motivikus tényezők kerülnek ez esetben is a középpontba. Ez az a célkitűzés, ami elhatárolja a *distant reading* gyakorlatát az előző részben említett, a szöveg felszínén mozgó olvasástól. Franco Moretti találó meghatározása szerint a távoli olvasás „formalizmus *close reading* nélkül”.⁶⁴

A nagy mennyiségű adattal dolgozó eljárások tehát az *egész* újfajta fogalmára hivatkozva építik fel érvrendszerüket, ami már nem az Új Kritika által kijelölt műegészt jelenti, hiszen az egyes alkotások csupán a teljes irodalmi termelés (egészen apró) részleteiként jelennek meg. Moretti szerint a szövegek az irodalom valódi tárgyai, de nem az *irodalomtörténeti tudásé*, amely nagyobb folyamatokat és kategóriákat (pl. műfajokat) vagy kisebb összetevőket (pl. szavak, szószerkezetek) analizál.⁶⁵ Ez a kezdeményezés értelmezhető a meglevő kánonokból kiinduló irodalomtörténet-írással való szakításként is. Mivel az emberi kapacitás képtelen a történelem során termelt szövegeknek akár csak a töredékével is foglalkozni – meghagyva azok 99%-át olvasatlanul, ezt nevezik így: *the great unread*⁶⁶ –, az irodalomtudomány mindig bizonyos kritériumok alapján kiválasztott művek és a hozzájuk tartozó szerzők kis csoportját tette meg történeti korpuszának. Ez a kis csoport azonban nem képes reprezentatív képet adni az irodalmi működés egészéről: „[a]z a baj a *close reading*gel (az Új Kritikától a dekonstrukcióig), hogy egy extrém kicsi kánontól függ.”⁶⁷ Ezzel szemben a számítógépes kapacitás lehetővé teszi a nagy mennyiségű adatok együttes kezelését, ezáltal egy reprezentatívabb történeti konstrukció létrehozását.

Az apró elemek és az egész viszonyának problematikájához hozzátehetjük, hogy Moretti eljárásának egyik legnagyobb erénye, hogy a szöveg mikroelemeire koncentráló, formai tényezőkből kiinduló leírása gyakran összekapcsolódik az irodalmi termelés makroeseményeinek, piaci-társadalmi működésének a leírásával. Ezáltal a szövegre és annak nyelvi elemeire támaszkodva képes irodalomszociológiai következtetéseket levonni, ami az eddigi – az irodalom „külső” és „belső” megközelítésének szétválasztásán alapuló – tudományos gyakorlatban nem bizonyult megvalósíthatónak. Erre az eljárásra lehet példa elemzése, amely hétezer, a 18. és 19. században megjelent regénycímet vizsgál.⁶⁸

Noha kezdetben a *distant reading* nem a számítógépes adatfeldolgozást, hanem az azt modelláló humán gyakorlatokat jelentette, hamar megalakultak digitális bölcsészeti központok (pl. Stanford Literary Lab), amelyek továbbfejlesztették és gépesítették a gyakorlatot. A gépi segítséggel mintázatokot kirajzoló eljárást Matthew Jockers olvasás helyett az *analízis* fogalmával jelöli.⁶⁹ Ahogy a digitális olvasástechnikák meghatározásakor sokan, ő is egy más tudományág felől írja le elképzeléseit: a közgazdaságban használt mikro- és makroökonómiai megközelítések mintájára képzei el a *close reading*

⁶⁴ Franco MORETTI, *The Slaughterhouse of Literature* = Uő, *Distant Reading*, Verso, London – New York, 2013, 65.

⁶⁵ Uő., 70.

⁶⁶ A fogalom meghatározója Margaret Cohen, vö.: COHEN, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton University Press, Princeton, 1999, 23.

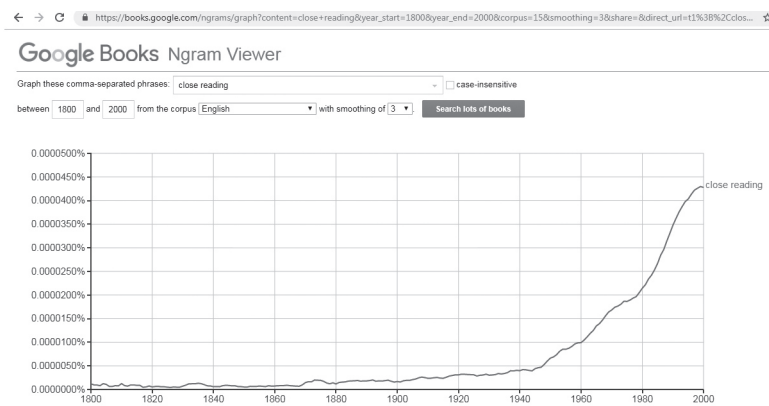
⁶⁷ Franco MORETTI, *Conjectures on World Literature* = Uő, *Distant Reading*, Verso, London – New York, 2013, 48.

⁶⁸ MORETTI, *Style, Inc.: Reflections on 7,000 Titles*, 179–211.

⁶⁹ Matthew JOCKERS, *Mackroanalysis: Digital Methods and Literary History*, University of Illinois Press, Illinois, 2013, 24.

mikroanalízisének és a számítógépes olvasás *makroanalízisének* a viszonyát.⁷⁰ A kétféle látószög nem egymás ellenében képzelendő el, hanem a gazdaságtani modellnek megfelelően egymást kiegészítve írhatnak le komplex jelenségeket. A makroanalízis bölcsészeti, különösen irodalomtudományi jelentőségét az adja, hogy az eddigi spekulatív módszereket a természettudományok tesztelhető és igazolható eljárásaihoz közelíti.⁷¹ Moretti ennek a jelenségnek a leírásához a kvantumfizika egyik fogalmát vezeti be: az *operacionalizálás* terminusa jelöli ugyanis az elvont, általános megfigyelések összekapcsolását a tapasztalati tényekkel.⁷² Látható, hogy a gépi olvasás során is az Új Kritika egyik központi értéke, a verifikálhatóság szempontja kerül ismét előtérbe – és értelmeződik át.⁷³

Ahhoz, hogy a gépi feldolgozás eredményei az emberi kapacitás számára is átláthatóvá váljanak, a kapott eredmények vizualizálása szükséges. A képi, kétdimenziós ábrázolás időbeli folyamatokat tud nem narratív módon bemutatni, ami által az elbeszélések elkerülhetetlen értelmező mozzanatát a statisztika ellenőrizhető eljárása váltja fel. Az ilyen ábrázolás elemi kultúrtechnikaként írható le, amely során az idő térré alakul, így az egyes adatok viszonya láthatóvá és vizsgálhatóvá válik. Moretti nagy hatású könyve, a *Graphs, Maps, Trees (Gráfok, Térképek, Fák)* ilyen vizualizációs eljárásokat fejleszt ki.⁷⁴ Ezek közül talán a legjelentősebb a diagramok létrehozása, ahol egy térbeli struktúrán rajzolódik ki az egyes elemek közötti viszonyrendszer.



A „close reading” kifejezés gyakorisága a Google N-gramm Viewer korpuszán 1800 és 2000 között.

⁷⁰ *Uo.*, 25

⁷¹ *Uo.*, 6.

⁷² Stanford Literary Lab, 6. pamphlet, „Operationalizing”: Or, the function of measurement in modern literary theory = <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet6.pdf>

⁷³ Persze a gépi olvasás esetében sem beszélhetünk „nyers adatokról”, hiszen maga a számítógépes keresés is átalakítja azokat, illetve a keresési szempont meghatározása ugyanúgy a kutató perspektívájától függ, sőt a megfelelő kérdések feltevéséhez és a mintázatok értelmezéséhez komoly irodalomtörténeti ismeretekre és olvasottságra van szükség.

⁷⁴ A térképészet már korai művében, *Az európai regény atlasza 1800–1900* című kötetében is meghatározó elem volt. Ebben elemezte földrajzi tér és a szövegek formai elemeinek összefüggéseit (ilyenek a tér összefüggései a korszakokkal, a műfajokkal, a narratív szerkezettel és a stílussal), valamint vizsgálta a könyveknek az irodalmi piacon történő fizikai terjedését is.

Az ezeket értelmező kutató tevékenységének ismét egy olyan mozzanata kerül előtérbe, ami a hagyományos filológia számára sem ismeretlen, mégis reflektálatlan maradt az értelmező, szoros olvasás módszere mellett. Ez a *leolvasás* folyamata: a látott adatoknak az értelmezést megelőző lokalizálása, a közöttük lévő kapcsolatok és a megértéshez szükséges viszonyok, irányok feltérképezése. Ez egyfajta nem szemantikus tájékozódást jelent, amely a látottak áttekintését és kezelését célozza meg. Hiszen a „képi megjelenítés nem csak áttekinthetővé tesz [...], hanem kezelhetővé és uralhatóvá is”.⁷⁵ Az ilyen megjelenítések értelmezései már nem a pusztá szövegre vonatkoznak: a kutató ugyanis ebben az esetben *egy matematikai reprezentációt interpretál*. Ugyanakkor a leolvasást követően Ryan Heuser és Long Le-Khac meglátása szerint „a részletekre és összetettségre irányuló figyelem, amit a humán tudományok a *close reading* során fejlesztettek ki, ugyanígy működik adatok szoros olvasásakor is”.⁷⁶

Ebből a rövid idézetből is kitűnnek a távoli és a szoros olvasás különbségei és kapcsolódási pontjai: megváltozik a figyelem szerkezete, a kezelt szövegek státusza, ugyanakkor az olvasás tapasztalatában nem reflektált (gyakran: nyelvi) tényezők elemzése válik központivá a *distant reading* esetében is, szemben az előző rész által tárgyalt gyakorlatokkal. A hasonlóságok és különbségek ezen összjátékát Jockers metaforája világíthatja meg legelésebben: „Amire most szükség van, az a bányászathoz hasonlítható [...]. A *close reading*, a hagyományos kutatás továbbra is felszínre fog hozni aranyrögöket, miközben a mélyebb közetek ez alatt a halom réteg alatt találhatóak. Olyan módszerekre van szükség, amelyek az aranyrögöket és ezt a maradékot is a felszínre hozzák [...], valamint analizálják azt a mélyebb réteget is, amelyből ezek az aranyrögök születtek, hogy végre feltárjuk, mit is foglal magában a korpusz.”⁷⁷

Szigorúan véve még ennél is több mondható el *close* és *distant reading* összefonódó kapcsolatáról. VADERNA Gábor megfigyelése szerint ugyanis valójában tiszta formában egyik sem létezik és nem is létezett sohasem. A két technika sokkal inkább egymás feltételeiként működik: míg az Új Kritika a 19. századi statisztikai eljárásokra épülve hozza létre a *close reading* gyakorlatát,⁷⁸ addig a távoli olvasáskor alkalmazott keresések meghatározásához és kérdések feltételéhez szoros olvasatokra van szükség.⁷⁹

⁷⁵ SYBILLE KRÄMER, *Térképek – térképolvasás – kartográfia – Kultúrtechnikák által ihletett gondolatok*, ford. DÉVÉNYI Erzsébet, Prae, 2016/1, 15.

⁷⁶ Stanford Literary Lab, 4. pamflet = <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet4.pdf>

⁷⁷ JOCKERS, I. m., 9.

⁷⁸ Sőt komoly statisztikai eljárások kísérték az Új Kritika és Richards tevékenységét is: például az olyan Basic Englishnek nevezett, különböző korpuszok alapján összeállított szólisták, amelyek a leggyakoribb angol szavakat tartalmazták, és amelyeket egy tanulónak nyolcadik osztály végére el kellett sajátítania; vagy egy szöveg olvashatóságának mértékét kijelölő egyenlet megalkotása. Yohei IGARASHI, *Statistical Analysis at the Birth of Close Reading*, New Literary History, 2015, 46: 485–504.

⁷⁹ VADERNA, *Micro and Macro, Close and Distant* (kézirat).

4. Szoros olvasás a digitális környezetben

Az eddigiekben azokat az olvasásgyakorlatokat elemeztem, amelyek a digitális környezet hatására vagy azzal összefüggésben a szoros olvasás alternatívájaként jelentek meg. Felmerül azonban a *close reading* módszerének olyan újraértelmezése is, amely éppen a digitális környezethez igazítva alakítja át azt. Lényegében olyan folyamatról van szó, amely során a szoros olvasás az irodalomtudomány kereteit egyre inkább elhagyva elkezd más diszciplínák gyakorlataként is szolgálni, és így a digitális bölcsészet átfogó területén is megjelenik.

A mediális környezet jelenkori átalakulása ugyanis sok szempontból összehasonlítható azzal a huszadik század első harmadában végbemenő átalakulással, amelyre adott reakcióként érthető az Új Kritika és a történeti *close reading* módszere.⁸⁰ Jessica Pressman megfigyelése, hogy ugyanúgy a felgyorsult hétköznappal és az információs csatornák számának drasztikus növekedésével írható le mindkét időszak – természetesen a fontos különbségek mellett (például ahogy látni fogjuk: a kommunikációt már nem kizárólag nyelvi alapon, a megértés felől képzeljük el). Ennek megfelelően Pressman a *close reading* gyakorlatának újraértését szorgalmazza, hogy a jelentés létrejöttének vizsgálatán és a komplex problémák kezelésén keresztül kezelhetővé váljon saját információval telített környezetünk is.⁸¹

A digitalitás szoros/közel olvasatakor érdemes áttekinteni a *közelség* fogalmának különböző alkalmazásait. Egy kittleri perspektívából csakis a számítógépek hardveres működését érdemes tanulmányoznunk, hiszen „[a]z írott szövegek tömege [...] már nem az érzékelhető időben és térben létezik, hanem a számítógépek memóriájának transzisztorhálózataiban”.⁸² Ehhez kapcsolódik Matthew Kirschenbaum célkitűzése is: „jelen esetben szoros olvasást javaslok, szorosan a gép egyik részéhez kötődve és annál maradva – gépi olvasatot, melynek tárgya nem szöveg, hanem egy gépezet vagy egy eszköz.”⁸³ Ezzel szemben áll a szoftver mint a médiumokat magába olvasztó és a kulturális gyakorlatokat szervező felület elképzelése. Ez az elképzelés éppen azt helyezi előtérbe, amit Kittler akadálynak tart: a szoftverek által átláthatóvá tett, és így a hardverben zajló fizikai kölcsönhatások egy részét zajként kiszűrő, tehát az interakciók számát emberi perspektívából korlátozó logikát. Lev Manovich szerint a fejlett világ társadalmainak minden területe a szoftverek működésén keresztül zajlik, azaz egy *szoftvertársadalomban* élünk. Míg régebben a hordozók anyagi különbségei (a „hardverek”) termelték ki a megjelenés és az azzal végzett lehetséges technikák különbségeit, addig a számítógép esetében ez a hardver helyett a szoftverek működésének következménye (az egyes programok határozzák meg, hogy milyen jellegű gyakorlatokat végezhetünk velük, például a kép-



⁸⁰ Vö. a dolgozat első részének elemzésével.

⁸¹ PRESSMAN, *I. m.*, 22.

⁸² Friedrich KITTLER, *Nincs szoftver*, ford. SMID Róbert, Prae, 2014/4, 95.

⁸³ Matthew KIRSCHENBAUM, *Extrém beíródás: a merevlemez grammatológiája*, ford. SMID Róbert, Helikon 2017/2, 261.

vagy szövegszerkesztő program határozza meg, hogy mit tehetünk egy képpel vagy szöveggel).⁸⁴ Azaz amíg Kittler szerint *Nincs szoftver*, Manovich szerint „csak szoftver van”⁸⁵ – ez a két elképzelés (alfanumerikus kódok vagy a szoftverek elemzése) jelölheti ki a közelség fogalmának hatókörét a digitális közegben.

