

Boldog / képek

The Village of Boldog – Images. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2005. 280 old., 6500 Ft. A kiállítást rendezte és a katalógust írta: Fejős Zoltán

A Néprajzi Múzeumban 2004. november 4. és 2005. május 22. között volt látható a *Boldog / képek* című kiállítás. A Gerhes Gábor által tervezett katalógusát kézbe véve az első szó, ami eszembe jut, hogy impozáns: A/4-esnél valamivel nagyobb, mintegy négyszáz monokróm és színes fotográfiát, illetve ábrát mutat be, s közel két kilót nyom. Súlyos kötet – nem csupán tárgyi mivoltát, de tartalmát illetően is.

A katalógus híven követi a kiállítás koncepcióját. Gerincét alkotó fejezetei – *Fényképezkedés, A mi falunk képe, Az etnográfiai falu képe, A boldog falu képe, Az idegenforgalmi falu képe, Az állandó és változó falu képe, Fényképezés* – a kiállítás terméinek felelnek meg, persze azoknál többet és kevesebbet is nyújthatnak. Egyrészt a katalógusba valamivel kevesebb kép kerülhetett bele: Ez a veszteség egyfelől Bruckner Jenő nyolcvanegy képes sorozatát érinti, melyből mutatványképként huszonkilenc kapott helyet. Másrészt természetesen hiányoznak azok a Boldogon forgatott filmrészletek, interjúk, melyek a kiállítás szerves részét alkották (10. old.). S végül a kiállított képeknek és dokumentumoknak a megjelenésben mutatkozó sokféleségét a nyomtatott kép közös nevezőjére hozza.

Ez utóbbi különösen fájó veszteség, mivel a kiállítási koncepció a különböző képfajták technikai sajátosságainak, többneműségének minél érzéketesebb visszaadására törekedett. A fotóműtárgyként őrzött tükörfényes vintázs, az eredeti, színes autokróm lemezek diafilmre készült reprodukcióinak tisztes nagytér után átvilágítható papírra nyomtatott digitális kópiái, a *Pesti Napló Képes Műmelléklete* (illetve ennek megsárgult oldalai), a gyűrt-tépett, rajzszerű lyukasztotta, privát gyűjteményekből, tükörkeretekből, hagyatékokból előkerült darabok vagy a helyi jegyző, Bruckner Jenő krónikás albumának lapjai mind

egészen eltérő fényképezési, képhasználati és képnézési stratégiákat valósítanak meg. A képek e stratégiák révén nyerik el tulajdonképpen státusukat, melynek a képi, ábrázolt tartalomhoz való viszonya nem mindig egyértelmű. A képek jelentése hagyományhoz hasonlóan egymásra boruló rétegek együtteseként jön létre, s a kiállítás fontos feltevése az, hogy a néprajzi fotó jelentése nem csupán a kép tárgyához, hanem a képhez mint néprajzi tárgyhöz is kötődik. Ennek a jelentésrétegnek az azonosítása, körülírása a kiállítás mint a láthatóvá tett anyag értelmezésére tett erőfeszítés számára kváziheurisztikus eszköz, mely azonban csak akkor működik, ha a tárgyakkal magukkal szembesülünk – ha már kézbe nem vehetjük őket. Miután erre a könyv mégoly remek reprodukciói ellenére sem ad lehetőséget, az értelmezésnek ez a szintje lényegében nem is lép túl az egyes képeknél található megjegyzéseken. Mindez azonban az egész konstrukcióban értelmet nyer, hiszen a technikák megjelenítésének határaitól szólva a kiállítás és főképp a kötet egységesítő hatását Fejős a társadalmi „képfogyasztási” folyamat egy újabb állomásának tekinti (12. és 16. old.).

Ugyanakkor éppen e megjegyzések, illetve általában a képek és az értelmező tevékenység kapcsán elmondható, verbalizálható tudást illetően a katalógus lényegesen többet nyújt, mint a kiállítás.

Az első fejezet (*Közelítések*) az olvasó elé tárja a rendezés szűkebben értelmezett koncepcióját, és azt a társadalomtudományi és muzeológiai kontextust, melybe a kiállítás és a kötet illeszkedik. Itt is – és a kiállítás különböző ismertetőiben – számos, igen szerteágazó célképpzettel találkozunk az olvasó: „Ez a kiállítás és a katalógus arra törekszik, hogy egy [...] még kevésbé feltárt példa alapján áttekintse és megmutassa a falu és a fotográfia »találkozásakor« született felvételek fényképzési módjait, illetve »vizuális dialektusait« [...] s hangsúlyosan tárgyalja a fényképek szélesebb társadalmi fogyasztásának kérdését.” (8. old.) A Néprajzi Múzeum 2004-es programfüzete kicsit részletesebben mindezt ekképp fogalmazza meg: „Mennyiben különbözik a néprajzi

fényképezés a művészi célú fotográflástól? Mennyiben változnak az ilyen képkészítési módok, milyen stílári átmenetek vannak közöttük? Hogyan alakul ki egy-egy falu képe mint a »népi kultúra« vagy még tágabban mint a »magyar falu« szimbóluma? Milyen állandó elemei és változó módokatai vannak az ilyen metaforikus értékű képeknek? Milyen eszközökkel, milyen csatornákon keresztül jutnak el ezek a képek a társadalom különböző rétegeihez?” (*Kiállítások és programok*. Néprajzi Múzeum, 2004. 14. old.) Ismét a katalógusban Fejős később kiemeli, hogy nem falutörténetről vagy Boldog község átfogó képes enciklopédiájáról van szó: „A *Boldog / képek* a különböző archívumok tartalmát egymás mellé rendeli, mintegy lebontva a közöttük húzódó valóságos s egyben konceptuális válaszfalakat. Az egyes gyűjtemények boldogi felvételeit azonos keretek közé vonja, mert a fényképek kulturális értékét annak összetett társadalmi használatában látja. A példaként választott Boldog képekként létező világot, mintegy falak nélküli gyűjteményt arra használja, hogy megmutassa a falu, a »nép« és a társadalom egésze közötti viszonyrendszer néhány jellegzetességét a modernitás korszakában. Ez ugyanis az a tág keret, amely az ilyen fényképek létrejöttét és társadalmi használatát meghatározza.” (11. old.)

A koncepció mögött rejlő alapvető kérdés tehát a képeknek a társadalom megismerésében betöltött komplex szerepére, a képek jelentésének, jelentéskonstrukciójának sokrétűségére, sokértelműségére vonatkozik.

Az anyag összeállításakor az első lépés a képek jelentésrétegeinek, illetve e rétegek konstrukciójának megértésére az volt, hogy a rendező kiemelte a képeket abból a gyűjteményi, archívumi kontextusból, amelyben aktuális használatuk akkor érvényes jelentésüket meghatározta. A Néprajzi Múzeumból származó, néprajzi tematikájú, a Magyar Fotográfiai Múzeumból származó, műtárgyként kezelt fotográfiák vagy a Zempléni Múzeum képeslapgyűjteményéből kiválogatott, dekontextualizált, majd egymás mellé állított képek egymást új módon magyarázzák, s a kiállítás, illetve a könyv

teremtette kontextusban új jelentésrétegekkel gazdagodnak.

Ezen a ponton azonban nyilvánvalóan fontossá válik maga a kiállítás mint konstrukció, mint jelentésadó kontextus. Ebben Boldog képekként létező világa mint virtuális tér három tengely – a képtípusok, a képek alkotói és a tematika – mentén szerveződik.