A digitális kódok interfészeinek szoros olvasata válik fontossá a digitális irodalom elemzésének esetében is: az egybefogó figyelemmel való lelassítást szó szerint is értendő, amennyiben itt a tudományos elemzés célja a felvillanó, folyamatosan változó szövegek megállítása, lejegyzése és rögzítése, intertextuális kapcsolatainak feltárása volna.⁸⁶ Emellett fontossá válik a megjelenített szöveg működésének programnyelvi ismerete is, ami abból a belátásból fakad, hogy „a digitális környezetben való közeli olvasás a nyelvi, szerkezeti, szemiotikai, intertextuális és szemantikai elemek mellett” magában kell foglalja a „digitális írástudást [digital literacy] is”.⁸⁷

Tágabban értve pedig a digitális világ *close readingje* egy erős kultúrakritikai beállítódást jelent. A jelentés létesülésének aprólékos vizsgálata ugyanis a záloga annak, hogy a reflektálatlan tartalmakat és információtömegeket kritikai analízis alá vethessük. Jessica Pressman megvilágító erejű kérdése is erre vonatkozik: „hogyan értsük, hogy így néz ki a Google?”⁸⁸ E kérdés által egy nap mint nap használt, az ismereteinket előállító és szervező felület „retorikája” tárulhat fel. A számítógépes technikák társadalmi-gazdasági beágyazottságát, esetenként etikai összefüggéseit is analizálni kívánó eljárások azonban gyakran nem, vagy nem csak a szoros olvasás eszköztárát alkalmazzák. Lev Manovich éppen ellenkezőleg, a távoli olvasás Big Data módszerét érvényesítve igyekszik megszerezni a mindennapi online működést, azaz az internetes tartalmak átláthatatlanul burjánzó termelődését. Ezt célozza *Kultúraelemzés (Cultural Analytics)* elnevezésű projektje,⁸⁹ amely például a közösségi médiát és a megosztóoldalakat archívumokként kezeli, valamint ezek metaadatokkal ellátott tartalmait mind társadalmi, mind esztétikai szempontból elemzi.⁹⁰

Mindebből jól látszik, hogy a digitális bölcsészetben könnyen összekapcsolható a kétféle módszer, vagyis a szoros/közeli és a távoli olvasás, valamint ezek eredményei. A forráskódok, algoritmusok, a vizuális megjelenés és a felvillanó tartalom szoros olvasata a számítógépes módszerekkel könnyen analizálható nagy mennyiségű adat feldolgozásába ágyazódhat.

⁸⁴ Lev MANOVICH, *Software Takes Command*, Bloomsbury Academic, New York – London, 2013, 2, 202.

⁸⁵ *Uo.*, 148.

⁸⁶ PRESSMAN, *I. m.*, 78–100.

⁸⁷ David CICCORICCO, *The Materialities of Close Reading: 1942, 1959, 2009.* = <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/6/1/000113/000113.html>

⁸⁸ PRESSMAN, *I. m.*, 22.

⁸⁹ Lev MANOVICH, *Cultural Data: Possibilities and Limitations of Digitized Archives* = <http://manovich.net/index.php/projects/cultural-data>; illetve Uő, *How to Follow Global Digital Cultures, or Cultural Analytics for Beginners* = <http://manovich.net/index.php/projects/how-to-follow-global-digital-cultures>

⁹⁰ Vö. Manovich Instagram-fotókat analizáló projektjével. Lev MANOVICH, *Subjects and Styles in Instagram Photography (Part 1)* = <http://manovich.net/index.php/projects/subjects-and-styles-in-instagram-photography-part-1>; valamint lásd a projekt honlapját: <http://selfecity.net>

5. Összefoglalás

Az eddigiek során az is kirajzolódott, hogy az egyes fogalmak vagy fogalomcsoportok nem mindig egységes módszereket jelölnek. Sőt az egyes gyakorlatok sok közös vonást is tartalmaznak. Moretti *Hamlet*-elemzése például a dráma szereplőinek kapcsolati hálójára, azaz kétdimenziós vizualizációjára épül, ami a felszíni-kombinatorikus olvasásgyakorlatok egy bizonyos szövegre történő alkalmazásának kitűnő példája lehetne.⁹¹ De beszélhetünk grafikonok szoros olvasásáról is, vagy a *close* és *distant reading* összekapcsolódásáról a digitális bölcsészeten belül. A Stephen Ramsey által propagált *algoritmikus kritika* (*algorithmic criticism*) éppen erre a jelenségre vonatkozik, és azt kívánja bemutatni, hogy a *close reading* gyakorlata is milyen „algoritmikus” mozzanatokot tartalmaz, azaz a vizsgált szöveg egy szempont szerinti átalakítását, megcsonkítását, elméleti keretbe helyezését stb.; míg történetileg az Új Kritika esetében is jelen vannak statisztikai eljárások.⁹²

Mindez nemcsak a hasonlóságok és különbségek dinamikájára világít rá, hanem arra is, hogy *egy-egy olvasástechnika többféle előzetes belátást foglal magában, amelyek elemzésével e technikák jobban megérthetőek és összehasonlíthatóak*. Ezt kívánta a dolgozat elvégezni olyan összetevők leírásával, mint az olvasás irányulása, a figyelem működése, a munkavégzés üteme, az „egész” és a „közelség” fogalmának meghatározása, a társadalmi-pedagógiai és mediális beágyazottság. Az alábbi táblázat ennek összefoglalását adja:



⁹¹ Franco MORETTI, *Hálózatelemzés, cselekményelemzés*, ford. KASZAI Máté, Helikon, 2017/2, 216–258.

⁹² IGARASHI, I. m.

	Történeti <i>close reading</i>	Dekonstrukció	Felszíni-kombinatorikus	<i>Distant reading</i>	<i>Close reading</i> és a digitalitás
Mire irányul?	mélystruktúrák: verbális, figuratív összetevők + jelentéstöbblet	mélystruktúrák: verbális, figuratív összetevők + jelentéstöbblet	referenciálisan kezelt szövegek közötti kapcsolat	mélystruktúrák: verbális és külső tényezők kapcsolata	mélystruktúrák: nem csak verbális (digitális működés, vizualitás)
Figyelem működése	egybefogó	egybefogó	szóródó	változó	egybefogó
Munkavégzés üteme	lelassult	lelassult	gyors	gyors	lelassult
Az „egész” fogalma	műegész + a feltárt jelentéseket is egészként rendszerezi	a jelentések sohasem adnak ki egy egészet, a műegész fogalma viszont megmarad	művek részleteit hozza kapcsolatba	művek részleteit elemzi és rendszerezi	a műegész nem csak nyelvi elemeket foglal magában + rendszerezés
Pedagógiai-társadalmi beágyazottság	fontos pedagógiai implementálás, demokratikusabb társadalom és kritikai gondolkodás kialakítása	elutasítja, miközben fontos a kritikai gondolkodás kialakításának programja és a másik elfogadásának etikája	diákok olvasástechnikáira reagál, a társadalmon nem változtatni, hanem igazodni + az összekötés etikája	kevésbé (történeti folyamatok jobb megértése)	jobban megérteni a digitális környezetet és társadalmi gyakorlatokat; kritikai gondolkodás kialakítása
Eredmények igazolhatósága	központi fontosságú	nem központi	nem központi	központi fontosságú	nem központi
Mediális környezet-höz való viszony	a világ nyelvi aktusokra épül, ezért az irodalomtudományon keresztül a felgyorsult mediális környezet kezelése	szöveg mintájára felépülő világ központi eleme az irodalom	számítógépes logika érvényesítése a kutatás során	számítógépek használata a kutatásban	a felgyorsult mediális közeg kezelése a számítógépes működés megértésével

Annak ellenére, hogy a táblázat szűkszavúsága nem helyettesítheti a korábbi leírásokat, az összehasonlítás ebben a formában könnyebben megvalósulhat. Emellett két további fontos tényezőre is rávilágít a táblázat használata. Egyrészt érdekes történeti mozgások is kirajzolódhatnak az egyes jellemzők vizsgálatán keresztül: például az a mozgás, ami a történeti *close reading* a felgyorsult világot és így a jelentésburjánzást rendszerező elképzelésétől az ezt a rendszerezést a jelentésszóródás felé eltoló, a világ megismerhetetlenségét hirdető dekonstrukción át az ismét megváltozott és felgyorsult hétköznapiakat ismét rendszerezni kívánó digitális eljárásokig terjed.

Másfelől, éppen ellenkezőleg, az egyes eljárások (jelen esetben vizuális szinten is megvalósuló) egymásmellettiége elutasítja a korszaklogikára épülő narratívákat. Elképzelésemben az irodalomtudomány egy lehetséges és csábító jövője, hogy ezeket a módszereket valóban kapcsolatba és párbeszédbe hozzuk a konkrét kutatások és az elemzések során. Egy műről vagy korpuszról a különböző olvasástechnikák különböző ismereteket állítanak elő, amely ismeretek összekapcsolása válik ebből a nézőpontból fontossá. Éppen ennek a *digitális logikának az irodalomtudományokba való implementálását* szorgalmaznám: az egymás mellett különböző célokból futó programok együttes kezelésének mára már mindennapi gyakorlatát.



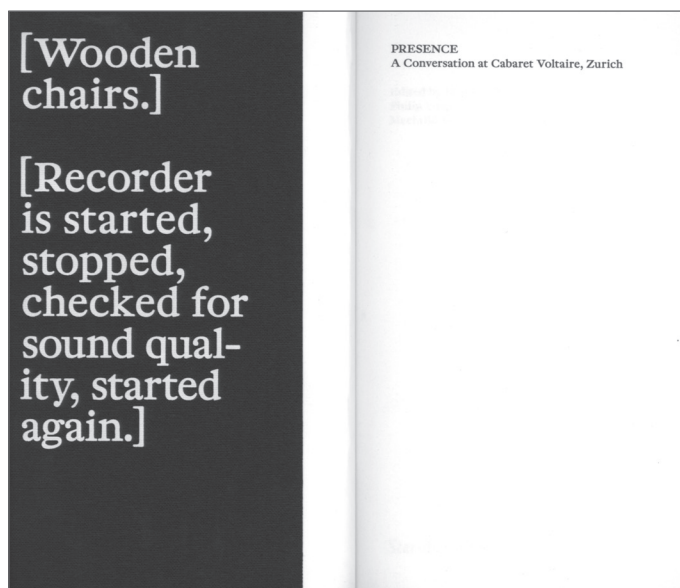
Fejes Richárd

Fejes Richárd

[Kesernyés teaillat, sárgás lámpafény, éjfél. Üres lapon villogó kurzor.]

Berthold Jürg – Ursprung Philip
– Widrich Mechtild: *Presence:
a conversation at Cabaret
Voltaire* (Zurich, 2016) című
könyvéről

A *Presence: A Conversation at Cabaret Voltaire, Zurich* című kötet egy kétnapos kerekasztal-beszélgetés dokumentuma. Konceptiójában és formájában azonban egyáltalán nem követi az ilyen jellegű elméleti munkákat. Ez a 2016-ban megjelent, fekete viaszosvászonba kötött, anyagában és tapintásában is feltűnést keltő könyv már az első pillantásra egyedi vállalkozásnak látszik, ám a német médiaelmélet iránt érdeklődő olvasó rámutathat arra a véletlenszerű összecsengésre, amely e vállalkozás mellé állíthatja a 2008-ban feltűnő ún. Médiaszínház (*Medientheater*) koncepcióját. Ez a kísérlet szintén az elméletalkotás dialogikus, performatív és kísérleti megújítását célozta a tudás színrevitelként értett előállításának (*Wissenproduktion als Inszenierung*) mottója alatt. Érdemes lehet tehát foglalkozni azzal is, hogy milyen lenyomatait lehet ennek felfedezni egy nyolc évvel később készült kötetben.



A *Medientheater*, ez a 2010-es évek elején, a médiakonvergen-
cia fogalmával egy idő-
ben feltűnő, az elméle-
talkotás bevett gyakor-
latait megújítani szán-
dekozó kezdeményezés
azzal kísérletezik, hogy
az elméletalkotó mun-
kát, a médiaelméleti tu-
dás létrehozását az „itt
és most” keretei közé
helyezi, kiszakítva azt az
elméleti munkák meg-
szokott, a könyv médi-
umához kötődő, zárt,

nyomtatott, tanulmány- vagy fejezetszerű formáiból. A tudományos újdonság előállí-
tása e kísérletekben egy színpad szabad, diszkurzív folyamatai során zajlik. Mindemel-
lett ez a kezdeményezés arra is aktívan próbál reflektálni, hogy az elméletalkotás folya-
matai is minden esetben egy anyagi keretrendszerbe ágyazódnak, egy díszlettel és tárgyi
kellékekkel, diszkurzív koreográfiával ellátott „előadás”-ként is felfoghatók. Ennyiben
szeretné ez a kezdeményezés átrendezni az elméletalkotás hagyományos írásjeleneteit,¹
miközben ezekből mondhatni előadás-jelenetet csinál. Ennek az átrendezésként értett,
pontosabban bemutatássá transzformált reflexiónak a hozadéka ugyanis az lehet, hogy
nemcsak sikerül betekintést nyerni a tudományos munka keretrendszerének működé-
sébe, hanem ennek módosításával elő lehet segíteni új (médiaelméleti) tudás kiterme-
lését. A kezdeményezés experimentális mivolta azonban valamennyi kockázatot is rejt:
végkimenetele teljesen nyitott, az eredmény nem megjósolható, az innováció, áttörés
nem garantált. Az így előálló termék viszont egy sokkal élénkebb, több kapcsolódási
lehetőséget nyújtó és ebben az értelemben is *jelenlevőbb* tudományos eredmény.

Az 1990 óta működő *formatLabor* kutatócsoport, amely laboratóriumként aposzt-
rofálja magát, épp ezzel a koncepcióval dolgozik, vagyis a médiakonvergen-
cia követke-
ményeit próbálja kiaknázni. Munkatársai főként a szerző, a módszer és a tudás alakzata-
ira reflektálnak, ezek viszonyait járják körül, mutatják be különböző kísérleti „formátu-
maikkal”,² és felteszik a kérdést: mi történik a médiaelmélet-alkotással, amikor az újkori



¹ A fogalomhoz lásd CAMPE Rüdiger, *Az írásjelenet. Írás*, ford. TAMÁS ÁBEL = KELEMEN PÁL – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR (szerk.), *Metafilológia 2.*, Budapest, Ráció, 2014, 730–743, valamint lásd KELEMEN PÁL – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR, *Előszó. További közelítések a filológiához mint kulturális gyakorlathoz, uo.*, 12.

² A koncepció szempontjából a *formátum* fogalma meghatározó jelentőséggel bír. A kötetben a fogalom nem kizárólag

[People
settling in.]

[Two sofas in
front of a
fireplace. The
famous photo
of Hugo Ball
in his Dada suit
on the wall.]

PRESENCE
A Conversation at Cabaret Voltaire, Zurich

Edited by Jürg Berthold
Philip Ursprung
Mechtild Widrich

médiumok a számítógépben egyesülnek? Milyen hatása van az egyes médiumoknak, a különböző díszletezésnek vagy keretrendszereknek az elméletírásra?³ Projektjeik között fellelhető kísérleti rádióadás, talkshow, sőt többszerzős, multimediális narratíva is. Egy ilyen innovatív próbálkozás volt az együttírást célzó projekt is (*Mitschreibprojekt*), amelynek keretein belül született meg a *Medientheater* című kötet.⁴

A kötet képviseli a *formatLabor* újító szándékát, és a médiaelmélet-írást egy performatív műveletként állítja elénk. Tétje, hogy lehetséges-e a médiaszínház (innen a kötet cím) módszerével tudományos terméket létrehozni. A tudományos kérdés a kötetben megegyezik a témával: a könyv rögzíti az előszóban elhangzott diskusziót, a színre vitt tudományos dialógust, a vitát a médiaszínház használhatóságáról.