A képtípusokról a technika és a képek jelentésének összefüggésében már esett szó. A társadalmi vonatkozások szintjén Fejős két szempont szerint tartja osztályozhatónak a képtípusokat: egyfelől a képek készítésének eredeti indítékai és a képeknek tulajdonított funkciók, illetve szerepek szerint, másfelől aszerint, ahogyan mindezt az utólagos – tudományos, de sokkal inkább társadalmi – interpretáció felfedi, azaz a képek használata szerint. A kiállítás és a katalógus alapvetően az első szempont-ra koncentrál, s miután ezen a szinten a képkészítést meghatározó motiváció és a képek funkciója többnyire szorosan összefügg, ki is rajzolódnak a képtípusok főbb csoportjai: a „szolgáltató fényképezés” termékei, a „helytörténeti” és „néprajzi” fényképek, illetve a művészi, a dokumentarista, a riport- és a turisztikai képek. Ezek a kategóriák nyilván nem zártak, és soruk sem az. Ahogyan például Balogh Rudolf több képe esetében is látjuk, ugyanaz a felvétel saját korában is több funkciót tölthet be, nem beszélve a későbbi interpretációkról és felhasználásokról. A képek osztályozásában egy további „metatípust” alkot a „regiszter” – James Faris navahó kutatásaiból átvett – fogalmának a bevezetése. „A regiszterek a fotográfiai ábrázolás, látás sajátos útjait, korlátozott számú, »megcsontosodott« megoldását jelentik” (12. old.), sajátos klisék, közhelyek, melyek nem a lefényképezett, hanem a fényképező kultúráját jellemzik. A regiszterek kategóriájának átvétele lehetőséget teremt arra, hogy a téma szempontjából megkerülhetetlen, ám önmagukban is problematikus és roppant szétartó fogalmak egy elemzési keretbe fogva bemutatathatóvá váljanak. Faris gondolkodásában például „a felügyelet regisztere egyaránt felöleli azokat a képeket, amelyek hivatalos dokumentációként, a navahók iránti elkö-

telezettségéből vagy az antropológiai gyakorlat szükségleteiből születtek, továbbá az alkalmi – korai turisztikai, utazási, munkavégzés közben készített – felvételeket.” (13. old.) Fejős Zoltán ebbe a regiszterbe sorolja a fényképezési situáció ellenőrzésével kapcsolatos jelenségeket, melyek mentén felvázolható többek közt az a folyamat is, ahogyan a boldogiak az ellenőrzött fényképezett szerepéből kinőve, vagy a mellé, felveszik a fényképező szerepét is. Ugyanebbe a kategóriába tartozik az ellenőrzés hogyanját meghatározó látásmód(ok) bemutatása, a beállítások, a klisék, a témaválasztás mögött meghúzódó kulturális mintázatok – például a magyaros stílusú fotográfia és a „nép”, a „falu” egzotizálása – kérdései, amivel szorosan összefügg a boldogiak saját magukról kialakított képének, önazonosságának a változása is.

Az alkotókat illetően a kép vegyes, bár érezhető a képzett és nevesíthető fotográfusok túlsúlya. Az ismeretlen és nevesíthető – ám esetenként lényegében ugyancsak ismeretlen – fényképész mesterek mellett olyan, a fotóművészet kiválóságaiként jegyzett nevekkel találkozhatunk, mint Balogh Rudolf, Vadas Ernő, Kálmán Kata, Gink Károly, Kunkovác László, Ramhab Gyula vagy az inkább etnográfiai szempontokat érvényesítő Gönyey Sándor. Sajátos szerepet tölt be a kiállított képek alkotói közt is Bruckner Jenő, a falu egykori jegyzője. Amatőrként néprajzi és helytörténeti érdeklődéssel fényképezett, lényegében privát képeit beletette saját készítésű falukronikájába, s így kollektív jelentésekkel ruházta fel őket. Majd az anyag egyfajta helytörténeti gyűjtemény alapjává s ténylegesen is a közösségi emlékezet helyévé vált. A képanyag összehasonlításából fény derül Bruckner közvetítő szerepére is: sokszor ő vitte, kalauzolta a faluba érkező pesti fotográfusokat, ezzel a témák, helyszínek, modellek kiválasztásával a gyakorlatban is hozzájárult a falu reprezentatív képének megkonstruálásához. Ugyanezek a választások azonban saját képanyagában is érvényesülnek, így a megörökítésre méltó események, tárgyak, személyek kiválasztásával belülről is formálta a falu identitását. Brucknernek mintegy

ellenpólusa, s vele együtt a *Boldog / képek* másik súlypontja Nagy Sándornak a személyes életútját vonalas írkában, vizuális eszközökkel is lejegyző, százötvenöt képes fényképfüzete.

Végül a harmadik tengely az anyag rendszerezésének legszembetűnőbb módja, a tematika. A könyv árnyalt képet ad arról, hogyan látták „mások” Boldogot, a boldogiakat, illetve felmutatja azokat a sajátos regisztereket, amelyek a kijelölt történeti időszakban a magyar faluképet meghatározták. Ez alól még a második, *A mi falunk képe* című fejezet sem igazán kivétel, hiszen ebben Bruckner Jenő képeit láthatjuk, illetve szövegeit olvashatjuk, akinek „lebegő” helyzetéről az imént esett szó. Az „émikus”, tehát a falusiak nézőpontját, belső szempontrendszerét érvényre juttató képek – Nagy Sándor füzetét leszámítva – nem szerveződnek külön blokkba, inkább finoman, leginkább a képi elszólásokban, a fényképezővel és a situációval kialakított viszonyra utaló jelekben tetten érhetően hatják át a struktúra egészét.

A tematikus szerveződés nyilvánvalóan legalább annyira az anyagból magából, mint az anyagot rendszerező, vizsgáló etnográfus tudományának kérdéseiből következik. Ettől függetlenül a tematika választás kérdése, és a kiállítás, legalábbis részben, más tematikával, más jelentéshálókba illeszkedve is létrejöhetett volna. Ez természetesen nem von le semmit a kiállítás és a kötet értékéből, nem azt minősíti. Sőt. A választás tényére és az egyéb lehetőségekre a verbális és a képi szöveg kimondva vagy kimondatlanul számos helyen utal: „Boldog fényképekbe foglalt világát fotográfiai nagy tömege őrzi. Teljességüket nehéz föl kutatni és összeállítani, hiszen a fénykép társadalmi használatát a tömegesség jellemzi. Egy ilyen munkát alapvetően két irányból lehet indítani: helyszíni kutatással vagy a különböző gyűjtemények feltárásával. Ez a kísérlet a második megoldást követi, így gyűjteményekből indul ki, nem pedig a falu lakói által helyben megőrzött képekből.” (9. old.) Ezen utalások között a legfinomabb a kiállítás és a könyv jelentéstulajdonító stratégiájának legelemibb eszköze, a képek sorozatokba szervezése, illetve

ennek módja. Az egyedi képek értelmezéséhez ismernünk kellene a kép készítőjének pozícióját (vö. Bán András: *A fotográfia osztályozhatatlan? VárUcca Műhely*, 2004. 1–2. szám, 97–103. old.), ám ez ebben az esetben (is) csak ritkán adott. A *Boldog / képek* koncepciójának lényeges eleme a gyűjtemények kereteinek, kontextusainak felbontása, így a képek, miután kikerültek az őket definiáló archívumokból, gyakorlatilag – az értelmezést tekintve – szinte parttalanává váltak. Legutóbb Horst Bredekamp-tól tudtuk meg, hogy a képek csak valóságos vagy vágyképekből születnek, melyek maguk is kivétel nélkül valamilyen képtörténet részei. Az értelmezési stratégia alapvető eszközeként kínálkozik tehát a képek egymás mellé állítása (az etnográfia kedvelt témájára utalva: rokonsági rendszerek konstruálása), képtörténetek, sorozatok kinyomozása, felfedése vagy létrehozása. A sorozat rendező elve egészen különböző lehet: a készítő személye, a készítés helye, a szereplők stb. Egy kép számos sorozat része lehet, és a sorozatok is sorozatokká szervezhetők és párhuzamba állíthatók. Az így létrejövő találkozási és metszéspontok sokatmondók lehetnek. Például Balogh Rudolf *Kislány imakönyvvél* címet viselő felvételének itt reprodukált példánya (136. old.) Bruckner Jenő egyik albumából származik, de minthogy Balogh egyik legismertebb képe, negatívját és egy példányát a Magyar Fotográfiai Múzeum is őrzi. A kép sűrűségét, az aktuális jelentés kialakítása szempontjából együttesen ható kontextusokat jelzi a néhány rövid képaláírás és az oldalpárra szerkesztett képek – a *Pesti Napló Képes Műmellékletének* és a Balogh képeiből készült játékkártyáknak a reprodukciója. (A sűrű kép fogalmát Geertz adaptálva vezette be az antropológiai szóhasználatba: Bán András – Biczó Gábor: *Kutató tekintet. Képaláírás egy talált fotográfiahoz. Magyar Lettre Internationale*, 38. szám, 2000.) Az egymást értelmező képeknek csupán a legtriviálisabb példája az, hogy Gönyey Sándornak ugyanerről a kislányról, a ruházat, a fények és egyéb képelemek alapján kijelenthetően ugyanekkor készült, pontosan datált, a Néprajzi Múzeum

fényképgyűjteményében őrzött képe nélkül Baloghé sem volna datálható. A kép *A boldog falu képe* című fejezetben szerepel, elsődleges kontextusát a fejezet témája, a magyaros stílus hatása alatt készített, idealizált faluképek sorozata jelenti, ezekkel alkot egyfajta „longitudinális” sorozatot. Az említett oldalpár – és számtalan ilyen található a könyvben – pedig több ilyen longitudinális sorozat csomópontja, találkozási pontjukként, mondhatni, „transzverzális” sorozatot alkot. Ezáltal a longitudinális sorozat egyik eleme az érintkező sorozatok egészét is meghívja, és saját kontextusává teszi. Ebben az esetben azonban nincsen több valós sorozat, csupán „allúziók” vannak, hiszen sem a *Pesti Napló Képes Műmelléklete*, sem Gönyey képei, sem a boldogi modellek nem kapnak önálló sorozatot a könyvben. Összeállításuk az olvasó feladata. A könyv tehát – a kiállítás-hoz hasonlóan, de annál koncentráltabban – számos további jelentésszereget villant fel, számos lehetséges kontextusra mutat rá, ám ezeket a legtöbb esetben nyitva is hagyja.

A nyitva hagyott kontextusok a körülményekkel és adottságokkal kötött kompromisszumok és a tudatos választások játéka. A Néprajzi Múzeum kiállításain sokadik alkalommal jelenik meg a reflexió a kiállítás tényére és mikéntjére, és ez a sokadik olyan kiállítás, mely a saját határait feszegeti. Merthogy a társadalmi képhasználatról nem rajzolható átfogó kép a jelzett, de nyitva hagyott kontextusok, például a privát képhasználatok kihagyásával. Efelé is sok utat nyit a kiállítás, ugyanakkor nem dönthető el igazán, vajon a rendezői koncepció fókuszából adódó ésszerű kompromisszum-e ennek a szempontnak az alulreprezentáltsága, vagy a dolog esetleg éppen fordítva áll. A kiállítás és a kiadvány másik fő kérdése szintén reflexív természetű: miképpen lehet alkalmas egy ilyen komplex problémának, kérdéskörnek a vizsgálatára a kiállítás és a könyv médiuma? A könyv befogadása természetesen más, mint a kiállításé. Az előre- és visszalapozás lehetősége adott, míg a termék közötti járkálásba egy idő után még a legelkötelezettebb érdeklődő is belefárad. Ám a sorozatok és

még inkább a sorozatallúziók nehéz követhetősége miatt éppen a sajátos sokértelműséget, a jelentésszintek egymásba hatolásait nem képes maradéktalanul visszaadni még a könyv sem, bármennyire erősen reflektált is ez a verbális és képi szövegben.

A kiállítás és a könyv címének kellemes kétértelműségét – aminek oly erős a csábítása, hogy az egyik fejezet címében is visszaköszön – a plakáton és a címlapon mindenhol megjelenő angol címfordítás (mely tipográfiailag tökéletesen eggyé is válik a magyar címmel, és a címlap grafikai szerkesztésének súlypontjai miatt gyakorlatilag elhagyhatatlan) rögtön felszámolja. Mikor épp magával ragadna a szavak mágiája, hogy a belegabalyodás, a fennakadás, kicsit talán az elveszés termékeny próbatételein keresztül vágjunk magunknak utat a jelentések hálójában, engedünk tanult rutinjainknak – minden elolvashatót elolvassunk a szemünk elé tárt felületen –, s rögvést az értelmezés kitaposott ösvényére terelődünk. Azok közt, akik ezt a kiállítást megnézték, s ezt a könyvet kézbe veszik, bizonyára többségben vannak, akik megbirkóznak egy ilyen egyszerű nyelvtani szerkezettel, s számukra az angol fordítás többet jelent, mint kötelező gesztust a magyarul nem tudó látogatók előtt. A magyarul tudók, ám a fővárostól nem egészen hetven kilométerre található faluról és annak néprajzi jelentőségéről még nem hallott olvasók számára sem egyértelmű, hogy a „Boldog” szó ebben a kontextusban egy falut jelöl, s az angol cím konzekvens szerepeltetése így több egyszerű gesztusnál, mint ahogyan több egy egyszerű tükörfordításnál. A cím ebben a formájában metaforikus („Akarta a fene!”?): utal a (kép)olvasás, a (képi) gondolkodás, a (vizuális) reprezentáció különböző, ám akár párhuzamosan jelen lévő, egymásra ható szintjeire.

Friedrich Kittler: Optikai médiumok

BERLINI ELŐADÁS 1999.

Ford. Kelemen Pál. *Magyar Műhely Kiadó-Ráció Kiadó, 2005. 277 old., 2500 Ft*

A Bednatics Gábor és Kékesi Zoltán szerkesztette „techné és teória” sorozat nyitókötete, Friedrich Kittler 1999-es tizennégy részes berlini előadás-sorozata az utóbbi években megélénkülő magyar nyelvű médiatörténeti, intermedialis érdeklődés, illetve a hasonló tárgyú kiadványok iránti igény legújabb bizonyítéka. (A sorozat következő kötete, K. Ludwig Pfeiffer *A mediális és az imaginárius* című – ugyancsak médiumtörténeti – munkája mellett az olyan kötetekre utalok, mint a Kulcsár Szabó Ernő – Szirák Péter szerkesztette *Történelem, kultúra, medialitás* [Balassi, 2003.], valamint a Sapientia Könyvek Pethő Ágnes szerkesztette darabjai: *Képvittelek, Köztes képek* [Scientia, 2002, 2003.]. Pethő önálló munkája, a *Műzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben* [Pro-Print, 2003.] szintén ide sorolható.) A médiumelméletre irányuló hazai teoretikus figyelem – a kurrens szakmunkák és alapszövegek fordításától a tematikus konferenciákig és konferenciakötetekig, a folyóiratközlésektől az internetes publikációkig – részint az interdiszciplináris „elméleti boom”, részint a „tradicionális” humán és társadalomtudományi diszciplínák „kifelé”, más médiumok felé történő nyitásának következménye. Kittler könyve amellett, hogy az optikai médiumok sajátos, dezantrópomorfizáló történetének felvázolására tett kísérlet, egyúttal a magyarázó keretétől szolgáló diszciplínák „médiumtörténetét” is végigköveti.