Az így kialakult „szövegkönyvhöz” pedig minden esetben hozzá vannak kapcsolva az utólag, akár több szerző által is hozzáfűzött megjegyzések, így állítva elő egy interaktívabb, élénkebb diskurzust. Egy koncepció vagy működésmód passzív megfigyelése helyett tehát a jelenlevő és kommentátor szerepre szert tevő kutatók így váltak egyszerre az értekezésük tárgyává és az új tudás előállítóivá. Ez a folyamat pedig egy kísérleti módszeren túl arra is megpróbál választ adni, hogy (miként a kiadói fülszöveg is tanúskodik róla) „a médiaelmélet képes-e megváltoztatni a világot”.

A *Presence* című 2016-os kötet tagadhatatlanul és meglepően egybevágó módon lép párbeszédbe a *formatLabor* kísérleti médiaelmélet-alkotásával. A kötet

On February 1 and 2, 2013, *Presence – A Conversation* took place at Cabaret Voltaire in Zurich. It was initiated by Philip Ursprung and Mechtild Widrich.

The participants were Jürg Berthold, Elisabeth Bronfen, Hans Ulrich Gumbrecht, Mark Jarzombek, Amelia Jones, Pál Kelemen, Elke Krasny, Thomas Y. Levin, Dieter Mersch, Rebecca Schneider, Philip Ursprung, Mechtild Widrich, Nina Zschocke, and Peter Zumthor. Michael Hampe was unable to attend. Isabel Mundry had the dates mixed up in her new iCal and was in Freiburg, Germany. Elisabeth Bronfen had a problem with the lock of her apartment and had to leave the workshop several times in order to wait for the locksmith. Michael Meyer, who was in charge of opening the door, arrived late because the taxi could not enter the old town of Zurich. While waiting in the rain, Mr. and Mrs. Zumthor decided to go for a coffee and left it open whether they would return.

On the first day the conversation was not open to the public. No one moderated it. On the second day there was an audience.

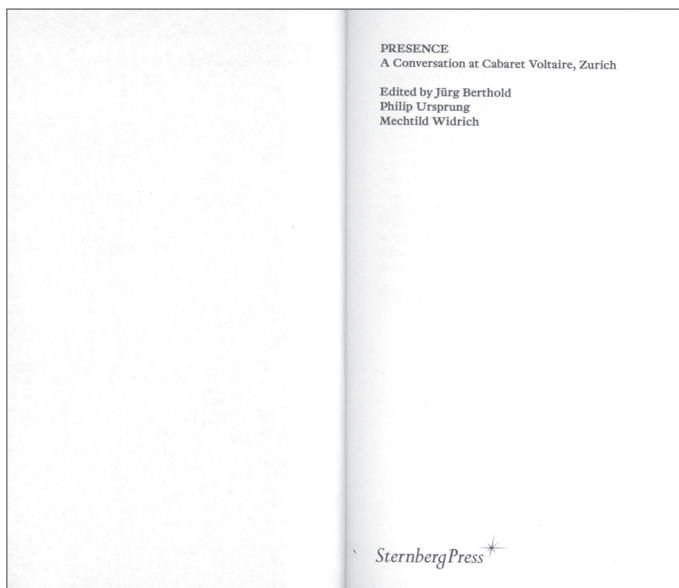
ISBN 978-3-956792-31-1

SternbergPress

a médiaelmélet egyik elemző eszközeként jelenik meg, hanem társadalmi funkciójában is, olyan keretrendszerként, amelyben a jelek olvashatóvá válnak. Az így értett formátum egyfelől rögzített, és így a társadalmi működés koherenciájának és kontinuitásának a biztosítója. Másfelől változtatható, ennyiben lehet kísérletezés tárgya és a társadalmi változás katalizátora, amennyiben meglevő jeleket másként tesz olvashatóvá vagy új jelek megjelenését teszi lehetővé. Till Nikolaus von HEISELER, *Medientheater*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2008, 252. Lásd még G. Thomas TANSSELLE, *The Concept of Format*, *Studies in Bibliography*, 5 (2000), 67–115.

³ A *Medientheater* által bemutatott „formátumkísérlet”-ről (*formatexperiment*) az utószóban esik több szó. Röviden összefoglalva a kötet nem új formátumok bevezetésével, hanem különböző, már meglevő formátumok egymás mellé helyezésével és ezek állandó változtatásával kísérletezik, ezzel növelve a diskurzus intenzitását, élénkségét, megfelelő „táptalajt” biztosítva az elméletírás számára. HEISELER, *Medientheater*, 232–254.

⁴ HEISELER, *Medientheater*.



által színre vitt beszélgetések a *jelenlét* filozófiai, poszthermeneutikai fogalmát járják körül. A *Presence – A Conversation* elnevezésű esemény 2013-ban zajlott Philip Ursprung és Mechtild Widrich művészettörténészek szervezésében. Tizennégy fő vett részt az eseményen, köztük művészettörténészek, filozófusok, építészek, médiaelméleti szaktekintélyek, kultúratudósok. Név szerint is kiemelhetjük

néhányukat: ott volt Hans Ulrich Gumbrecht, aki a jelenlét kérdésének új dimenzióit tárja fel, és jelen volt Peter Zumthor is, a díjnyertes építész, akinek meglátásai különösen érdekesnek bizonyultak, ugyanis aktív építéssként, az elméleti–filozófiai diskurzust kellő távolságból szemlélve tett értékes meglátásokat.

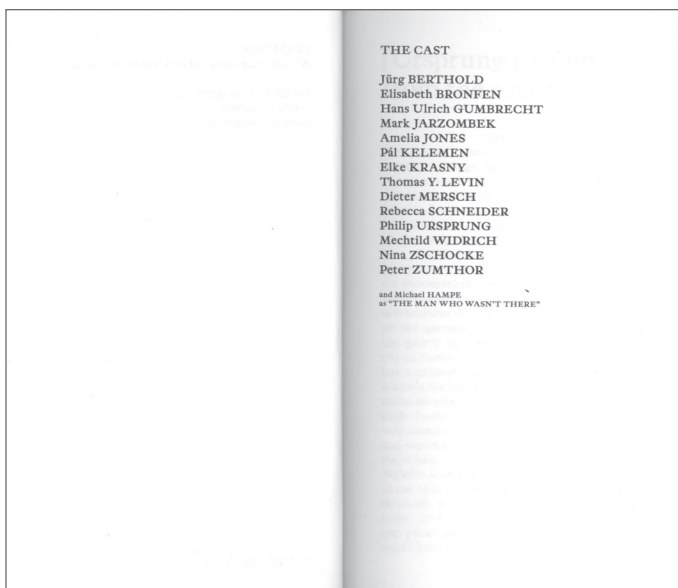
A kötet, ahogy Vásári Melinda egy korábbi recenziójában meg is jegyzi, egy valódi könyvtárgy, amellyel „bánni kell”, vagyis forgatni, tapintani, egyszerűen: érzékelni. Vizualis kivitelezése minimalista, felülete érdes, vászonszerű, fekete.⁵ A *Medientheater* kötethez és az elméletalkotási kísérletként értett médiaszínházat bemutató kötethez hasonlóan itt is a kétnapos esemény szöveges átiratával találkozhatunk. Ebbe a diszkusszióba kerülnek beillesztésre a résztvevők által írt tanulmányok, szám szerint nyolc, kilencven fokkal elforgatva, bal felső sarkuk „behajtvva”, vastag fekete keretezéssel, amivel az esetlenül fénymásolt vagy rosszul szkennelt dokumentumok érzetét keltik.

A szöveg többi része a színpadi szövegek konvencióit hozza játékba. Néhány helyen mintha rendezői utasításokként jelennének meg a résztvevők bizonyos aktusai, hanghordozásai, gesztusai. A kötet tehát a kétnapos beszélgetés minden tevékenységét kivétel nélkül textualizálja, a vizualitás szöveggé redukálódik. Peter Zumthor, Amelia Jones és Thomas Levin helyszínen tartott prezentációi szintén az írás szimbolikus rendjébe ágyazódnak: a kivetített diák csak fekete kockákként, a lejátszott multimediális anyagok pedig jegyzőkönyvszerűen jelennek meg a törzsszövegben. Annak ellenére viszont, hogy az audiovizualitást teljesen kizárja a kötet a szerkezetéből, a színpadi konvenciók követése miatt a diszkusszió kellős közepébe taszít minket, ezzel keltve mégis

⁵ VÁSÁRI Melinda, *A jelenlét drámája — avagy az intenzitás pillanatai*, Műút, LXI (2016. május 8./4), 46–50.

valamiféle körülhatárolhatatlan érzéki tapasztalatot – így helyezi központi témájának elszennvedőjévé a befogadó szubjektumot.

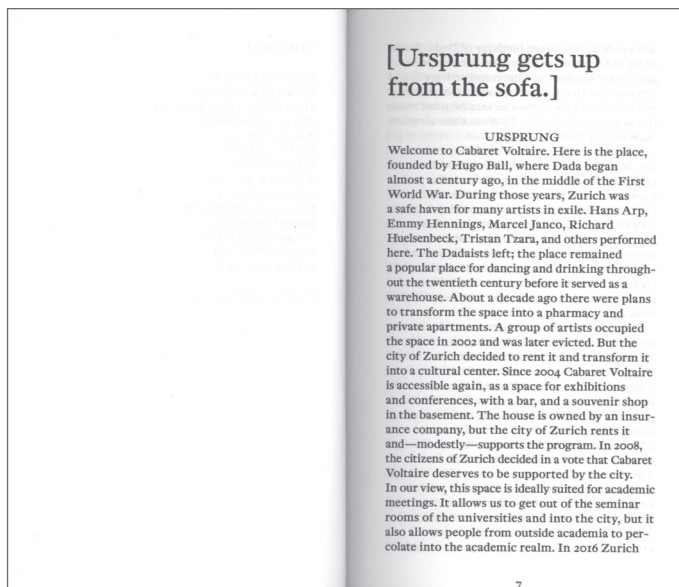
Sajnos pont ezért fájhat annyira az embernek az anyagi kivitelezés néhány bosszantó hiányossága. A fekete keretes tanulmányok ugyanis valóban beékelődnek a színre vitt elméleti diszkusszió szövegébe, és ez a véletlenszerűnek ható szerkesztés néha azt eredményezi, hogy egy hosszabb kommentár vagy monológ a kellős közepén megtörik, és csak a tanulmány után folytatódik, kizökkentve ezzel az olvasót a beszélgetés imaginárius teréből. Ezenkívül a beékelte tanulmányok tördelése is néha zavaróan megakasztja az olvasási folyamatot, hiszen azzal, hogy az esszék kilencven fokkal el vannak forgatva, „papírlapjaikat” középen kettévágja a belső kötés, kötésmargó pedig nincs beállítva, így néha igazán nehézkes olvasni az éppen odaeső sorokat. Más szempontból viszont talán pontosan ezek a hibák azok, amelyek felhívják a figyelmet a könyv konstruált mivoltára, vagyis ezekkel az (esetleg szándékolt – ki tudja?) eszközökkel hangsúlyozza a kötet az anyagságának megtapasztalásán keresztül létrejövő jelenlétet.



Mindezek figyelembevételével az ember mégiscsak vonakodni kezd, hogy teljes párhuzamot vonjon a színre vitt médiaelmélet-alkotás, a *Medientheater* és a jelenlétről folytatott filozófiai beszélgetés, a *Presence* között. Abban megegyezik a két kísérlet, hogy a kutatás tárgya egyben meg is jelenik, sőt a résztvevők párbeszédbe is lépnek az elméleti konstrukciókkal. A különbség viszont pont az utóbb tárgyalt

tényezőkben ragadható meg. A *Presence* és az általa jegyzett beszélgetés elsősorban filozófiai jellegű, míg a *Medientheater* (magától értetődő módon) médiaelméleti perspektívát nyit. Az előbbi esetében a megjelenítés, az anyagi megvalósulás nem képezi reflexió tárgyát. A tárgyalt téma, a jelenlét képviselteti magát a formában is több-kevesebb sikerrel, de sosem válnak diszkusszió tárgyává a beszélgetés keretfeltételei, vagy éppen maga a kötet mint bizonyos formátummal bíró közvetítő közeg és nyomdaipari termék. Ezzel szemben az utóbbi kötet tartalmaz egy olyan „meta”-szintű tárgyalást, valamint olyan reflexiókat, amelyek a megvalósulási formára, sőt a *Presence*-ben szintén reflexió nélkül maradó

kontextusképző elemekre irányulnak (például arra, hogy milyen elrendezésben ülnek és hogyan viselkednek a „szereplők”, vagy hogyan reagál a közönség). Az egyetlen elem, amely talán mégis közelíti ezt a kötetet a médiaszín ezen aspektusához, az Michael Campe személye, vagyis „azé az emberé, aki nem volt ott” (így hivatkoznak rá a „szereposztásban”), aki a szövegbe mégiscsak bepasszírozva magát, az olvasótól sűrűn elnézést kérve képvisel egy valóban reflexív dimenziót.



Amit tehát be kell látnunk, hogy bár az itt tárgyalt kötet kapcsolható a *formatLabor* kísérleteihez, sőt maga is él produktív gyakorlati fogásokkal, valójában mindez szigorúan a tematikájával, vagyis a jelenlét filozófiájával együtt tárgyalva válik jelentéssé. A kötet és a benne rögzített beszélgetéssorozat ugyanis azt járja körül, hogy miképpen lehet megragadni ezt a különösen nehezen

megragadható fogalmat, tapasztalatot, élményt, vagy nevezzük bárminek is.



A konferencia résztvevői több megközelítést is alkalmaznak, többen a jelenlét dimenzióját is szóba hozzák, hogy leginkább saját szakterületükből, sőt néha saját szubjektív élményeikből kiindulva írják le a jelenlét jelenségét. Az egyik ilyen megközelítési mód az, amikor a temporalitás felől közelítik meg. Mechtild Widrich, jelenleg Chicagóban dolgozó művészettörténész a nosztalgiához, a visszaemlékezés tapasztalatához köti a Gumbrecht által felvetett jelenlét-élményt. Megfigyelése szerint a filozófus mindig valami korábbi emlékre mutat vissza, amikor megkísérli leírni saját terminusát.⁶ Gumbrecht azonban egy ponton leszögezi (220), hogy bár többen keresik a jelenlét elméletében a temporális aspektust, ő direkt nem használja a német „Präsenz” kifejezést, ugyanis ez nyelvtanilag olyannyira terhelt az igeidőket illetően, hogy az eltereli a figyelmet a térbeliségről, amely szerinte sokkal jellemzőbb a jelenletre és fontosabb a jelenlét kutatásának a szempontjából.

A beszélgetés innentől kezdve ebből az egyébként mindenki által osztott előfeltevésből vagy Gumbrecht autoritásából, esetleg a képviselt szakterületekből kifolyólag

⁶ BERTHOLD – URSPRUNG – WIDRICH, *Presence...*, 31. (A következőkben e kötetre a főszövegben, zárójelben hivatkozom.)

a jelenlét térbeli konstrukciójára helyezi a hangsúlyt. Peter Zumthor építészeti jellegű prezentációjától (14) kezdve a Las Vegasg illető gondolatmenetig bezárólag (265) végig a térbeliség uralkodik az időbeliség felett a definíciós kísérletek szempontjából. A térbeliség mint értelmezési paradigma akkor is kiütközik, amikor a jelenlétet a hiány ellentétéként próbálják definiálni. Dieter Mersch, jelenleg Zürichben tanító filozófus, azonnal reagálva a felmerülő problematikára úgy érvel, hogy a jelenlét/távollét (hiány) dichotómia valójában kontraproduktív párosítás, és így tárgyalni az említett fogalmakat nem szerencsés. Valójában a dolgok vektorát kell vizsgálni, ebből a szempontból pedig a szubjektum és a rá ható dolgok közötti térbeli irányultság válik a vizsgálat tárgyává. Azt javasolja tehát, hogy a jelenlét és a hiány közötti különbség helyett a hiány vagy „nem-irányultság” (*absence*) és az intenció nélküli „ráirányultság” (*adsence*) kerüljön az eszmefuttatás középpontjába. Ezek a nyakatekert, a latinból levezetett magyarításai a kifejezéseknek pedig arról tanúskodnak, hogy a jelenlét (vagy itt *adsence*) nem teljes ellentéte a hiáynak, hanem csupán egy bizonyos, önmagában nem, csak valami másra ható vagy mással konfrontálódó erő eltérő irányultságát jelzi. (75–78) Mersch vektoriális elképzelése a jelenlétről pedig szorosan kapcsolódik a Gumbrecht által is inkább használt *Stimmung*, vagy hang(olt)ság kifejezéshez (192), ami arra világít rá, hogy a jelenlét-tapasztalat valójában körbefogja és meg is érinti a szubjektum testét, pont ugyanúgy, ahogy a hanghullámok egy beszélgetés során.

A térbeliség másik fontos aspektusa, amely szintén visszatérő motívumként sejlik fel újra és újra a beszélgetés során, a szerkezet vagy forma konstrukciója. Hogy ismét utaljunk Zumthor prezentációjára, ott is az épületek elrendezése, szerkezeti konstellációja az, ami megfoghatatlan tapasztalatot kelt a befogadó szubjektumban. Ugyanígy az elrendeződésből fakad Gumbrecht sport iránti vonzódása is: az esztétikai élményt, a jelenlét tapasztalatát ugyanis egyfelől a játékosok formába illeszkedésének szemlélése, másfelől pedig az ebből az összetartozásból történő aktív részesedés élménye, az olcsó lelátórészek nyújtotta szurkolói tapasztalat adja. Ezek pedig, mármint a térbeliség és a térszerkezetek által nyert jelenlét-élmények Nina Zschocke megglátása szerint valamilyen módon összefüggnek egyfajta deregulációval is. (265) Röviden tehát a jelenlét ebben a beszélgetésben többször úgy mutatkozik meg, mint egy térbeli rend „rendtelenítésének” a megtapasztalása.

A beszélgetés azonkívül, hogy megkísérli körülhatárolni a körülhatárolhatatlant, megpróbálja azonosítani azokat a helyeket is, ahol a jelenlét jellemzően fellelhető. Szóba kerül a beszélgetés során a fotográfia, a film, a sound art mint a jelenlét lehetséges kitermelői, valamint nagyobb hangsúlyt kap a performanszművészet és az építészet is. A jelenlét tehát a beszélgetés folyamán többször kerül elő a maga termékjellegében, külön hangsúlyozva, hogy nem az említett „médiumok” vagy konstrukciók hordozzák magukban a jelenlét tapasztalatát. A jelenlét sokkal inkább élmény, amely árucikké válva a gazdasági körforgás részévé tehető. Ennek kapcsán merül fel többször az a kérdés is, hogy ha ily

JONES

I think it's coming to us. But I think there's also Eastern philosophy—which I am not in any way an expert on, but I've done a lot of reading on yogic philosophy and a little bit on Buddhism—[turning to Zumthor] and your description really was exactly what "awareness" is. That moment of *pure being* is what you attempt to attain through meditation. So I think there are very, very different ways of thinking about it. But again, there is no recourse to the term *presence* in that thinking that I know of. I still think that is an essentially kind of European philosophical term that comes out of those traditions.

JARZOMBEK

I would like to introduce the underside, perhaps, of the affirmative argument, which I respect and understand, but perhaps to add to the conversation a psychoanalytic perspective: Freud's "Mourning and Melancholia," which is actually a brilliant piece, talks about presence in a very interesting way. He says the difference between melancholy and mourning—in one short sentence, you know, summing up a fifteen-page-long piece—is that the person who is in mourning, which is a good way to understand that, will understand the presence of clouds, whereas the person who

VECTOR: THE MAN WHO WASN'T THERE. The problem with this theological tradition of presence is its social use. You may be asked, "And do you experience this divine presence too?" and if you say "No!" then you belong to those who do not get it, who do not have the hotline to the holy. It may even be considered a necessity for a decent human being to have this hotline. So if you do not experience the divine presence, you might be considered an inadequate person. That might make you feel about your experience. There is a nice passage in Huxley's *Brave New World* about this. In the book they have this ritual where they are supposed to hear the steps of the higher being on the stairs, and the hero pretends that he hears the higher being coming. He lies about his experience because he does not want to be an outcast. I presume that this kind of lying is going on a lot, where feeling the presence of something—it may be a religious or an aesthetic feeling—is interpreted as "getting it" and where those who do not have the experience of presence do not "get it" in the eyes of the others. I must confess that in such contexts, where there is a social pressure to experience something, I sometimes have the opposite inclination of lying: even if I feel the very presence I am supposed to feel, I like to say, "No, I do not feel anything." This is an adolescent im-

80

pulse, but it is an impulse that comes from the wish to be autonomous. Some people, not included, do not like being told what they have to experience or getting an evaluation of their feelings. They do not like being judged by some priest who says that only if you have these feelings do you get it. Some are critics are like priests.

is in melancholy will see clear skies. So basically you can say that presence is this understanding, that there are weather conditions.

There are good days, there are bad days, there is rain... So the presence of the cloud is actually a sort of shadow that haunts life, and you have to learn to live with it! It's precisely the *absence* of the cloud that's a problem.

So if you can extrapolate from that argument—in other words, *presence* is sort of the traumatic event in your past that you sort of carry along. Some days you see a dark cloud and some days you don't, as opposed to the person who represses that cloud and wants to just always see "fine," you know, everything is good. So from a psychoanalytical point of view, presence is *not* an affirmation, it's this thing that you continuously drag along in your world, and this is this dark shadow. And Lacan of course brings it up and is interested in the traumatic shadow. So I think there is another understanding of presence, which I really am fascinated by, which is the haunted darkness rather than the optimistic world view. I'm just bringing it to the table, and we can talk about it later, maybe when it's more appropriate.

GUMRECHT

One could maybe say that this boy running around and the cloud you were talking about belong together. Miguel de Unamuno, today a not very popular early twentieth-century Spanish philosopher, wrote a book, successful in the 1910s and '20s, called *Del sentimiento trágico de la vida*, meaning a "tragic feeling of life" that

81

módon nyersanyagként tekintünk a jelenlét-tapasztalatokra, akkor történetileg vajon csökken vagy nő a mennyiségük a nyugati gazdasági be rendezkedésben, és ez vajon magyarázatot adhat-e a jelenlételemény iránti igények változásaira. (128; 240)

A *Presence*-ben bemutatott elméletalkotás erősen redundáns, az érvelés, a tézisek rendszere inkább körkörös, mint lineáris. Az is egyértel-

műen kitűnik, hogy valódi konzekvenciákat, összegzéseket nem várhatunk a könyvtől.

A médiaszínház kezdeményezésének logikája itt is működik: mivel a kötet az általa tartalmazott rögzített szöveggel csupán az elméletalkotás megjelenítő színjátékából vett pillanatkép, az új tudás előállítását – a kötet fikciója szerint – a beszélgetés megidézett jelenébe bevont olvasó és a különböző pozíciók közötti összjáték eredménye. Ennyiben értelmezi újra ez a koncepció szöveg és olvasó viszonyát. Ezzel a kutatómunka részesévé teszi az érdeklődő közönséget, mivel intenciója szerint közvetlenül behelyezi azt az elméletalkotó művelet sor kellős közepébe. Persze külön reflexióra nem készíti annak a „színpadnak” vagy „olvasásjelenetnek” a vonatkozásában, amelyben újra előállítódik a beszélgetés egykori jelene. A könyv felépítése nagyon hasonlít a kötetben is elemzett alkotás szerkezetéhez,⁷ amely a Kossuth téren, a Parlamenttel szemben helyezkedik el az árkádokba beépítve, és az '56-os forradalom „véres csütörtökeként” ismert sortűzének állít emléket. Kiemelt sajátossága e műnek a köztessége és diszperzitása: a kint és bent logikája nem alkalmazható rá, és azzal, hogy az emlékmű számos elkülönülő egységből áll, nem beszélhetünk egy egységes térszerkezetéről sem.

A *Presence* sem akar homogénebb szerkezet lenni: egy 2013-ban lezajlott beszélgetés 2016-ban véglegesített archívumát tarthatom 2018-ban a kezemben. A beszélgetés néhány paratextuális gesztuson kívül nem szorul keretek közé, csupán egy jegyzőkönyv, vagyis nyitott és széttartó. Így beszélhetünk temporalitásában és felépítésében diszperzitásról. Ezenkívül pedig, ami talán még fontosabb, hogy itt is megjelenik a köztesség. Abban a pillanatban, hogy a befogadó kezébe fogja a kötetet, a tapintása és a vizualitása ré-

⁷ KELEMEN Pál, *Jelenlét: golyónyomok a falban*, Kalligram, 2014(12), 60–70.



vén az a jelenlétről folytatott vita közepébe helyezi őt. A kötet mintha saját kereteinek lebontásán – és nem hangsúlyozásán vagy reflektálásán – dolgozna, hiszen a megszokott paratextuális térbeli határok sem zárják korlátok közé a benne rögzített beszélgetést. A cím szinte jelentéktelen méretű, a fülszöveg pedig örvényként húzza be a szubjektumot saját „narratívájába”. A köztességből és a diszperzitásból fakadó feszültség pedig közvetlenül felelős a jelenlét tapasztalatának létrehozásában. (147) A kutatás tárgya tehát olyan mélyen járja át magát a kötetet, hogy képtelenné válik az ember arra, hogy megkülönböztesse egymástól a kettőt, határt húzzon a diskurzus és a témája között. Végző soron, bár nem beszélhetünk arról, hogy e kötet egy az egyben adaptálná a *formatLabor* újító jellegű koncepcióját, azt mindenképp kijelenthetjük, hogy minden hiányosságával együtt ez a kötet is az újdonság tudományos előállításának, pontosabban az elméletalkotásnak olyan új *formátumát* viszi színre, amely igencsak termékeny a jelenlét vizsgálatát illetően.

Nagy Zsuka

töredékek egy színről

(megrepedt paradicsom)

ide hasonlatok jönnek,
de nem hasonlít egyik sem,
ide újak jönnek, az örökké mások,
régiek is jönnek, akik mindig hasonlítanak valami újra,
én nem tudom csak azt, hogy megrepedt a kertben a paradicsom,
felhozom neked, míg ki nem hűl a pirítós,
tudod, az egész világ ott van a hálóinged alatt,
és én tudom, hol kell abbahagynom, hogy ne bántsanak.



(cél)

mélyre ásott kincsem vagy, bányámban szívarany,
azt mondják, ne álljak szóba veled,
mert el lehet kapni tőled azt, ami vagy,

hazug vagyok, hogy legyél,
arcom marja a hó, az eső,

eláznak belső szerveim,
sokat eszem még többet iszom,
az ételben és italban elveszem, de ez a cél,
nem magamnak lenni, hogy úgy legyen minden,
ahogy azok akarják, akik nem mi vagyunk, se te, se én,
azt hiszik, csak ők vannak,
akik félnek azoktól, akik nem olyanok, mint ők,
és ezért ölni is képesek, siess hozzám, elrejtelek.

(csitt)

el ne árulj,
meg ne ölj,
csitt, csitt, itt senki sem lát,

bújj ide még, szívgyökereink, ahol összeérnek,
nedvedzik alatta a föld, könnyezik benne az ég,
lazacszínbe öltöznek az évszakok,
arcodban fürdik a kikelet,
egy új világban majd nem kell elrejtened.

(nem szabad)

anya mondja,
úgy örül, hogy boldognak lát,
minek köszönheti ezt,
szerelmes vagyok, mondom,
és, hogy hívják a fiút, kérdezi tőlem,
csendben ülök, lehajtom a fejem,
nem szabad sírnom,
nem szabad igazat mondanom,
anya néz, megsimogat, mondod,
ha úgy érzed,
anya, nézek felé...,
...én is kicsim, mondja, és megölel.

(terasz)

mi ez,
tudom, nem tudom,
jön, és ellenem fordít mindent,
nem tudom, mit tegyek,

veled könnyebb minden,
és egyszerre kimondhatatlanul nehezebb,
melegsik az idő, és kigúnyol megint,
hogy melledet fogva alszom el,
mint egy gyerek, április van,
a teraszon a tavasz mi vagyunk.

(kagylók)

kicsi kagyló,
egy kicsi, két kicsi,

összebújnak, elalszanak,
összebújnak, elalszanak,
ki tiltja meg, kicsi kagylóm,
egy kicsi, két kicsi,
reggel lesz, aztán újra est,
szeress, ne szeress,
két kicsi gyöngyömet rejtéd,
elrejtéd, kicsi kagylókban összebújnak,
alszanak, így lesz reggel, aztán újra est.

(kirakatbabák)

 kinőlek téged is,
mint a kirakatbabát,
hiába veszel új ruhát,
a szíved elhasznált,
csak fekszünk az ágyon,
a second hand égen,
nagy bála a hold,
kibontja zsákját az éj,
széthullanak a használt ruhák,
a tárgyak, kicsi drónok a csillagok,
minden csak űrszemét,
kinőnek mindent, mint te meg én.

(mindenki)

mindenki szenved,
csak van, aki jobban,
hallod, hogy beszélnek a falak,
odadőlsz, hogy jobban halljad,
hogyan rosszat álmodj ma is,
hogyan öklendezz a szégyentől,
hogyan megint hazudtál az anyádnak,
kamuember vagy egy kamuvilágban,
nem hiszel el már semmit magadnak,
álmodban megmérgeznek, összeráznak, megvágják,
ma sem férfi mellett alszol el,
és egyedül mész el vasárnap a családi ebédre,

húsleves, rántott hús, burgonyapüré,
 túl sok a hús, túl sok a látszat,
 túl sok a hagyomány, túl kevés az én,
 túl sokat veszítek, ha megfélelek,
 úgy fáj, hogy jónak kellennem
 hogy minden falatot félrenyelek.

(zokogó szegek)

beteljesedett a mindenek,
 utolértetek,
 nem akartam semmit sem megszegni,
 csak jól belém fúródtak a zokogó szegek,
 anyám, édesanyám, a szerelmemmel együtt szeress,
 ne félj, ha nem ezért, másért úgylis megbélyegeznek,
 ne vádolj, ne magyarázkodj, ne keress bűnbakot,
 szeress, ahogy vagyok, segíts, édesanyám.

(indián)

bocsásd meg a vétkeimet,
 hogy nem tudtam teljesíteni a programokat,
 kidőlt bennem minden, ami nem vagyok én,
 hiába akartam olyan nagyon,
 összeszorított tejfogakkal,
 őrlő-és metszőkkel,
 hogy ne okozzak csalódást,
 nézz rám, nem vagyok beteg,
 nem vagyok rosszabb,
 mint a többiek, anya, nézd, indián vagyok.

(én)

patakba dőlt törzs vagyok,
 hulló csapadék, mészköpárna,
 iszap és egy másik törzs, ami rám dőlt,
 mert én így akartam,
 minden én vagyok, minden olyan, mint én,
 ti nem léteztek, csak én vagyok, aki létezem,

patakba dőlt törzs, hulló csapadék, mészkőpárna,
iszap és egy másik törzs, ami rám dőlt,
erdő, erdő, a természet vadvirága, én vagyok.