Az optikai médiumok történetének dezantrópomorfizációja – Kittler szavaival: „hírhedt embertelensége” – az előadás-sorozat „kifordított” és továbbgondolt mcluhani alapállásából következik: „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg

a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez modelleket és metaforákat.” (25. old.) Az „eredetileg irodalmár” McLuhan a „készülékeket Ernst Kapp és Sigmund Freud óta protézisként” (19. old.) a testhez illesztő hagyomány örököse. Médiumfogalma közvetítő *interface*-ként áll a technológia és a test között, ám továbbra is a test függvénye. Kittler ezzel szemben a testet (az embert, sőt az emberi lelket) tekinti a médium függvényének, a médium által meghatározottnak. A médium–test reláció megfordításából mint elméleti előfeltevésből számos következmény adódik, melyek kihatnak mind a(z optikai) médiumokra, mind a „környezetükre”: tudományos-technikai feltételeikre, magyarázó elméleteikre, valamint disztribúciós-közgazdasági vonatkozásaikra (Kittler bevallottan nem ért az utóbbiakhoz, ezért eltekint tárgyalásuktól). A megfordítás mélyén „lapangó” mcluhani ideológiakritikai előfeltevésekről a kötet egyik korai megfogalmazása tanúskodik: „audiovizuális körülmények között az ember szeme, füle, keze stb. már egyáltalán nem ahhoz a testhez tartozik, amelybe becsatlakozik [...], hanem azokhoz a televíziótársaságokhoz, melyekre rácsatlakozik.” (19. old.)

Az előadás hegeli ambíciója – a Szellemet megelőző (és feltételező) technikai-optikai médiumok „történeti és szisztematikus” tudásrendszerének kidolgozása – „lehetetlen feladat” elé állítja a szerzőt (15. old.). Az általa felvázolt történet nem az egyes médiumok (szerzők és művek szerinti, „egymásra következő”) történetét, hanem a „hagyományos” és az „új médiumok” közti kölcsönhatások történetét vázolja (keletkezéstörténetükkel összefüggésben). Olyan elemzés, „amely történeti téren egyszerre kérdez rá az írásos kultúra és a képtechnika metszéspontjaira és választóvonalaira, módszertanilag [pedig] azt a sürgető kérdést is előkészíti, vajon mi az írás és az irodalom mai státusa” (16. old.). Az előadás-sorozat „esztétikai módon veszi kezdetét” (7. old.), a művészet és a (művészi) technikák közös és kezdettől fogva elválaszthatatlan történetével, a művészet „kézműves szakaszával” – valahol a reneszánsz idején –, és a technikai-

kai-tudományos alapon álló számítógépes képszintézissel zárul. Az előadás közege, az „egyetem tere” – a nagyszámú Hegel- és Nietzsche-reminiszcencián túl – több alkalommal apologetikus kitérőkre készíti Kittlert, hiszen az egyetem hagyományosan a „szöveges” kultúra szentélye, ahol a *második szóbeliség* (W. J. Ong) szövegkultúrán túli kérdésfelvetései „illetlenül” hangozhatnak, illetve abba a (W. J. T. Mitchell által is tárgyalt) problémába ütköznek, hogy szövegeként tárgyalnak nem szöveges, képi tartalmakat. Az előadás további sarkalatos, szintén *nyelvi* problémája a tudományos-technikai nyelvhasználat megkerülhetetlensége, ami több ponton zavarólag hat; az olyan kifejezések, mint a „radiozítás”, az „imaging”, a „fehér morajlás” vagy a „moaré” – technikai-magyarázó kontextusuktól elszakítva, az idegen diszciplináris közegben, szövegtérben nemhogy könnyítenék, de kimondottan összezavarják az előadásszöveg megértését.

Másfelől azonban – mint írja – a „film anyagára, a filmezés berendezéseire, illetve a világítási és hangrögzítési rendszerekre vonatkozó elemi tényeknek egészen egyszerűen szóhoz kell jutniuk” az elemzésben (12. old.). A technikai, technológiai, továbbá a belőlük következő formai szempontoknak – az optikai médiumok történetéről lévén szó – helyt kell kapniuk a szellemtörténeti fejtegetések mellett; különösen mivel a két nézőpont egymástól elválaszthatatlan (a szellem- és technikatörténet összefonódásának „legszellemesebb” példája a felvilágosodás és az optikai médiumok „szellemidéző” alkalmazásainak összefüggéseiről szóló fejezet). A hordozóra fordított ilyen fokú figyelem magára az előadás médiumára is felhívja a figyelmet, és lehetővé teszi, hogy „etnikai jellegű pillanást” vessünk rá (9. old.).

Az előadás szűkebben vett tárgya „az elmúlt száz év műveleg előállított képi birodalmi” (uo.), melyeket történeti és szisztematikus módszerével vesz vizsgálat alá (a vizsgálat nem nélkülözi a tárgy gyakorlati vonatkozásainak kifejtését sem). Szándékosan nem „film- és televíziótörténetet” ír, mivel az általa tárgyaltak egyrészt

túlmutatnak e két médiumon (sőt az *audiooptikai* adathordozók révén az általában vett mozgóképen is), másrészt a médiumok általános kérdéseivel foglalkozik. A „képek tárolásának, átvitelének és kiszámításának általános elveit” fölébe helyezi „azok különböző megvalósulásainak” (14. old.). A tárolás és az átvitel szempontjai alapján (az „írás ősi monopóliumától” különmemű) képi médiumokat is differenciálja; a képi reprezentáció történetét sajátos „előtörténettel” árnyalja, „amelyben festettek ugyan képeket, de sem tárolni, sem továbbítani nem tudták őket” (10. old.). Az optikai médiumok sajátossága ily módon a közvetített és tárolt (illetve a benjamin értelemben sokszorosított) képiség – a camera obscurától a kémiai alapú képrögzítésen át a digitális képalkotásig. (A fent említett zavaró technikai fogalomhasználatához mérhető következetlenség Kittler részéről, hogy a mechanikus-kémiai adathordozókat szembeállítja az elektromosságra épülő adathordozókkal, holott ez utóbbiak részben szintén kémiai-mechanikus elven működnek. A „teljesen elektronizált képi médium” – melynek az elektroncső, illetve a televízió képcsöve lesz a szimbóluma – döntően nem mechanikus-kémiai elven működik, a felvevő-alapú digitális „kaputechnológia” azonban igen.)

A tárolás és közvetítés melletti harmadik előfeltétel, a *szabványosítás* szolgál végső megkülönböztető jegyként – nem csupán a „hagyományos” és az „előtörténethez” tartozó médiumokkal, hanem – a „mechanikus-kémiai” médiumokkal szemben is: „Több mint valószínű, hogy tíz év múlva egyáltalán nem lesznek celluloidon rögzített játékfilmek, hanem kizárólag egyetlen szabványosított optoelektronika létezik majd.” (14. old.) A jóslat – túlzott optimizmusán/pesszimizmusán túl – az optikai médiumtörténet döntő sajátosságára mutat rá, a klasszikus humanista szellemtörténetek felőli „negatív”, technoutópisztikus jellegére. Kittler továbbmegy a humán-techno reláció megfordításán, szinte kizárja az előbbi a vizsgálatból, mondván: „a technikai újítások – nagyjából a hadászati eskaláció mintájára – kizárólag egy-

másra vonatkoznak” (20. old.). Az optikai médiumok története nem filozófiai – vagy az emberre, az emberi érzékszervekre vonatkoztatott – megalkotottságú, hanem technikai. Példái nagyfokú szkepszisről árulkodnak az olyan fogalmakkal szemben, mint a „lélek” – erre utal, amikor „embertelenként” jellemzi itteni előadásait. A lélek nem önálló, intakt „tartozéka” az „ügynevezett embernek”, hanem olyasmi, ami mindig is médiumokon keresztül határozódott meg – a viasztáblától a könyvön át a játékfilmig.

Kittler kitágítja az *illúzióteremtés* (hagyományosan a képi illuzionizmushoz kapcsolt) fogalmát. Nem az optikai, hanem a „klasszikus” médiumokhoz köti: korábban a médiumok „csupán egyfajta illúziót vagy fikciót teremtettek, és nem szimulációt, mint a technikai médiumok”. E ponton részben visszatér a filozófiához: illúzió (és szimuláció) a (nem) létezők láttatását érti, a szimulációalapú „optikai médiumok története ennyiben az eltűnés története” (30. old.). Ami nem létező, éppúgy, mint az ügynevezett *valós*, „optikailag érzékelhetetlen”. Ugyanakkor kiszámítható, modellálható – és utólag, ha tesszik, megjeleníthető, azaz visszatranszformálható a művészetek konvencionális képeivé. Az „emberi” és a mediális többször említett különeműségének végső bizonyítéka, hogy „Lacan szerint a test ehhez a valóshoz tartozik”, maga is kulturálisan modellált pszeudovalóság (32. old.).

Az előadás-sorozat a hosszas elméleti bevezető után tér rá az optikai médiumok (főként a film és a televízió) előtörténetére, a *technikai alapú képzőművészeti technikákra*, valamint szellemtörténeti vonatkozásaikra. Az előtörténet kiindulópontja a (körülbelül 1420 óta létező) lineáris perspektíva – melynek megvan a maga görög és arab optikai tudományban gyökerező elő-előtörténete. Az antikvitás szemtől a fényforrás felé tartó, „tevékeny szemsugárról” (45. old.) szóló elmélete kizárta a lineáris, enyészpontalapú perspektíva felismerésének lehetőségét; a két paradigma mögött egy (megfelelő filozófiai, matematikai alapon nyugvó) végescentrális, illetve végtelen-decentralizált univerzum képe rajzolódik ki. A

reneszánsz *camera obscurájának* érdeme – bár nem neki köszönhető a lineáris perspektíva felfedezése –, hogy „első alkalommal [általa] kapcsolódott össze” az optikai médiumok két alapelve, „az információ optikai átvitele és tárolása” (60. old.).

A *camera obscura* – a kriptográfiával, a könyvnyomtatással és a scenográfiával egyetemben – nem „pusztán” szórakoztató eszköz, képzőművészeti technika. A hadtudománnyal való kapcsolatát jelzi, hogy „célja, ami akkoriban sok más, pusztán szórakoztató találmány fölé emelte, egybeesett a löfegyverhasználat céljával” (54. old.). (A hadászat és a médiatechnológiák története nem pusztán az alkalmazás szintjén fonódik egybe, hanem maga is „technikai háború”.) Hasonlóképpen az olyan, később szórakoztató médiumként ismertté vált eszközöket, mint a *laterna magica* „[s]em a szórakoztatás céljaira fejlesztették ki, hanem a katonai alapkutatás melléktermékei voltak” (73. old.). (Kittler talán már az eddigiekből is nyilvánvaló „leleplező dühe” a hadviselés médiumtörténeti fontosságának többszöri hangsúlyozásakor igen érződik.) A képek technikai medializációjának másik jelentős vonatkozása a Gutenberg-féle könyvnyomtatás. Az új nyomdatechnológia – amellet, hogy forradalmasította az írásbeliség kultúráját, a szövegek tárolását és sokszorosíthatóságát – egyúttal új lendületet adott a képek előállítását célzó eljárásoknak; felkeltette az igényt, „hogy az írás nyomdatechnikai úton történő sokszorosíthatósága mellé odaállítsák a tudományos illusztrációk szintén technikai úton történő sokszorosíthatóságát” (65. old.).

A *laterna magica*, az illuzionizmus történetét kiteljesítő eszközként, stílszerűen a jezsuitizmus „sebláztól” és „lázálmoktól” gyötört mediatív (médiuminspiráló) közegének „terméke” – csakúgy, mint a barokk építészet és a lineáris perspektívát torzító festészet. Kittler elbeszélésében a *laterna magica* a médiumok hadtörténetének egyik legintenzívebb fejezete, közvetve „a könyvnyomtatás protestáns médiumával” szemben „bevetett” fegyver. A jezsuita rend „azon fáradozott, hogy minden korábban olvasottat annyi ideig és olyan intenzíven jele-

nítsen meg, amíg megszűnik többé betűnek vagy szövegnek lenni, s ehelyett magát az öt érzéket kezdi magával ragadni” (77. old.). (Az itt felmerülő elemi tények, melyeknek „egészen egyszerűen [ismét] szóhoz kell jutniuk”, a barokk színház kapcsán a Corneille- és Racine-drámákról is leírják a leplet: „az esztétikai korlátozottság [mely a darabok hosszában mutatkozott meg] közvetlenül a technikai korlátokból, mégpedig a viaszgyertyák égési idejéből következik.” (88. old.) Az efféle „profán” szempontoknak az optikai médiumtörténetbe való beemelése egyúttal a klasszikus médiumok történetének újragondolására készlet.)

A XVIII. század – részint a *camera obscura* és a *laterna magica* jóvoltából – a keretező látás általános érvényűségét hozta magával, melyet az optikai médiumok irodalmi visszahatásaként „a természet megéneklésekor” a versek is kezdtek magukévá tenni. A „perspektivika” korabeli irodalmi példái azt igazolják, hogy az „írók és az olvasók inkább a tárgyak mint olyanok nyelven kívüli, mert perspektivikus adottságaihoz tartják magukat” (93. old.). Az irodalom „kvázi-optikai médiummá válása” – az egy évszázaddal korábbi vallásháborúk mintájára – ezúttal a felvilágosodás vallás elleni harcának része. (A történet ezen pontján aligha kelt megrökönyödést, hogy a felvilágosodás mellett a német idealizmus is az optikai médiumok történetéből nő majd ki.) A felvilágosodás utáni képháborúban a kétdimenziós optikai médiumok szórakoztató-szélhámos alkalmazásai (például az alkalmi szellemidézéses eszközei) kéz a kézben járnak az irodalmi illúzióteremtéssel – Hoffmanntól Schilleren át Novalisig. Az irodalom romantikus „okularizálódása” a médiumok hadtörténetének újabb fejezeteként „az illúziókeltes ellenreformációs technikái helyébe [kíván] lépni” (110. old.) – emellett a néma olvasás „olvasott optikai képzetek” révén, a „bensőségesség” utóvédharcának tekinthető. (Ugyanezen harc taktikái később az adaptációk, az irodalmi szövegek „megfilmesítési lehetőségfeltételeinek” kutatásában köszönnek vissza. Kittler elhatárolódik a filmes irodalmi adaptá-

ciók elméleteinek „olcsó” filológusi módszertanától, helyette a mozgókép megelőző, illetve azzal egyidős irodalmi formák túlélési stratégiáinak és lehetőségfeltételeinek kutatását szorgalmazza. Például, a romantikánál maradványként különbséget állapít meg a „megfilmesíthetetlen és megfilmesíthetőség” romantika előtti és utáni korszakát illetően (112. old.).