(pánikgomb)

zsibbad a karod,
nyom a szívednél,
pánikgomb, cipzár, melltartó,
fehérműk az űrben,
kiáltványok az agyadban,
levehetnéd mindened,
lehetnél csak úgy egy ember,
színtelen, nemtelen, hívő
vagy hitetlen, sörös, vagy boros
metálos, popos, freudos vagy
jungos, marquezes , vagy bulgakovos,
adys, vagy józsef attilás, anyás vagy apás,
lányos vagy fiús, kék és narancssárgás,
fehér vagy fekete, szegény vagy gazdag
mit bánom én, szíved helyén pánikgomb,
zsibbad a karod, fehérműk az űrben,
kiáltványok az agyadban,
levethetnéd mindened, csak úgy legyél, ember

(bádogszív)

szülőföldem,
kicsi katica,
belerepült a számba,
pedig nem veszem a számra,
mert szeretem,
felmegyek a padlásra,
kiöntöm a zsákból a matek hármast,
a fizika kettést, az egész életem,
irreleváns, ezt mindig a szerelmeim mondják,
egy gitártest hirtelenul fekszik,
mert minden kamasz zenész akar lenni,
de senki nem akar meleg lenni,

de nem tehet mást,
csak keresi a zsákban a megfelelést,
a szégyen kiszakítja a zsákot,
két olvasókönyv, egy franciakockás füzet,
sok mozi-és koncertjegy, szerelmes versek,
nem találjuk egymást, nincs rend, nincs fegyelem,
csak a felismerés, attribútum, szkotóma,
kilépek a padlásról, forog az antenna a tetőn,
bádogszív, dobog a fejem felett,
sok parabola között veszítek el minden lényegét,
szülőföldem, kezemre repült katica,
hogyan tudsz így gyötörni, gyönyörűm, ne segíts nekem.

Kovács Edward

Az elfogadás



Akár egy alvó a völgyben,
úgy terül el megdermedt teste,
nem mozdul, várja, hogy
a szem a látványt pontosan
lefesse, és majd kiállíthassa,
a koponyába helyezze,
az értelem megragadná,
megfelelő metaforát keresne,
például, hogy a test rongyos
kesztyűbáb, csak várja,
hogy a lélek levesse,
hogy a megértés bizony-
talan lépéseit követve
az elfogadáshoz vezesse,
beletörődjön, ne legyen
nevén nevezve, hogy végül
a nyelv, göcsörtös ásójával,
az emlékezet sírgödrébe
temesse.

A hátrahagyottért

Kovács Edward

Az ereszkedő koporsót nézi,
ahogy lassan nyeli a föld.
Ennyire képes az ember.
Bocsásd meg a vétkei.
Magába némuló fohászaival
az elmúlásnak szentel
minden távozó pillanatot.
Homlokán a bőr torzult,
tekintete elgyötört, mar-
kaiban tehetetlenségét
szorongatja. Simára gyalult
deszkákra gondol, méretre
szabott sötétségre, a benne
fekvő test megzavarhatatlan
nyugalmára. Akár lapátról
a göröngyös földdarabok,
nyirkos gödörbe hullnak
könnyei. Így búcsúzkodik.
És tudod jól, hogy utána
szólna, de most mégis hátat
fordít.

Mucha Dorka

Zöldborsópüré



Y-generációs vagyok. Kábé az AIDS megjelenése és 9/11 között születtem. Ezredfordulósok, így hívnak minket. Híresek vagyunk az önimádatról, és egyfolytában a jogainkról picsogunk. Mi vagyunk azok, akik már a részvételért is érmet kapnak, rágógumiból építünk Szabadság-szobrot, és álmunkban Havas Jonnal dugunk. Mindent megosztunk a világgal, legyen az egy fingás vagy egy gyümölcsjoghurt. De ami az igazi bűnünk, hogy le sem szarjuk az egészet. A mi generációnkról írnak mindenhol, de hogy megkérdezzék, mi van velünk, még senkinek sem jutott eszébe. Érted, csak annyit, hogy érzed magad? Hát, ha így kérdezed.

Baszki, majdnem megerőszakoltak, és amikor két nappal később a Tanár úr megkérdezte, elmegyek-e vele Angliába egy konferenciára, akkor csak odavágtam, hogy a „jövő héten?” Mármint, érted, mások egy életen át dolgoznak fel ilyeneket, terápiára járnak, jógázni, vegák lesznek, megtérnek, aztán könyvet írnak meg faszom. Fájnia kellett volna, jobban, de csak felszívtam két csíkot Amarillával és feküdtünk a nappali szőnyegén. Eszembe jutott, hogy mennyi fish and chipset fogok enni, és hogy mosnom kell, mert nincs tiszta ruhám két napra sem, nem hogy egy hétre.

Szóval fish and chips. Zöldborsó püré, barna sör. Fogadó a régi piactéren. Középkori. Ez az első hely, ahol nem kell a legtávolabbi, legeldugottabb sarokba ülnünk. Az ablak melletti asztalt is választhatom, és mint egy gályarab, örülhetek, hogy süt rám a nap. Minden asztal más szinten van, nem hogy derékszög, de még egyenes vonal sincs a helyen. Piszkálom a kaját, ő meg úgy tömi magába, mintha most enne utoljára. Nem beszélgetünk. Nincs miről.

A varázs, hogy itt nem ismer minket senki, csak rövid ideig tart. Amint elfeledkezünk magunkról, valahonnan a távolból magyar szót hallunk. Összerezzenünk, lassan fordulunk meg, mint a titkos ügynökök, akiket lelepleztek, és várják a tarkólövést. Utána nehéz megszólalni. Mi van, ha a konferenciáról valaki, mi van, ha Pestről, ha valaki az egyetemről, ha meglátott, ha otthon elmondja, ha mindenki megtudja. Tegnap pár sör után kifakadtam, hogy a faszom kivan azzal, hogy még egy ártatlan képet sem tehetek ki fészbukra, mert már egy angol sörből rájönnek, hol vagyok, aztán meg bármelyik gyökér összerakja a képet. *Tanár úr* nem is értette. Túlparázom.

Biztos, túlparázom. Kis csillag formát gyúrok a villával a püréből. Nincs rossz íze, de olyan hülyén néz ki. A konferencia utáni állófogadáson is minden szarra rákenték. Komolyan. Kész röhej. Lett volna sima sonkás szendvics, meg sima szalámis, de rákenték kis csíkokban vagy éppen csillag formában rányomták egy fűvókával, és rögtön flancos angol szendvicsekékké lettek takonnyal.

Négy kávé ittam egymás után, mert nem akartam senkivel sem beszélgetni. Először elvettem egy kis presszó kávé, és amikor észrevettem, hogy odajön valaki az asztalhoz, aminél ácsorogtam, akkor elmentem cukorért, és direkt egy másik asztalhoz mentem vissza. Ezt többször megcsináltam, és nyilván mindenkinek feltűnt, hogy nem én vagyok a beszélgetős kiscsaj. A *Tanár úr* végig valami helyi fickóval beszélgetett, akinek az őszülő felesége is eljött a konferenciára. Az előadás előtt azon lelkendezett, milyen jó, hogy végre megismerheti a *Tanár úr* feleségét. Majdnem az orromon jött ki a kaja. Végül is rájött, és nagyon ügyesen kompenzálta a korábbi elhamarkodott örömét azzal, hogy úgy csinált, mintha bűdös lennék. Imádom az ilyen nőket, halál komolyan. Ezek fogják pár év múlva megcsalni a férjüket a sarki kebabossal.

De nem ő volt az egyetlen gány alak. Az egyik öreg fickó Tittit juttatta eszembe a nyelvjárásgyűjtésről. Williamnek hívták, mint a herceget. Ezen kívül csak a kopaszság volt közös bennük. A három nap alatt végig a sarkamban volt. Skótlul törte az angolt, egy szavát sem értettem. Egy nála is öregebb tatán poénkodott, aki hangosakat fingott, de túl süket volt, hogy tudjon róla. Ilyenkor minden normálisabb arc félrenézett, úgy csinált, mintha nem hallaná, talán a sokadiknál már kicsit lehetett kuncogni, de nem hoztuk szóba. Kivéve William.

Ő azt is azonnal észrevette, hogy a kávéval trükközöm, de nem hagyta, hogy elmene-küljek cukorért, hanem elkísért. Pedig már csak négyen maradtunk a teremben, mindenki elment vacsorázni. Tanár úr még mindig azzal a fickóval beszélt valahol, és nagyon úgy éreztem, hogy teljesen megfélekezett rólam. Williammel egymás mellett álltunk az asztalnál, és kavargattuk a napokkal ezelőtt lefőzött kávé a műanyag pohárban. Azt hihette, nem veszem észre, ahogy toporog. Minden lépésnél egy nagyon kicsit közelebb jött hozzám.

– Úgy tűnik, a tanárod nem akar visszajönni.

– Dehogynem, szerintem pár perc, és itt lesz – próbálok mosolyogni, miközben csípi a szememet a dohányszag. Hozzám ér a válla, meg az oldala, ami talán a hája. Gyerekkoromban azt hittem, hogy az ilyen bácsik terhesek, apám pedig megszívott, és odaküldött a haverjaihoz, hogy kérdezzem meg, hanyadik hónapban vannak.

– Majd meglátjuk. – Mosolyog, amitől csak rosszabbul érzem magam. Ahogy még egyet közelebb lép, felém fordul. Megfogja a fenekem, és rám vigyorog. Mond valamit, amit nem értek. Próbálok hátrébb lépni, de csak sokadjára sikerül, először csak közelebb ránt magához. Zavaromban kiöntöm a kávé. Végig a lábszáran, le a márványpadlóra. Híg, barna tócsa. Egy újabb nap, amikor egy idegen mosdóban arcot mosok, és újrasminkel, hogy ne lássa senki sem, megint bőgtem.

Tanár úrral kettesben vacsorázunk a hotel földszintjén az étteremben, és elmondom, mi történt. Nyilván nem is kérdezte, hogy mi van velem. Nem érdekli, nem hatja meg. Pedig rohadtul örülnék, ha kiesne a kezéből a villa, és könnyes szemmel megölelné, ha megígérné, hogy vigyázni fog rám. Ehelyett lenyeli a falatot meg még egyet a borsópüréből, aztán leteszi az evőeszközt, és komótosan megtörli a száját. Egy korty víz, és megkérdezi, hogy egyáltalán miért maradtam kettesben azzal a fasszal. Válaszként én csapom le az evőeszközt, és kitolom a széket, hogy távolabb üljek tőle.

– Neked mi a fasz bajod van? Hallod, amit mondasz?

– Ne haragudj, de hát mindenki tudja róla, hogy tapizós.

– Mindenki tudja róla? És nekem kitől kellett volna tudnom?

Hallgat, aztán folytatja a vacsoráját. Dobolok az asztalon, legszívesebben kiszúrnám a szemét a villával.

– Nos – kezdi, és hosszasan rág, aztán megtörli a száját, és megint iszik egy kortyot. Felkönyököl, és összekulcsolja a kezét, úgy magyarázza. – Azon dolgoztam, hogy olyan pozíciót kapjak, amihez külön lakás jár, és nem kell kollégiumban rohadnom. Meg azon, hogy ebbe a külön kis lakásba, amit az egyetem fizetne, vihessek magammal valakit. – Kicsit behunyom a szemem. Hétig számolok, mire újra megszólal. – Nem tudom, neked milyen terveid vannak. Úgy általában. A jövőre nézve. – Mintha az apámtól hallottam volna utoljára ezeket a szavakat. Mennyire más ez. – Ez az ösztöndíj, a lehetőség, amit kaptam, két évre szól. Tudom, hogy ez hosszú idő, de mégis arra kérlek, fontold meg. – Most én iszom, és töltök újra. Elegyengetem a szalvétát a tányérom szélén, mintha nem lenne rohadtul mindegy. – Sőt, ha gondolod, itt újrakezdeheted. Te is beiratkozatsz, itt nem néznének ránk úgy, mint otthon. Azt csinálunk, amit csak akarunk. – Elkapja a kezem, ahogy dobolok a kiskanál szárán az ujjammal, és megszorítja. Egy, kettő, három. – Komolyan mondom. Azt csinálhatunk, amit csak akarunk.

Kicsit meghatódom. Tényleg. Azért, mert egy kis picra vagyok. Az ilyen percekért képes vagyok bemesélni magamnak, hogy oké, amit csinálunk. Beletelik pár órába, de végül bocsánatot kér, amiért olyan sokáig magamra hagyott. Megígéri, hogy megpróbál jobban odafigyelni erre. Elmondja, hogy nincs több közös program a többi proffal, úgyhogy holnap elmegyünk Durhambe, és megnézzük az ottani egyetemet, valami kis templomot, aztán még egy utolsó fish and chip meg sör, és jövünk haza. Nem kérdezi, én mit szeretnék, de valahogy elfelejtem, hogy ez mennyire zavar. Nem mondja el, hogy reggel felhívja a feleségét, és egy kedves kis durhami szuvenír boltban megismerkedek azzal, hogy segíthetek majd ajándékot választani a feleségének és a lányának.



Seres Lili Hanna

Törvény a bölcseknek

Seres Lili Hanna

A betolakodók szeme mindig száraz.
A miénk nedves, de ez most nem segít.
Hol vannak a józan férfiak, sikít egy nő,
és lányával jobbra elrohan. Sokáig
nézem az utánuk üresen maradt sikátort.

Egy másik nő utána köp, nem ez
a mi bajunk, mondja, és elcammog
a betolakodók után parancsért.

Elképzelem, ahogy felemelkedek,
és föntről nézem poros városunk,
varázsszőnyegen ülő Aladdin
szeretnék lenni, persze tudjuk,
a dzsinn kiröhögne.

Egy kamasz lány rám nevet,
nem közöszlök, mondja,
és eltáncikál arra, amerről jött.
Mást akarnak tőlünk, bólintok,
mintha tudnám, bölcsnek képzelem
magam, a város bölcsének, aki
leszállt népe utcáira, miután
a dzsinnt hagyta kiszáradni.

Nem lennénk mi gyengék,
néz rám egy nő, hátát
az omladozó falnak támasztja.
Nem lennénk mi gyengék,
de a férfiak kivonulása után
megjöttek ezek a betolakodók.

Lassan besötétedik, mindenki tudja,
hogy haza kell mennie,
pedig nincs szabály, nincs ellenőrzés.
Néma engedelmesség van, és néma büntetés.
A csillagok végig szúrják a minket borító eget,
innen nem szabadulsz, mosolyogják.

PRAE0111

A vakond laikus rajongói

Mi csak ásunk, belebújunk, nem temetünk vissza.
A vakond legnagyobb irigyei mi vagyunk.



Földalatti rendszert még nem sikerült kiépíteni,
mérnökeink mással vannak elfoglalva.
Őrtornyokkal és kilátókkal, pedig tudják,
a férfiak hiánya tériszonyt szült bennünk.

A lyuk félúton van a felszín és a mély közt,
félő is, hogy a vakond laikus rajongóinak,
amatőr követőinek néz minket.

Pedig hiszünk benne, és ha hiszünk, meg is történik,
egyszer ott leszünk, lent, a sötétben és csöndben.
Ahol az eső átáztatni nem, csak nedvesíteni tud.
Ahol ásunk már nem lefele, csak előre, ha kell.

Reumás hátország

Seres Lili Hanna

Reumás hátország, talán így hívtak volna minket,
ha a férfiak harcolni mentek volna.
Vagy éppen *gerincesnek* neveztek volna?
Egyenes nőknek, akikben *van tartás*?

Egy ideig volt.
Álltuk a sarat a háborúban,
amit az emlékekkel vívtunk.
Emlékeinkkel a férfiakról, akik nem
harcolni mentek el.
Mi álltunk csatarendbe, stratégiánkat pedig
a derekas védekezés fémjelezte.

Míg fel nem adtuk.

Mikor végre komótosan összecsucolhattam,
esetlenül zászlót lengethettem,
mint egy rajzfilmfigura,
ezzel mit sem törődve
támadott hátba egy emlék.

Krónikásként pedig mit tehetnék:
kibukó nyálam piros tinta,
azzal kezdem a porba írni
férfiakról, emlékekről, vesztes hadseregről
ezt a verset.