Az optikai médiumok tényleges (a fotográfiától a számítógépig terjedő) története a már említett tárolás szempontjával kezdődik. (A „tulajdonképeni filmtörténet” ugyanakkor a celluloid mint hordozó alkalmazásától datálható, melynek „kémiaja nem véletlenül áll közeli rokonságban a robbanóanyagokéval” 185. old.) „Ha a regénynek sikerült a magányos olvasóban *laterna magica*-szerű képeket előhívni, úgy ezeknek a belső képeknek – már csak a regény sikeres eladása miatt is – alapvetően nem volt szabad tárolhatóknak lenniük.” (123. old.) A fényképezéssel bekövetkező „történeti szakítás” másik – a festéztörténetet szempontjából fontosabb – szempontja a fény rögzítésének a korábbiakhoz képest radikálisan más módja. (A fény „alkímiája” egy vele összefüggő másik történetet is előhív, a fény „tetteiről és szenvedéseiről” szóló színtanok történetét – a goethei, az emberi szem „alkotótevékenységét” feltételező *negatív utókép-hatástól* a szem tehetetlenségén alapuló *pozitív utókép-hatásig*. Ez utóbbi – mint a mozgókép diszkrét képei folyamatos mozgásként való érzékelésének feltétele – egyúttal az emberi fiziológia és az optikai médiumok „különműségének” újabb bizonyítéka.) A fotográfia előtörténetével összefüggő harmadik szempont a feltalálás feltalálása: „Niépce-cel és Daguerre-rel veszi kezdetét az a korszak, ahol találmányokat, azaz végső soron véletlenszerű történeti eseményeket azok tartósságára, ismételtetésükre vonatkoztatón tettek próbára” (137. old.) – ami egyúttal a szabadalmak történetének kezdetét is jelzi. Az egyre bonyolultabb, kollektív erőfeszítésre épülő találmányok és szabadalmak végül a médiumok multimedialis történetét is megnyitják; nem abban az általános értelemben, hogy „[n]incsenek médiumok, csak

médiumok kapcsolódásai” (139. old.), hanem az érzékeket külön-külön megszólító médiumokat összefogó „technikai összművészet” (212. old.) értelmében.

A festészet ellencsapása (vagy ha tetszik, diverziója) a „művészi és technikai médium” elkülönítésében nyilvánult meg, olyan képek festésében, „amelyek nem tárgyakat ábrázolnak, hanem magát a festés aktuálisát” (144. old.). A modern festészet „főáramát” ettől fogva ez a kettéválasztás adja – illetve a hagyományos és a tudományos festészet elkülönülése, ahol az utóbbinál a festő „nem saját festői imagináriusát”, hanem tárgya „valóságát” festi –, éppúgy, mint Muybridge galoppozó lovainál, melyek az emberi lélekért folyó médiaháború „ütközeteként” közvetve a mozgófilm feltalálásához vezettek (166–168. old.). A valós és a festői imaginárius különműségének felismerése a percepció átrendeződésével járt együtt, Kittlerrel szólva „az imagináriusnak is hinnie kellett” ebben az átalakulásban. (A modern irodalom hasonló szétválasztáson alapul. A „valós” ábrázolásának Balzac „új polgári realizmusa” felel meg, ahol az *Emberi színjáték* „a korabeli francia társadalom dagerrotípiája kíván lenni” [146. old.]. Az irodalmi médium – mint Kittler rámutat – a festéztől eltérően nem állt konkurenciaviszonyban a fotográfiával, „a maga kontextusában csupán metaforikusan lépett színre, és nem a versenyhelyzet valós nyomásaként” [uo.]. Az irodalmat nem fenyegette létében az új médium, csupán inspirálólólag hatott rá – ami ismét az irodalmi formák, valamint az adaptáció történetéhez vezet vissza; az irodalom „elkezd olyan objektív és konzisztens optikai vezérmotívumokat beépíteni, amelyeket később problémamentesen meg lehet filmesíteni” [147. old.].)

A film (mint mozgókép) a fotográfia statikus, „nullafrekvenciás” képrögzítését a mozgásillúzióért felelős stroboszkóp-hatással, voltaképpen „tetszőlegesen magas frekvenciával” kombinálja. A mozgó kép rögzítésének („pillanatfényképészet”), tárolásának, valamint visszaadásának körülményessége – külön-külön fejlesztések eredményeként – egy önálló kom-

munikációs rendszerben oldódott fel. Az optikai médiumok története ettől fogva a már említett technikai összművészetként, „hibrid médiumként” áll előttünk, melynek – mint a film esetében – a legkülönbébb „barkácsolások és montírozások” (163. old.) szolgálnak alapul (Colt revolverétől Edison izzólámpájáig, Muybridge pillanatfelvételeitől Marey filmtransport-mechanizmusáig). „Miután az egyes érzékekhez rendelhető területeket fiziológiailag felmérték és technikai úton helyettesítették, nekiláttak, hogy szisztematikusan megalkossák a médiumok kapcsolódási rendszereit, amelyekké időközben a médiumok váltak.” (174. old.) A film esetében ez a folyamat a Lumière testvérekkel és a *kinematográf*al tetőzött. Sikeresen kombinálták az összetevőiben már létező médiumot – egyelőre kizárólag a szemre korlátozva a moziélményt. Az új médium – Lumière-ék öntudatlan, a nézőket „egy imaginárius mozdony célpontjává változtató” kísérletével – egy, az irodalom számára fenntartott funkciót is átvett, a fantasztikumét (177. old.)

A fantasztikum kérdése (Kittler e ponton Todorov elméletére utal) a filmtrükkök és a világítástechnika történetét is bevonja a vizsgálatba – Wagneről az expresszionista filmig. Wagner áll Kittler szerint a legközelebb az említett médiumszintézis-elvhez, „multimédia-showja” pedig „az emberi test [mediális] megszüntetéséhez” (185. old.). Itt ér el az optikai médiumok története az előadás-sorozat elején tárgyalt embertelenségig; a XX. század elejére a humán-média reláció megfordul, és immár média-technológiák, mint amilyen a film, szolgálnak mintául a fiziológia számára (188. old.). Az „újkorai filozófiák emberét és szubjektumát” végképp feleslegessé tevő médium a radartechnológián alapuló televízió lesz. A televízió, mely „nem az úgynevezett ember vágya volt, és ma sem az, hanem a messzemenő katonai célokat szolgáló elektronika mellékterméke” (226. old.), az első tisztán elektronikus, nem mechanikus elven működő médiumként számos elméleti kérdést vet fel, melyek végül az optikai médiumok történetének (illetve magának az előadásnak) a végéhez

vezetnek. (A médiumok nem rendeltetésszerű használatából, tisztán egymásra utalásukból vagy a hatalmi technológiákkal vont párhuzamukból – a vezérlésből, visszacsatolásból – következő kérdések szintén ezt a véget siettetik.)

A televízió mint az emberi részvételt szükségtelenné tevő, tisztán „elektronikus szem” a „valóstól” való védelem eszköze (237. old.) – közvetve a (ténylegesen) digitális televíziózást és a számítógépek optikai eljárásokon túli, tisztán valós médiumát készíti elő. Technikai korlátai, valamint az ezen korlátok meghaladására szolgáló tömörítési és evolúciós eljárások (a különböző színstévé-szabványoktól a HDTV-ig) a „látható optika eltűnéseig” (245. old.) és az imaginárius teljes eltörléseig (246. old.) vezetnek. A televíziózás történeti-technikai korlátai – amellet, hogy McLuhan *forró és hideg médiumokról* szóló elméletét is meghatározzák – fontos felismeréssel szolgálnak az elektronikus médiumokról általában. Beláttatják, hogy „az érzékelhető és ennyiben esztétikai tulajdonságok mindig csak technikai kivitelezhetőségüktől függő változók, és éppen ezért az új kivitelezhetőségek lesöprik őket a színről” (242. old.). (A különféle médiumok által biztosított kifejezőeszközök nem feltétlenül változnak meg/tűnnek el, csupán a technológiájuk. A HDTV célja, hogy a mcluhani „médium hűvösét” felszámolja, amit a képformátum, illetve képfelbontás megváltoztatásával ér el. A technikai változás ebben az esetben is főként esztétikai következményekkel jár, például a plánok számának növekedésével.) A valóssal a fentiek értelmében tökéletesen egybeeső számítógépes képszintézis „a hagyományos művészetekkel szemben egyáltalán nem kíván leképezés lenni” (249. old.). Tisztán digitális, diszkrét bináris értékeken alapuló megjelenítése már nyomokban sem emlékeztet a mechanikus eredetre (ahogy az a televízió esetében még fennállt – lásd Nipkow-tárcsa), ennyiben már valóban túlmutat a Kittler által felvázolt történet keretein.

Mielőtt Kittlerrel szólva „magukra hagynánk” az optikai médiumok történetét, röviden utalnunk kell a kötet

helyenkénti holizmusára. Abbéli buzgalmában, hogy minden médiumtörténeti folyamatot és fejleményt közös nevezőre hozzon, gyakran felszínesnek ható összefüggésekbe bocsátkozik – ilyen például a nők emancipációját szolgáló szórakoztató-kommersz filmről, valamint az „ellene” a férfiak által feltalált „szerzői művész-filmről” szóló fejtegetés (190–192. old.). Hasonlóan zavaróan hat a „digitális” kifejezés gyakori és általános – a diszkrét érték értelmében vett – használata, az élő nyelvek és a magas szintű programozási nyelvek közti párhuzam (214. old.), valamint az additív és szubtraktív színkeverés összemossa a színes televízió és a „elektronizált négyszínnyomás” kapcsán (222. old.). A zavar többnyire a párhuzamok utalásszerűségéből és kifejtetlenségéből következik, valamint az előszeretettel alkalmazott anekdotákból. Ez utóbbiak „bármennyire beszédesek is tudománytörténeti szempontból” (195. old.), voltaképpen túlterhelik az eleve igen sűrű szöveget – ám mit sem vesznek el a kötet informatív és gondolatébresztő mediálarcheológiájából.

KISS GÁBOR ZOLTÁN

Horváth Iván: Gépeskönyv

Balassi Kiadó, Budapest, 2006. 384 old., 2600 Ft. *Opus Irodalomelméleti Tanulmányok, Új sorozat 9.*

Horváth Iván rendkívül rideg címet adott 2006-ban megjelent tanulmánygyűjteményének. A „gépeskönyv” szót nem először használja fel: e néven működik a volt tanítványai által alapított képzeteskönyv-kiadó is az ELTE berkein belül. (Hogy valójában hol is működik, azt persze nem lehet megmondani, mindenesetre kiadványai az ELTE szerveréről érhetők el.) Ugyanakkor a cím még a borító hideg egyszerűsége ellenére is magában hordja a képeskönyvre asszociálás lehetőségét, s a könyvet olvasva ez a képzettársítás egyre erősebbé válik. A szövegek többsége valóban kötődik a gépek (értsd: számi-

tógépek, azaz az informatika) világához, a tárgyalt témák mindemellett színesek, sokfélék, néha még az irodalom területén is kívül esnek, s egymáshoz is csak vékony szálakkal kapcsolódnak. Olyan különös kérdések is terítékre kerülnek, mint például a székeley rovásírás eredete vagy az elektromos hifi erősítők utáni nosztalgia. Meglepő módon még ezek a témák is kapcsolatban állnak a könyv központi gondolatával: a szöveg fogalmának, létmódjának vizsgálatával.

Ugyanis minden változatossága ellenére a könyv nem kelt széteső, rendezetlen benyomást. Négy nagy része egy-egy kutatási irányt képvisel: az irodalmi adatbázisok építését, a képzetessajtó alá rendezést, a képzetes-könyv-kiadást és egy készülő képzetes kritikai kiadás kapcsán tanulmányokat József Attila érkező prózájáról. Az egyes részekben belül az egymást megírásuk időrendjében követő fejezetek 37 év kutatói munkáját fogják át. Az igazi összetartó elem a szerző mai nézőpontja, amelyet a fejezetek előtt álló, dőlt betűs megjegyzések jelenítenek meg. Általuk válik a *Gépes-könyv* egésze egyetlen történetté Horváth Iván kalandjáról az informatikai irodalomtudománnyal. A rövid bevezetők tájékoztatnak az adott tanulmány megírásának indítékairól, körülményeiről, hatásáról vagy éppen visszhangtalanságáról, s a szerző reflektál bennük saját korábbi gondolataira is. Néha önironiával, ám legtöbbször mégis elégedetten, magabiztos öntudattal tekint saját írásaira. Jógosan büszke például arra az 1985-ös jóslatára, hogy „számítógép-terminállal és telefonvonallal rendelkező kutatók bármikor közvetlenül is használhatják az adatbankot”, mármint az RPHA (a régi magyar költészet repertóriuma) adatbázisát (24. old.), s talán ennek maradéktalan beteljesülése ad önbizalmat olyan új, utópisztikus szabadalmak bevezetéséhez, mint amilyen a 3. 4. fejezetben bemutatott Kulturális Örökség Gép.

Nem tankönyv jellegű kiadvány a *Gépes-könyv*, bár Horváth az előszóban úgy jellemzi, mint második bevezetést az informatikai irodalomtudományba. Utal hasonló témájú, a *Magyarok Bábelben* című korábbi könyvére, mely az ELTE Bölcsészettudo-

mányi Informatika Önálló Programjában tananyag. Persze felhívja a figyelmet a különbségekre is. Nem a tematikai eltérések hangsúlyosak, hiszen itt is, ott is a többes számú szövegfogalom és a képzetes könyv áll a középpontban, legfeljebb az egyes részterületek közti arányok lettek mások. A korábbi kötettel szemben azonban a *Gépes-könyv* kimondottan tudománytörténeti jellegű, mégpedig dokumentumgyűjtemény. „Ne úgy olvassuk” a kötet 1968 és 2005 között született, s „lényegében” változatlanul újraközölt írásait – figyelmeztet Horváth –, „mint a szerző örök érvényű aranyigazságait. Sőt, esetleg egyáltalán ne is olvassuk el őket.” E szelektálásra, szemezgetésre bátorító sorokat elolvasván immár bátran forgathatjuk, lapozgathatjuk, üthetjük fel véletlenszerűen, valódi képeskönyvként. Akad például olyan „38 éves József Attila magyarázat, amely *marxi alapon* bírálja a bolsevizmust”. Át is ugorhatjuk. De még ha csak beleolvasunk is, tanulhatunk belőle. Például azt, hogy mennyire képtelen vállalkozás a diktatúrák nyelvén kifejezni ellenzéki véleményt.

Horváth Iván írásai közt egyaránt előfordulnak nagy élvezettel megírt, terjedelmes elmélkedések és tömör, kiáltványszerű szövegek. Olykor a két stílus átcúszik egymásba: *Az internet textológiája* című írás végére a matematikai művek felépítéséhez hasonló, a meghatározás, állítás, kifejtés hármasságára épülő szerkezet elhomályosul, a kifejtések egyre terebélyesebbek, esszészerűbbek lesznek. Az ellentmondó stílushasználat igen szerethető példája az a fejezet, amelyben a szerző szinte kalandregénybe illő nyomozást folytat, és nagyszabású hamisításként leplezi le az úgynevezett székeley rovásírást. A cikk végén váratlanul szigorú, bonyolult matematikai bizonyítással találkozunk, amely a fenti érvelés egy pontját hivatott alátámasztani. (Ez a bizonyítás Horváth egyik tanítványának írása. Sajnos többszöri próbálkozás után sem sikerült rájönnöm, hogy a precízen bizonyított matematikai formulák mennyiben s miért támasztják alá Horváth tételét.)