Pintér Kitti

ünnepek



a házból kilépve csak arra tudott gondolni
hogy ezek a cukrozott sütemények mégis milyen
vagyódón meredeznek rá a vajjal kikent tálból
anyu gondosan tűrte be a bolyhos sálat
az overál gallérja alá és bár látszódott a lehelete
bárhogy próbálta nem tudott fázni
a ráaggatott ruhák bent tartották a meleget
abban a nagy kesztyűben nehéz volt rendesen
megfogni az üveget és a simára csiszolt vaskos
bakancstalpuk is csak araszoltak a félfagyott havon
amikor a szemébe csúszott a durva kötésű sapka
amit ettől a bácsitól kapott még tavaly
a karhajlatával igazgatta vissza a helyére
marci szerette az arcát nézni a maszatos tükörben
megnyomkodta bőrén a pirosas foltokat
és a repedezett mosdókagylóra támaszkodva
pipiskedett hogy a teljes arca benne lehessen
kikapirgálta a száradt sebeket a redőzött ajkakon
és megkocogtatta a fogait is ha nem volt lerágva
tővig a körme

levette a kesztyűt hogy rendesen megkapaszkodhasson
a már felsózott lépcsőn is görcsösen szorította a korlátot
belilultak az ujjhegyek ettől egészen
marci kis kezében mindig olyan nagynak tűnt minden
a hideg rézkilincsre is egész testsúllyal nehezedett rá
és beleütközött a feje a raffiába bugyolált koszorúba közben
egy kövérkés kisangyalt ültettek az ajtódíszre
csillámpor fehérlett köldöke gödröcskéjében
szinte hallotta összezsattanni a húsos térdeket
ahogy lóbálta a lábát a magasban az angyalka
marci gyakran tépkedte a térdéről a vart
tovább maradt bent a kiürült öltözőben hogy otthon meg ne tudják

foci után is szanaszét heverték az elrúgott cipők
már az előszobában levetette az összehavazott bakancsot
megszidta mindig a bácsi ha a darabos sarat behozta
a konyhapultra tette a cukrozott süteményt
és szépen köszönt amikor a nappaliba belépett
visszabólintgatott felé a fenyőfa és a konvektor
őrlángjának fénye hatalmasra nőtt a falon
a lambérián nagyot koppant egy poloska
amikor a bácsi megoldotta a kordbársony nadrágot ismét
egy rojtos díszpárnát dobott le eléje
ne legyen a térde sebes megint

Barbakán

Flórának

maga köré tekerte a langymeleg plédet
és a műanyagpapucsba belebújva slattyogott el az ajtóig
féltérdre ereszkedett hogy a szűk kulcslyukon kinézve
rálásson a lépcsőház bebugyogó szegélyeire
a linóleumpadló már egészen felgyűrődött
és a meszelt fal izgága rovátkái is felfutottak a plafonra
rogyadoztak a rájuk nehezedő súlytól a régi korlát gerendái
de a fentebbi lakásokat még épségben tartották a lécek
olyan soványan meredt befelé a lépcsőház
az összeaszott téglákról zsibbadtan
pergett le a rozsdavörös festék
marci galacsinba gyűrt zsebkendővel
próbálta eltorlaszolni az ajtó alatti réseket
de lüktettek a morzsák odakint és
hangyasorban szivárogtak be a lyukakon
marci meggörnyedve tolta az ajtó elé a fiókos komódot
megakadtak mindig a lábak a csempe illesztéseinél

aztán áthozta a nappaliból a fotelt is és nem vette észre
hogy a kárpitra nyomott növényzet mozogni kezd
kótyagosan himbálózta a sákszálak a könyöklőn
és a bolyhos termékek alulról csiklandozta meg a szövetet
úgy átnedvesítette a lábtartót a nehéz tóparti pára
hogy egészen felpuffadt a víztől a szivacsos tömőanyag

a lichthofon közben felkapcsolódott a villany



Álomnapló

A Mártírokból a két lány. De most semmi polaritás. Mindketten élni akarnak. Lucile függ, Anne szabadulna egymástól. Anne megöletné Lucie-t, lefeküdt velem, hogy megtegyem. Majd jön Lucile, nem vagyok rá képes. Tárcsás telefonon beszélek Anne-nal. Leteszem és belép Lucile. Tudom, hogy nem ölöm meg. Eldöntetlen minden más: megöktetem? Elmondom neki? Várok? Ébredés. Remény.

*

Házibuli, születésnap M.-nél. M. egykori nője kikezd velem. Eleinte flört, öröm. Aztán hozzámér, kifarolnék. Tegyel le, vicceltem, elég volt. A következő buli nála lesz, fürdőruhás, teszi hozzá, jöhet-e a feleségem is, kérdem. Nem, mondja, sértődött, én megkönnyebbült. A kerengőn O. Sértett, kiabál, hogy miért neki kellett felírnia mások születésnap üzeneteit M. falára. Nem értem meg őt, mintegy befogadottan. Aztán beleköt egy csöves, gyengébb, kisebb. A kerengőn dulakodnak, zavaros, de O.-tól függ, ő tartja a másikat a levegőben, lógnak a korlátról. O. dönthet, hogy felhúzzuk-e együtt őket, vagy egy alsóbb emeletre, nem halálos mélybe és biztonságos távolra dobja a csövest és felhúzza magát. Utóbbit próbálja meg. Elvétí, a másik a földszintig zuhan, azonnal meghal. Bennem káröröm, emelkedett sajnálkozás. Kíváncsian le a halott fölé a bulizókkal. Nekem kell kimondani, hogy halott. Körvonalat látok, a fej külön a testtől. De mint egy mézeskalácsemléken, nem ijesztő. Kimondom, fej külön, akkor halott. Akkor valaki más lép elő, elkezd masszírozni, mint a Twin Peaksben a Favágók, és a test újra egy, lélegezni kezd, nyöszörög, mint H., amikor annyira azért nem fáj, már ő H., és én szégyent, aggodást lespórolva csak zokogásig könnyűen örülök, hogy él. Ébredés. Tartós egyneműség az örömben, hogy megtörtént és a megkönnyebbülésben, hogy vége.

*

Szentendre, délután. Késő őszi a parkolóban. Két férfi, fekete kabátban, fejükön kalap. Az egyik agyarból készült fülbevalót hord. Mint a Blues Brothers, de igazából szkinhedek. Kicsapják a trabant ajtaját, előveszik apámat. Tehetetlenség, pedig most nincs bénulás, tudnék mozogni, beszélni, de nem tehetek semmit. Aztán megmenekülünk,

de azon az áron, hogy egy négyméteres nő felveszi apát és anyát, választhatok. Én még nála is magasabban, de a levegőben, csak lebegve, semmi igazi nagyság vagy biztos talaj. Annyira futja, hogy azt mondjam, nem. Ébredés. Pilisen vagyok, a konyha felőli ablak előtt ott az agancs.

*

Haller-Soroksári sarok, éjszaka. Nincs HÉV, így a sarok a Dunára néz. Járdán parkoló autóban, egyedül. A jogsim le is járt, otthon is maradt, vezetni sem tudok. Szégyen az alkalmatlanságom felett. Nekem kell elvinnem az autót Szentendrére. Nemcsak más nincs, aki vinné, az sincs, aki ezt rám szabta, alku, ravaszkodás, lázadás is kizárva. A reflektor ég, madártávlatból látom, mint egy matchboxot. Snitt. Pilisen vezetek az erdőben. A két fénykörben közvetlenül előttem világos fatörzsek rácsa, nincs tovább, a körökön kívül és a fák között sötét. Nincs visszaút sem és ott sem hagyhatom a kocsit. Ébredés. Szégyen az alkalmatlanságom felett.



*

A Villalba-Madrid vonalon. R.-t kell kórházba kísérenem. Szemei kidüllednek, fél és reszket a feje, a tincsei előre-hátra billegnek közben. Fontos, hogy ne legyen egyedül. Az ajtók előtti üléstelen térben állunk válaszfalaknak dőlve. Szemben az ördög. A haja fakóvörös, ritkás, az arca borostás, kicsit Van Gogh. A fogsora hiánytalan, de nagy rések vannak az egyes fogak között. Ostobán nevet, miközben piszkál, persze, te vagy a jó, ugye, nagyon derék, hogy ilyen jó vagy, kórházba kíséred az exed apját, egyszerűen remek, ilyeneket mond, de közben úgy kezel, mint egy megtévedt tanítványt, aki úgymajd visszatér hozzá. R. még jobban megijed tőle, most veszem észre, hogy nincsenek fogai. Ébredés. Sötét és csend, mintha erre rakódna minden, és ami nem hasonul hozzá, támadható, mert látszik-hangzik. Belátás, hogy ekkora diszkrécióra nem vagyok képes.

*

Hazaérek. Ott eszembe jut, hogy megöltem valakit. Öreg, szakállas hajléktalan, a szeme kék, körben élénk rózsaszín a feloldott vérerektől. A Rákóczi tér felülről, éjszaka, a Buda felé vezető peronon egy test, rajta a kockás kabátom. Először a félelem a börtöntől. Aztán a bosszútól. Az újság azt írja, alvilági leszámolás történt, a napokban bandák közötti lerendeződésre számítanak. Először fellélegzek. Aztán zene, egyszólamú, egyszerű ritmus, szinte csak dallam, húros hangszeren. Elsőprő szomorúság, megértem belőle, hogy ez jóvátehetetlen. Ébredés. Fogadkozás, hogy soha nem ölök.

Mechiat Zina

Kispesti luxus

Mechiat Zina

Lefejti a szemeket a szárról.
Így kevesebbet nyom a szőlő,
kilója nyolcszáz, importáru, luxuscikk.
Elővesz egy vászonzsebkendőt,
néhány szem mandulát rejt bele.
Zsebre teszi, szorítja.
Reszket a pénztárnál.
Két liter bort helyez a szalagra,
néhány deka nagyszeműt, kávéfehérítőt.
Nem néz az eladóra.
Erősen ver a szíve, amikor hazaér.
Rágyújt a konyhában.
Üvegedénybe helyezi a szőlőt,
süteményes tálkába a mandulát.
Nézi.
Reggelente ellenőrzi, megvan-e még.

Prizma

Nem merek mesélni, jeleket küldök inkább.
Sivatagi rókát tekerek a nyakam köré,
körmömre kenem a Szaharát.

Nem foghatom meg a kezded, félek,
üveggé hevítéd a homokot.

Pedig építhetnénk belőle kirakatot.
Helyezhetnénk mögé csipkét, orchideát,
celofánba csomagolt üres dobozokat.

Közben az üvegben dörömbölnének az emlékeim.



Nekirohannának a falnak,
vagy kétségbeesetten párosodni kezdenének.

A gyerekkori rakottszoknyák

a temetői kandeláberekkel,

a preparált skorpió apa aftershave-jével.

Nagymama képei figyelnék az eseményeket.

A lány a búzamezőben, nő a csirkével, az asszony a gyártelepen.

Én a kirakat mögött állnék,

belefeledkezve az üvegben roszogó Szaharába.

Nézném, hogyan töri meg köztünk a fényt.

Lajtos Nóra

Lajtos Nóra

BIPOLÁRIS 1.

négykézláb megyek, mint a disznók
orrom túrom a földbe, hogy ne kelljen
mindent túlmagyaráznom, inkább
eldünnögök magamnak egy régi nótát
amelyben fel se vándorolnak a hangok
hullámvölgyben járó harangok vagy kolompok

BIPOLÁRIS 2.

az üveg pohár összeroppan ujjaim között
lecsúsztatom hátamat a falnál, úgy ülök
a konyha kövére, a vér látványa oly izgató
egy nagyobb darabbal a csuklómat méricskélem
végül a hasfalamat vagdosom harántba s hosszába,
majd feltakarítom a szilánkos konyhát, mire
a gyerek hazaér, legalább ott legyen rend

BIPOLÁRIS 3.

nem tudok kikelni az ágyból, de a gyereket fel kellene
öltöztetni, kitámolygom, kicibálom a nadrágját és a
pólóját a szekrényéből ... kutyaszája-rágta ruhák,
vasalni kellene, de nincs hozzá erőm, az apja vasalja
hiába mondom, hogy már egyszer én kivasaltam, amikor
mindent átvasaltam, egész szekrényeket...visszafekszem
az ágyba, délig ki sem kelek, nem alszom, gondolataim
sincsenek, üresen kongok, mint egy uborkásüveg
ha vannak is, nagyon sötétek, kötélből font gondolatok

BIPOLÁRIS 4.

megpucolom az összes ablakot, a muszlinfüggönyöket
átvasalgatom, a szomszéd létrájáról mindent letörölgetek
főzők, teregetek némán, postára rohanok, a gyerekért
a suliba, a kinti padot is letörölöm, lerohanok a hintaágy
szivacsaiért a pincébe, kirakom, hadd szellőzzön, majd
tanulás a gyerekekkel, nincs tanulni való, akkor gyakorlunk
kicsim, hiába sírsz, addig megfőzöm a vacsit, fürdesz,
még megnézem a leveleimet, beveszem a gyógyszereimet
hátha lenyugtatnak egy kicsit, hogy ne hadarjak álmomban
s lelőjék a gondolatrohamaimat, mert tulajdonképp
nem is ezt akartam mondani...



skizofrénia

én írod a verset
te írom a nevünket

én fénylesz a tükörben
te lakom a rámában

én vagy a hagymahéj
te vagyunk a levelek

én ordítasz álmunkban
te hallom a hangunkat

én látod a Napfivért
te látom meg a Holdat

én vagy a búzaszem
s benne te vagyok a mag

Fenyőillat

Le akartam rajzolni a fenyőillatot.

A többiek fenyőfát rajzoltak, kis zöld háromszögekből, általában háromból, szépen egymás alá rendezve, aztán barna téglalapot firkáltak a törzsnek.

Én a fenyő illatát akartam megrajzolni.

Pikk szerint illatot rajzolni butaság, mert az ilyesmit nem is lehet lerajzolni. Azért van a fenyőnek sok zöld tűlevele, hogy az ember vegyen egy zöld ceruzát, és azt rajzolja le, ha kedve támad ilyesmire. Az illatnak nincs színe, nem lehet lerajzolni.

Szerintem viszont olyasmit is le lehet rajzolni, aminek nincs színe, csak meg kell találni a módját.

De vitázni már nem vitázom Pikkkel.

Megfigyeltem, hogy fenyőfát ő egyáltalán nem rajzol, hanem farkasokat meg őzeket, akik a hóesésben állnak, és nem bántják egymást.

Sokáig csak bámultam magam elé, mert nem tudtam, hogy miként kellene nekifogni a fenyőillat megrajzolásának.

Összefirkálom a lapodat – ezt mondta Pikk –, és vett egy lila ceruzát, tényleg össze akarta firkálni a dolgaim. Hát nyakon vágtam.

Ne firkáld össze, te bolond – ezt válaszoltam, holott szebben is válaszolhattam volna, és közben lendült a kezem. Fájni biztosan nem fájt neki, mert nem tudok nagyot ütni. Csak ugye, ez nem egy szép dolog. Viszont Pikk nem sértődős, és néha ő is nyakon vág engem, csak úgy, amikor eszébe jut. Rajzolt tovább. Összehozott egy rókát is, egész felismerhetőt. Azt mondta, az állatok összegyűlnek az erdei tisztáson, hogy együtt ünnepeljenek.

Vettem egy grafitot én is, de nem mertem végighúzni a lapon.

Fenyőfát, aztán kész – szólt Pikk.

Próbáltam elmagyarázni neki, hogy annál szörnyűbb nem is lehetne semmi, mint hogy a fenyőillatot egy fenyőfa révén rajzoljam meg. A fenyőillat... az benne van... a kalácsban például.

A kalácsban? – ezt olyan ámulva kérdezte, hogy kiejtette a ceruzát a kezéből – Na de Treff, már hogy lehetne ilyesmi a kalácsban?

El kellett magyaráznom neki, hogy a jó kalács attól lesz jó, hogy fenyőillat is van benne.

Akkor rajzolj kalácsot.

Ezt csak úgy, félvállról felém vetette. Még hogy rajzoljak kalácsot. Mintha ez megoldaná a problémát. Nem lehet egy kaláccsal elintézni az ilyen dolgokat. Mert nem mindegy, hogy a fenyőillat miként járja át a kalácsot. Meg az sem mindegy, hogy az ember mennyit lélegez be belőle.

Túlságosan elbonyolítod a dolgot. – Ennyit mondott Pikk, és felállt, hogy az asztalunkra hozzon egy hegyzőt.

Elkezdtem rajzolni.

Mi a fene ez?! – kérdezte, amikor visszaért.

A sálam.

Nem is úgy néz ki, mint egy sál.

Mert benne vagyunk a sálban. A cérnaszálak közt vagyunk, és azért kell itt lennünk, mert a fenyőillat telefonódik a sálba.

De ritka bolond vagy te, Treff.

Nem vagyok bolond, ez komoly dolog.

Pikk erre nem válaszolt, hanem egy gyors mozdulattal odaírkált valami nagy ákombákot a sálamra.

Majdnem összeverekedtünk. Olyan fürge volt, hogy nem lehetett becsületesen fel taslizni.

Most nézd meg, ezzel a firkálmánnyal tönkretetted a fenyőillatot.

Nem is volt ott semmiféle fenyőillat.

Már hogyne lett volna. Belerajoltam.

Nem rajzoltad. Valami butaság van ott, ami állítólag sál. De sálnak biztosan nem jó.

Akkor jöttem rá, hogy Pikk például sosem fogja megérteni a fenyőillatot.

Alig emlékszem valamire arról a napról, amikor ide hoztak. Csak a fenyőillatra. Azt néha most is érzem az orromban. Biztosan akkor is ilyen december lehetett, nem tudom. Állítólag a hegyeken át jöttünk, ott sok a fenyő. Sőt, semmi sincs hosszú órákon át, csak fenyő. Egyszer elvitt minket a néni a városba, és akkor vonattal átutaztunk a fenyvesen. A néni úgy mondta, hogy az Isten lábnyomát sejteni lehet, tudni viszont nem szabad, és a havas erdőkben néha sétál az Isten, az őzek nyomába lép, vagy a farkasokéba. Ott van benne az erdők szaga. És ez a fenyőillat.

Én éreztem a fenyő erős szagát a vonatból is, ha mások nem is figyeltek fel ennyire rá. Nekem ez olyan, mintha borsmentába szippantanék. Ott marad az orromban. De Pikk nem tudja sem érteni, sem érezni ezt az illatot. Ő nem is emlékszik arra, amikor ide került. Hamarabb itt volt, mint én, és neki nincs ilyen fenyőillata.

Úgy látszik, hogy ezek szerint ez ezer közül is csak az enyém.

Összegyűrtem a papírom, és arrébb hajítottam. Vettem egy újabb lapot.

Nehogy még egy sálat rajzolj, mert elájulok.

Nem a sálon volt a lényeg, hanem a fenyőillaton.



Rajzolj inkább egyebet.

Nem akarok egyebet rajzolni.

Akkor ne rajzolj egyebet. Meghegyezhetnéd addig a citromsárgát.

Elképzeltem, hogy ha sikerülne megrajzolnom, vagyis újra megteremteném ezt az egészet magamból, lehet, hogy eljönnének értem. Nem biztos ez, tudom én is, de néha az ember a lehetetlennel is van, amihez kezdjen.

Ha szerencsénk lesz, jövőre elvisz valaki innen.

Pikk ezt halkán mondta, és ebből jöttem rá, hogy épp hasonló dolgokon gondolkodik, mint én. De miféle szerencsénk lehet itt nekünk? Nem is ismerjük szerintem az igazi szerencsét, ami pedig elég szomorú dolog, különösen úgy, ha két embert két kártyalapról neveznek el. A kártyában szokott lenni szerencse is.

De elvileg ennek a névadásnak nincs köze a szerencséhez. Itt mindenkinek van beceneve, amit csak úgy ráragasztanak, bár mi ketten állítólag azért kaptuk ezeket, merthogy sokat püföljük egymást. Mindig ütjük a másikat, ahogy a lapok ütik egymást a pörgő játékban.

Te csak akkor válaszolsz, ha épp olyan kedved van – mondta Pikk, és a narancssárga ceruzát úgy az asztalhoz csapta, hogy kitört a hegye.

Ránéztem a ceruzára, aztán elvettem, és úgy, hegy nélkül rajzolni kezdtem vele.

Mit csinálsz?!

Rajzolok, nem látod?

De mi a fenét mégis?!

A fenyőillatot.

Ki van törve a ceruza hegye...

Igen, tudom. Az a lényeg.

De nem látszik semmi.

Dehogynem.

De nagy bolond vagy te, Treff.

Néhány perc után elégedetten raktam le a ceruzát. Úgy éreztem, hogy megrajoltam valamit az illatból. Ha nem is teljesen, de néhány foszlányát megtaláltam.

Ez egy nagyon fontos dolog. Itt muszáj megrajzolni ezt. Ilyenkor, decemberben.

Itt, ahol mindjárt véget ér a délelőtti program, és ebéd következik.

Itt, ahol összetartozunk, és mégsem tartozunk senkihez. Vagyis ez így nem igaz. Mi Pikkkel összetartozunk, de ennyi. Utánunk nem jön senki.

Most viszont hátha valaki megérzi a fenyőillatot, és eljön értünk, és akkor elvisz, és tartozunk valahova. Ez valahogy fontos.

Mert emlékszem, hogy a fenyvesen át jöttem. Semmi egyéb nem tudok visszagondolni, csupán erre, de erre nagyon biztosan.

És ki tudja, hány lábnym van még abban az erdőben a hó alatt.

Makáry Sebestyén

Fatelep

Majer Főni Lacónak



Két éve dolgozok a fatelepen.
Egy év telt el, mire kezembe adták a fűrész.
A fűrészporból és a hasábokká szétnyílt törzsekből
másképp árad az erdő, mint az erdőben
vagy a könyvekben. Ez figyelemre szoktat.
Zokniig, alsógatyáig, a hajam is,
orrsövényig fűrészporos leszek,
és a kéz, a lábszár, a szabad bőrfelületek
a hasítás élein vagy a kérgek alatt,
ha egy hasáb ráesik, rápattan, hamar
lehorzsolódnak, és beleragad a por.

A vállalkozás fejlődésével, hogy hasítógép került a telepre,
a hallásvédő alá egészen más, kiszámítható hangok is beszűrődnek.
Kevesebb fáradsággal
és kevesebb figyelemmel készül
ugyanannyi hasított fa, és kevesebb
a felületi sérülés. Azóta, pótlásként,
a láncfűrészrel dolgozok többet,
és több a pénzem is. Most nyár van,
és nagyobb bükkök érkeznek a telepre. Többnyire
bükkökből érkeznek kimondottan nagyok,
a csenevész, a szinte gallyfa méretű ágak
főleg tölgyből és gyertyánból, köztük elszórva
fiatal hársak, kőrisek, madárcseresznyék,
bár ritka a csenevész fa a telepen, túlnyomórészt
vágósúlyt elért törzsek vannak, 70-80 évesek,
melyeket az erdész (Királyrét, Zólyom (Zvolen),
Vác vagy Gyarmat vagy stb.) 4 méteresre vágva szállít

a MAN, Scania, vagy ritkán, kéz alatt,
IFA teherautóikon (a jó UAZ-ok már csak a sűrű
Kárpátokban), az IFA-t nem tudom, pedig
az a legérdekesebb (meg az UAZ), de a modernebb gépek is,
megrakva, 100 km-en legalább 50 l-t fogyasztanak,
és még ezzel együtt is gazdaságosabb és biztonságosabb,
mint a csenevész fákkal bajlódni, ritkítani az erdőt.
Legtovább a bükköket hagyják meg.
Akár két ölnyre is megnőnek, de ahogy a kamion
befordul velük a fatelepre, két elismerő
összenézést leszámítva ugyanúgy fogadjuk,
mint bármi más,
25 vagy 33 cm hosszú gurigákra fűrészeljük,
az előbbi cserépkályhába, az utóbbi kazánba való:
ezek a fő színterei az erdő befejezésének. Nekem
egy kis, felülfűtős vaskályhám van, a Salgótarján gyár
Neo Kalor 150-es típusa a 70-es évekből.
Nemrég kerültem hozzá. Egy kisházba költöztem,
aminek fűtését egyedül ez a kiskályha hivatott ellátni.
Egy barátom ennek a kisháznak a teraszán burjánzó
citromfűből próbál megérteni. (A korábbi lakhelyemről
költöztettem magammal néhány tő citromfűvet).
Én a fateleppel kezdem. A citromfű is a fatelepből nő.
Munkából hazaérve a fűrészport a bakancsomból
a citromfűre borítom. Ami a talpbetétbe ragad, azt meg
ki kell vakarni. És így a teába is kerül valamennyi az erdőből,
és a szobába, de a túlnyomó része majd a kéménybe,
ahonnét megszűrkitenek egy-egy felhőt, ha tél lesz,
a két öles bükkök, melyekből a lefűrészelt gurigákat,
melyek az átlagos gurigáknál 3-szor,
4-szer nehezebbek, ha nem bírom, vagy nincs már kedvem
a hasítógépre emelni, vagy megunom annak monoton bűgását,
akkor újra előkerülnek a fejszék, még a földön
félbecsapom őket, mindegyik
csapásnak más a hangja, megismerni
a hang változásában a hasadás előjeleit,

nem a görcsre, nem céltalanul
(bár alkalomadtán a görcs célravezető lehet),
egy eredendő hasadás
mindegyik gurigán látszik, csak meg kell nézni,
csak ezt a megnézést elfelejti a szem,
és a csapás pontosságától elszokik a kéz.
Csak a fejszék nyelének kidolgozása marad
a kézhez alakítva. És ez
már a kéznek is ismerős,
és ha rossz helyre is csap, lassan
észreveszi magát.



Jel

Hűvösre váltott az idő, mégis nyárian volt öltözve, ennek tudta be a durva tekintetek rávetett hálóját. Élesebben figyelt, éppen mert figyelték. Hogy felemás zokniban indult el, arra is emlékszik, bal lábszárán a seb fedetlen volt, betadintól sárga. Kacsázó járását kiegyenesítette, nem dobogott akkorát, mint ahogy szokott, ezzel együtt sem lehetett biztosabb magában. A sorozatos korrekciók által zavara teljessé lett, füle nevetségesen kivörösödött. Vitte egy darabon a lendület, fokozatosan nyújtotta lépteinek ritmusát, amit a szűk és kihalt utcákon ez idáig diktált. A sikátorból kilépve megnyílt a tér, mégsem torpant meg. Először az ég borzasztotta el, hogy ennyire üres, aztán a messzeség maga, és hogy lefosta egy madár. A térdén toccsant a pépes lé, folyt bele a betadinos sebbe, nem emlékszik, de feltehetően csípett. Jelenléte, ami máskor észrevétlen maradt, úgy változott harsánnyá és fényessé, mintha kilökték volna a porondra, önkéntelenül tehát, erőszakosan. A pusztá létezés levedlett érzetét, ott, a forgatag közepén, nem lehetett elégségesnek mondani, a kierőszakolt kapcsolat, melyet a környezet óhajtott inkább, mint önmaga, kíváncsalmakkal lépett föl, célt, valamiféle irányt követelve, hogy produkálja magát, ne csak mindentől függetlenül legyen, hanem tegyen már valamit. A kiválás ténye, hogy nincs benne abban, amiben lennie kellene, rettenetesen megrémisztette, az opálos szembogarak szélei csillogni látszottak, hogy na most, majd megtörténik. Nem sajnálta a ruhazsebkendőt, hogy azzal törölje le. Mert mi van, ha csak ennyi hiányzik ahhoz, hogy visszataláljon, elfoglalja helyét, pontosabban visszahelyeződjön abba az állapotba, melyben a dolgok közötti összefüggések végtelen hálózata nem érzékelhető, ahová való? De a fos már rászáradt, kaparnia kellett. A térd felett még könnyen ment, és a térdkalács körül, de alatta a dús szőrzet ellenállt, a csimbókokká összeragadt szőrszálak szakítószilárdsága többszörösére növekedett, fájt, ahogy tépte. Kevésbé a szégyen, mint inkább a tehetetlenség tette kiszolgáltatottá, minden igyekezete ellenére rávetült a fény, és követte mindenhova, hogy leoltsa, arra nem is gondolhatott. Minél előbb túllenni, mintha ezt nyögte volna benne valaki, nyáldozd meg a zsebkendőt vagy köpj bele a sebbe, úgy menni fog. És beleköpött, de az izgalomtól összesűrűsödött nyál sehogy sem akart elszakadni. Tétován állt, mondhatni a belső készletet sürgetése, és az azt fékezni látszó jelenet kereszteződésében, hogy melyiknek engedelmeskedjen. Csillámlott az ív, szél hajlította a függőlegest, végtelenbe vezett annak középpontja. Nem és nem, egyáltalán nem

rendkívüli ez, csak az érzékei végeznek felesleges munkát, valószínűtlenné nagyítva a dolgokat. De a véletlenek láncolata gyanút ébreszt, a ragacsos nyál csak rontott a helyzetén, beleragadt. Felettébb csodálatosnak találta, ahogy gerincének íve és a nyál lágyan domborodó húrja egybeesett, hogy a szél éppen szemből fúj, és rezegteti. Jó lenne, ha azt mondhatná, azért érintette meg, hogy elszakítsa, de nem fogja megkímélni és felmenteni magát, már csak azért sem, mert a felejtés homálya ezen érzetét, amely a kép által újra és újra előtör, nem képes elrejtteni, hogy tudniillik megigézve volt, és ebben a révületben úgy cselekedett, ahogy a révület természete megkívánja: öntudatlanul pengette a húrt. Az előhívott érzet, azáltal, hogy részleteket képes közölni, feltételez egy bizonyos józan állapotot, hogy látni lehet az elhagyott partot, és nem csak tudni, ott van. Eszméletét tehát nem vesztette el, igaz mélyről tért vissza, mikor a húr elpattant, és állá középvonalaát megrajzolva felcsapódott nyakára, szétkenődött combján végig. Hogy nyert némi haladékokat, cseppet sem vigasztalta, a közbizalom nyújtotta szusszanásnyi idő alatt semmi sem változott, sanda pillantások jelölték meg, és jelölték ki helyét, hogy ott van, de nem úgy, ahogy lennie kellene: leleplezetlenül. Mikor felegyenesedett, mozdulatában egyszerre ért össze a lassú kihátrálás és a gyors menekülés két szélső értéke, és ilyenformán a zárlat, mint a test ösztönös reakciója, beállt, ha indulni is akart, arra most képtelennek mutatkozott, hogy meg is tegye. A parányi ellenszegülést, melyet nem is annyira méretével, mint inkább a folyamatban betöltött szerep hosszúságával lehetne jellemezni, hogy felbukkant és azon nyomban elmerült, valamiféle természetes megnyugvás váltotta fel, hogy ez így van jól, nem is lehet másképp, mint idomulni egy nagyobb erőhöz, veszélyt megneszelve tetszhalottként akár. Mégis, éppen az ellenszegülés mozzanata, lett légyen az oly rövid, tudatosította benne, hogy végérvényesen nem maradhat moccanatlan, a dolog nem dőlt el, lesz fordulat, ha nem is tudni, mikor. A rosszalló pillantások, melyek továbbra sem hagyták érintetlenül, kevésnek bizonyultak ahhoz, hogy a szóban forgó fordulatot előidézzék, pedig a zűrzavar, amit lecövekelése váltott ki, érezhetően nőtt, a felháborodás terjedni látszott, hogy azt indulat fűti, az is. Közéjük tartozni, ennyit kíván, hogy felölthesse a ballonkabátot, mert fázik, didereg; testén úgy hullámozott át a remegés, miként a molnárka szőrös lábai alatt a víztükrök horpad: észrevétlenül. Testének ezek az apró rezdülései, további reményt tápláltak benne, hogy nem bénult meg, mindössze végtelenül lassúvá vált, egy tőle látszólag független időben, mégis, ahhoz viszonyítva. Érzékszervei, talán éppen hogy kimentését segítsék, roppant munkában voltak: akárha kielégült volna, úgy érezte, forrón lövell ki a húgy, a fülsüketítő szárnyacsapkodás halatán, ijedtében bepisált. Egy galamb szállt le elé, tipegve közelített, idegesen rángatva négyzetes formájú fejét bűgött, és neki az a hülye érzése támadt, hogy a madár a fost nézi, mert ő szarta le, és megbocsátásra vár. Közöny nyomokban sem, ha a narancsos gyűrű közepén a fekete pont nem lett volna túlvilági, talán. Ha eddig fázott, most már megfagy, de az érzés jobban dühítette, hogy egy madár sajnálja, és ez neki mennyire jólesik. Fészkelődve ugyan, de elhelyezkedett e felettébb különös viszonyban, megfélekezve

a körülötte növekvő ingerültségről, hogy pattanásig nőtt, azt majd csak akkor észleli, mikor már késő. Egy újabb pozitív pólus, mely negatív részét vonzza, untig hajszolt kapcsolat, kigúnyolva önnön magát. Függés volt ez, s mint ilyen, a legteljesebb mértékben komoly, hogy a madár gurgulázva turbékolt, iszonyú. Hogy szájalom ébredjen egy állatban iránta, csak akkor elviselhető, ha abban a mindennek felett álló értelem létét feltételezi, ami éppen annyira felfoghatatlan, mint ahogy ez ilyenformán elviselhetetlen. Eddig kellett eljutnia, mulatságos, de a világ rendezőelvéig, körülbelül, hogy felrúgta a galambot, bárcsak mondhatná, megpróbálta, de elrepült, ahogy az lenni szokott. A lendületből, hogy nem ütközött akadályba, megpördült, elvágódott az aszfalton; tömötten fehér ég, valamennyire felette. Schol egy sötétebb, vagy világosabb árnyalat, egy kontúrral bíró forma, mondjuk egy kiálló kampó a fehér mennyezeten, amire ráakaszthatná tekintetét, és egyúttal egész lényét fel, meghatározva annak fizikai helyét, legalábbis azt, hogy a földön fekszik, és nem lebeg. A gondolat, hogy megvakult, nem rendelkezett akkora felhajtóerővel, hogy a felszínre lökje, viszont tudatában ütött egy repedést, hogy felfoghassa, van tovább. Kellott, hogy fájjon, hogy érezze derekában a nyilallást, a fájdalom érzete nem maradt meg emlékeiben. Hogy hangokat hallott, azt megőrizte, és néhány mondatot, ezekből szűrte le, a látvány, amit nyújt, elborzasztja környezetét, jobb nem ránézni és nem észrevenni, nem kíváncsi; ne bámuld, szedd a lábad. És akkor, még mindig a fehér háttér előtt, de már a dolgok felett érzett hatalom birtokában, hogy tehát ő irányít, mert eltűnni akart, a kiválásával felkavart közegben feloldódni, és lám, ha ki is követeli, elvegyülni látszik, mikor beállt a látszólagos közöny nyújtotta fordulat, belenézett a semmibe és elnyújtózott, hogy egyedül lehessen, ha már egyszer egyedül van. Megmunkálatlanul hevert a kép, fehér márványtömb vízszintesen, függesztve, hogy nem lebeg, arról az erős kátrányszag árulkodott, a langymeleg. Jó volt melegedni, szinte élvezni a megadás nyugalmát, oly távol sodródva önmagától, hogy még azt is gondolta, ez nem vele történik, hanem valakivel, aki vele azonos. A szétválás, ugyanakkor a különös nézőpont okozta egyesülés váltakozása, adott az időtlenség érzetéből egy darabot, kicsusszant az idő a pillanat alól, megakadt annak lélegzete. Aztán egy fényes pont villant, valahol fölötte, vagy káprázat a retina felületén. Vörös volt, meg narancs színű, valószínűtlenül szabályos forma: az égen billog, a retinán tűszúrás. Persze, vele történik, ebből már tudta, ahogy azt is, elragadtatta magát, nem először, hogy a visszavonulásban már a támadás előszele fúj, de hogy ez, egy mindent beborító fehér, légköri jelenség vagy a vakság maga, arról semmit sem tudott, ahhoz hagynia kellett volna oldalra csuklani fejét, de egy villanás újból. Dimenzióhoz jutni minél előbb, mélység vagy magasság, mindegy, csak tudni: közel vagy távol, egyáltalán látni. Hogy ne veszítse el a kép helyét, kitakarta; látta kezét, hogy a köröm alatt ott a pizok. Akkor az égen, nyugtázta, a kifeszített felhőzet alsó felületén, rajta azon, egy jel, egy ábra, valami, mindenesetre nyomon van, eltéríthetetlenül, és először gondolta: okkal. Az események látszatra céltalanul felhányt elemei, ekkor valóságos építménnyé álltak össze, mint egy kikeményített ing,



ami alatt a satnya test éppúgy rejtve marad, mint az erős, mellékessé téve azt, éppen e célból, a célt megtestesítve így. Ha felderíti a rejtélyt, azzal a körülmények által kikényszerített kínos, sőt veszélyes produkciója is értelmet nyer, amit ebben a kitisztult állapotban már nem tudott besötétíteni annyira, hogy eltekinthessen ettől, hogy tehát a hanyattfekvés nem kockázat nélküli, mindazonáltal nem hagyta nyugodni a kétely, hogy mi van, ha ez csak egy kibúvó, felmentés, öncsalás, és már rég rohannia kellene. Pillanatnyi vívódását egy újabb villanás végezte ki végérvényesen, mely ezúttal hosszan izzott az égen, feleslegessé téve minden további gondolkodást, mert ugyan a jelenség hihetetlen volt, de ismeretlen mégsem. Hiába dörzsölte szemét, ezzel semmi sem változott, hogy eltűnt, azt nem ő idézte elő, ahogy azt sem, hogy újra felvillant. Kétségbeesésében, hogy ez mégsem lehet igaz, pontosabban a valóság nem lehet ennyire könnyörtelen, hogy így kicsúfolja őt, mert az álom felforgató képességével nem rendelkezhet szabályszerűségei okán, tébolyodottan felröhögött, de a röhej robbanásával azonos iramban bele is fulladt. Ott a jel, fent a magasban, és ő nem hisz a saját szemének. És ettől, az vált lényegessé, hogy környezete mit észlel abból, amit ő lát, és nem az, hogy mit lát abból, amivé ő lett. Elvágódni egy tömött tér közepén, és úgy maradni, nem kelthet akkora botrányt, mint egy vörösen izzó ellipszis az égen, benne egy negatív forma, a denevére. Kutatta a tekinteteket, és fürkészte azok irányát, hogy az eget nézik-e. Megdöbbentette az iram, a leszegett fejek látványa, a szokatlan hiánya: a minden ugyanaz, hogy végtére is őt semmibe veszik. Megkapta, és most mégsem kell, mert lett mondanivalója, legalábbis ha ez annak számít: nézzétek. Nem annyira a rábízott üzenet, hogy azt hírül vigye, mint inkább a visszaigazolás kikényszerítése hajtotta, amikor felemelte kezét és rámutatott. Könnyebbnek látszott a mozdulat, mint a beszéd. Nagyon is ott volt, semennyire a felkelteni vágyott figyelem, ő alighogy itt; hiányzott a háromszög egyik éle. Hiányzott, ahogy a bizalmatlanság is saját érzékelésével szemben, mert többé már nem volt kérdés, hogy amit lát, az valóban az, még ha ezt akkor semmi és senki nem igazolta vissza, csak később. A denevérembert hívják, itt már csak a denevérember segíthet, mondta ki végül, mintegy magának, mintha a kiejtett szavak által nyerne bizonyítást a fizikai érzékelés realitása, megtámasztva azt még egy lábbal, hogy ezzel végképp ne dőlhessen össze, ami könnyen összecsuklani képes.

Gerevich András

Gerevich András

Légzésgyakorlat

Mag Mónikának

A légzés vagy. Beszívod, kifújod a levegőt.
Beszívod, kitöltöd az egész testedet.
A tüdőben, mint laborban megy végbe
a szabad ég és a véred közötti gázcsere,
így azzal, hogy élsz, folyton újjászületsz,
folyamatosan megújuló anyag vagy:
szénláncok kibogozhatatlan labirintusa.
Kifújod. Beszívod, orron át, mélyre, érzed
a hús tömegét, rád nehezedik, ráfeszül
a bőr, hogy egyben tartsa felfúvódó testedet.
Pulzálnak nyakadon az erek, mint az atomok,
átalakulnak a molekulák, mint a vágycsák,
és ahogy kiengeded, mintha lebegnél,
üres leszel. Csukott szemmel nézed
az eget, érzed a belül cikázó madarakat.
Beszívod. A szélben lebegsz. Fa vagy,
és ahogy az erek végtelen hálója
szövi át testedet, járod át gyökereiddel
a földkerekséget. Majd kilélegzel,
és mint bogár a csápjait, visszahúzkod
magadba a gordiuszi gyökérszövetet,
vissza mélyre, mindent, legbelülre,
míg csak egy apró gumó leszel, végül
bóbitás pitypang mag, nehéz és sűrű,
mégis súlytalan sodor a légáramlat,
kilélegzed a nyugati passzátszelet,
majd magadba szívod a kék eget, és
atomjaiból összerakod újra a testedet.



A PRAE.HU könyvei

Udvariatlan szerelem – A középkori udvariatlan szerelem antológiája, PRAE.HU, 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLÓGIA do moderno conto brasileiro, PRAE.HU, 2007
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2008
Európai helyesírók (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2009
A magyar reneszánsz stílus (szerk.: Balázs Géza), Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU, 2009
Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténészek fiatal írókról-költőkről, JAK – PRAE.HU, 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia), PRAE.HU 2010.
Add ide a drámadt! – Hat fi fiatal szerző drámai, JAK – PRAE.HU 2011
Frisz dió – A Műhely Kör antológiája (JAK – PRAE.HU) 2011
Add ide a drámadt! AID 2., JAK – PRAE.HU, 2013
Áfra János: *Glaukóma*, JAK – PRAE.HU, 2012
Th. Árbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Árvai Ferenc Odón: *Mint vitorlás a tavon*, PRAE.HU, 2008
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyalí üdvözlét*, PRAE.HU, 2007
Bajtai András: *Bétiember*, JAK – PRAE.HU, 2009
Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*, Paz-Westermann – PRAE.HU – Inter, 2009
Balázs Géza: *Sms-nyelv és -folklor*, Inter – PRAE.HU, 2011
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*, PRAE.HU, 2008
Bencsik Orsolya: *Akció! van!*, forum – JAK – PRAE.HU, 2012
Benda Balázs: *Kalandos történet*, Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU, 2011
Benyovszky Anita: *Péterke hallani fog*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Bicskei Gabriella: *Puha kert*, JAK – Forum – PRAE.HU, 2013
Aaron Blumm: *Biciklizéseink Török Zolival*, JAK – Symposion – PRAE.HU, 2011
Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszért*, PRAE.HU, 2008
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008
Csobánka Zsuzsa: *Belém az újítók*, JAK – PRAE.HU, 2011
Deres Kornélia: *Szórpa*, JAK – PRAE.HU, 2011
Luis de Camões 77 szonettje, PRAE.HU – Íbisz, 2007
F. Caroso: *Nobilità di dame* (ford.: Havasi Attila), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Deák Botond: *Egyszeri tél*, JAK – PRAE.HU, 2010
Deák Botond: *Zajló*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Evellei Kata: *Alombunker*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Farkas Arnold Levente: *A másik Júdás*, JAK – PRAE.HU, 2013
Farkas Tibor: *Pártmobil*, PRAE.HU – JAK, 2008
Fenyvesi Orsolya: *Tükrök állatai*, JAK – PRAE.HU, 2013

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. tetszettek 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 ifent?
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
2009. 4. Japán médiumok
2010. 1. Pynchon
2010. 2. Kosztolányi
2010. 3. Észország
2010. 4. e
2011. 1. Dark Fantasy
2011. 2. Budapest
2011. 3. Párhuzamos univerzumok
2011. 4. Hálózatok
2012. 1. Adaptációk

2012. 2. Könyvtrailer
2012. 3. Vagány históriák
2012. 4. Gaiman
2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szeretteikkel
2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht
2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.
2013. 4. *(cím nélkül)*
2014. 1. JAK-tábor Szigligeten
2014. 2. Fénypecázás
2014. 3. Popkult
2014. 4. Friedrich Kittler
2015. 1. Gaga
2016. 1. Kartográfia
2016. 2. Giger
2016. 3. Zaj
2016. 4. Rosa
2017. 1. Antropocén
2017. 2. Trónok harca
2017. 3. Líratéchnikák
2017. 4. Poptechnológiák
2018. 1. Biopoétika
2018. 2. Hallgatás

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)

Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő (h.nagy@gmail.com)

Lapis József szépirodalom (lapisjosef@gmail.com)

Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente

Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Mezei Gábor, Pollágh Péter,

Ruttkay Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter

(középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely,

Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az eltűnés könyvei – Bret Easton Ellis*, PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Ódák és más tagadások*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Az élet sűrűjében*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Ayhan Gökhan: *Fotelapa*, JAK – PRAE.HU, 2010

Görömbölyi Dávid: *Diplomata-ütelével a hátizsákban*, PRAE.HU, 2015

Gyáni Levente: *N. A. O. – Népszerű ajánlatok az övöbelyről*, JAK – PRAE.

HU, 2013

Hartay Csaba: *A jövő régészei*, PRAE.HU, 2012

Hegyi Balázs: *Kítakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

k. kabai Ióránt: *klór*, JAK – PRAE.HU, 2010

Kele Fodor Ákos: *Textoldria*, JAK – PRAE.HU, 2010

Keresztesi József: *A Kardcsonti úr*, JAK – PRAE.HU, 2009

Lázár Bence András: *Kézdődjön ezzel*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Lázár Bence András: *Rendszerez bonctan*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2011

Lesi Zoltán: *Merül*, JAK – PRAE.HU, 2014

L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*, JAK – PRAE.HU, 2009

Mán-Várhegyi Réka: *Boldogtalanság az Auróra-telepen*, JAK – PRAE.HU, 2014

Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Milián Orsolya: *Átlépések*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Milián Orsolya: *Képes beszéd*, JAK – PRAE.HU, 2009

Ariane Mnouchkine: *A jelen művészete*, Krétakör – PRAE.HU, 2010

Mohai V. Lajos: *A múlt koloritja*, PRAE.HU, 2011

Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melanokóliája*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Centrum és periféria*, PRAE.HU, 2008

Mohai V. Lajos: *Egy szín tónusai*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Kilazult kő*, PRAE.HU, 2007

Nagy Márta Júlia: *Ophélie a kádban*, JAK – PRAE.HU, 2014

Nagypál István: *A fiúkról*, JAK – PRAE.HU, 2012

Nemes Z. Márió: *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Németh György: *A József Attila Kör története*, JAK – PRAE.HU, 2013

Emma Ovary: *Hatször gyorsabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008

P. Horváth Tamás: *Tündérváros*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2014

Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Pál Sándor Attila: *Pontozó*, JAK – PRAE.HU, 2013

Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék*, PRAE.HU – Íbisz 2007

Petrencze Sándor: *Fagyott pacsipta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Pollágh Péter: *A Cigaretta*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2010

Pollágh Péter: *Vörösróka*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2009

Sirokai Mátyás: *Pohárutca*, PRAE.HU – JAK, 2008

Szabó Marcell: *A szorítás alakja*, JAK – PRAE.HU, 2011

Szávai Attila: *Hetedik emelet*, JAK – PRAE.HU, 2013

Szil Ágnes: *Tangram*, JAK – PRAE.HU, 2013

Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Váradai Nagy Pál: *Urbia*, Korunk – JAK – PRAE.HU, 2012

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.

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

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidizso@gmail.com)

Borítótér: Bihari Eszter

Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

nka

Nemzeti Kulturális Alap