Horváth cikkeinek egy részében új szövegfogalmat vezet be – „Szöveg az,

ami pontosan lemásolható” –, több cikke pedig már erre a definícióra épül; láthatóan ez a rendkívül egyszerűnek tűnő szövegfogalom a könyv egyik központi eleme. A pontos másolást a matematikai bijektív leképezés segítségével definiálja. Nem teljesen új keletű megfogalmazás ez, Jurij A. Szejder definíciójára hivatkozva használja maga Horváth is. A *Gépes-könyv*-ben a szöveg fogalmát először így definiáló írás 2001-re datálható, de sokadszorra újraolvasva az 1994-es „Szöveg”-et, meglepve tapasztaltam, hogy már ott is kategorikus kijelentésként szerepel, hogy „a szöveg olyan rendezett halmaz, melynek elemeit egy másik rendezett halmazba úgy képezhetjük le, hogy a leképezés egyértelmű lefedő [bijektív] legyen”.

A definíció egyik következménye a digitalizálás fogalmának szöveggé alakításként való értelmezése: a képeket és hangokat egyaránt számsorozattá alakítja, ez a számsorozat pedig pontosan lemásolható, azaz a definíció szerint szöveg. Tehát mindaz, amit állítani tudunk a szövegekről, a digitalizált vizuális és hangzó anyagokra is vonatkozik. Megvalósulhat hát az egyetemes textológia ábrándja. Továbbra is kérdés azonban, valójában mi haszna ennek az egybeolvasásnak. A kép-, hang- és szövegreprodukciós folyamatok közös vonásainak vizsgálata jogos és rendkívül érdekes. (Így kerülnek egyébként a könyvbe a hifi technikáról szóló, meglepően élvezetes cikkek.) De hétköznapi szövegfogalmunk szegényebb lesz, ha minden anyagot, voltaképpen minden bináris számsort a szövegek közé sorolunk. Horváth következtetései szigorú logikát követnek, és valóban ide vezetnek.

„Ami a szövegből nem másolható le pontosan, az nem is része a szövegnek.” Ez a nehezen kezelhető kitétel ugyancsak egyenes következménye a definíciónak. Mi történik, ha egy vers képi jellegének kiemelt szerepe van, mint például *A megsebzett galamb és a szökökút* esetében? Ekkor az adott műből mi számít szövegnek? Sőt: hogyan digitalizálhatjuk ezt a műalkotást? Digitalizálhatjuk-e egyáltalán? Ugyanis az elmélet szerint minden hagyományos értelemben vett szöveg eleve digitális (azaz véges sok jel fel-

használásával összeállított véges hosszú sorozat). Ha képisége miatt képzőművészeti alkotásnak tekintjük, és képként digitalizáljuk, az így nyert jelsor nem képezhető le bijektíven az eleve digitálisnak tekintett szöveg jelsorába. Elveszíthetjük így a szöveg önazonosságának képzetét. Horváth, úgy érzem, nem ad kielégítő választ erre a kérdésre, de megnyugtató, hogy a problémát ő is észleli: „József Attila egy korai kötetének egyes példányaiban a verscímek pirossal vannak szedve. Hozzá tartozik-e a betűszín a pontos másolás követelményéhez?” A megoldás egyszerűnek tűnik: Horváth szerint a filológusok szerepe az, hogy megállapítsák egy adott szöveg esetében a pontos másolás kritériumait. A megoldás tényleg egyszerű, de korántsem megnyugtató.

A pontos másolhatóság kritériuma ekvivalens azzal az állítással, hogy „a szöveg független a hordozójától”, ami elvezet a szövegváltozatok problémájához. Ha egy szöveg két különböző hordozón másként (véletlen vagy éppen szándékos módosításokkal) jelenik meg, azonos marad-e önmagával? Horváth egyik legelegánsabb módszertani fogásának tartom az RPHA adatbázisának szerkezetét, amely részben megválaszolja ezt a kérdést: „az adatfelviteli egység (a »rekord«) nem a könyv, mint a könyvtári adatbázisokban, és nem is a szöveg, mint az irodalomtudományokban, hanem a könyv és a szöveg egyszeri találkozása. Így jutottunk el arra a felismerésre, hogy a szöveg csak többes számban létezik.” A plurális szövegfogalom bevezetése csak első látásra mond ellent a hordozójától független szöveg elvének, mert voltaképpen egyenes következménye.

Dicséretesnek és előremutatónak tartom Horváth kötődését a szabad szoftveres mozgalmakhoz, így ragaszkodását a GPL-licenchez saját tanulmányait illetően, és az f-book (*free book*, azaz ingyenes könyv) koncepciójának kidolgozását. Ugyanakkor elszomorító, hogy az f-book-javaslat mindkét verziójához azt kénytelen megjegyzésként hozzáfűzni, hogy az teljesen hatástalan, „merőben felesleges” maradt.

Horváth nem zárkózik el a politikai véleménynyilvánítástól, ha úgy látja,

hogy a politika vagy az azzal összefonódó üzleti világ ostromban, esetlenül nyúl amúgy szakértelmet kívánó területekhez. Ilyen terület volt a *Magyarok Babelben* kötet esetében a képzetes könyvtárak kérdése, s ilyen itt a képzeteskönyv-kiadás. A kettő csak nehezen választható szét, s ezért Horváth is ugyanazt hangsúlyozza mindkét esetben, mégpedig éppen azt, hogy szét kell választani őket: a könyvtárosok nem hivatottak könyvkiadói feladatokat ellátni, nem ez a szakterületük. Bár a virtuális könyvkiadás lehetőségei csaknem mindenki számára adóttak, ez csak a kontármunkák számának növekedéséhez vezet. A 3. 1. és a 3. 2. fejezet is úgynevezett jelentés, mely az Informatikai Kormánybizottság számára készült: javaslatok a képzeteskönyvkiadás nemzeti szabályozásához. Retorikájukat Horváth megjegyzéseiben kinosnak nevezi. A szövegek nyelvezete egyszerű, szikár és rendkívül vázlatos, nem látok ebben semmi kínosat. De a sorok közül lehetetlen nem kiolvasni Horváth dühét az elszalasztott lehetőségek, a meggondolatlanul kidobott közpénzek, a szakértelem híján ostobán és rosszul megvalósított, kiváló nemzeti kezdeményezések miatt. Nem egyszerű javaslatok ezek, hanem a magyar művelődéspolitikai alig burkolt kritikái. Olyan elemi dolgokat kívánnak ugyanis, mint például hogy „a nemzeti kódtábla definíciója legyen része a helyesírásnak”, vagy éppen azt, „hogy a nagyvállalatok pénze megjelenjék az NKA kasszájában, de nem azon az áron, hogy ugyanezen nagyvállalatok alkalmazottai feltűnjenek a döntés-előkészítő szakértői kollégiumokban.”

A *Gépeskönyv* legmerészebb utópiája egy szabadalom, amely a meglehetősen bizarr *Kulturális Örökség Gép* nevet viseli. Lényegében egy ma még felmérhetetlen nagyságú (petabájtos nagyságrendű), hordozható, digitális tárolóról van szó, melyet az állam (jelen tervek szerint) az oktatási intézményeken keresztül bocsát a lakosság rendelkezésére, mindenkinek egy személyes példányt. A tároló tartalma a nemzeti és a globális kultúra válogatott, de rendkívül bőséges anyaga, mely a világhálón keresztül időről időre központilag frissítésre kerül. A

cél a digitális tartalmak megőrzése azáltal, „hogy nem a tárolóeszközök megbízhatósági fokát, hanem a mennyiségét növeljük meg.” A módszer alapja az a megfigyelés, amelyet Horváth egyszerűen csak a szöveg(történet) szabályának nevez: a történelem során „a szövegekhez való hozzáférés javul, miközben a szöveghordozók tartóssága romlik”. A hordozópéldányok sokszorozását a szabályból kiindulva jogos, sőt az egyetlen használható ötletnek tartom. Kérdéses marad viszont a központi frissítés: kinek, milyen bizottságnak lesz joga az én személyes Kulturális Örökség Gépemre távolról adatokat tölteni, esetleg szükség esetén onnan gondosan törölni? Nincs ebben valami, ami a negatív utópiák világára emlékeztet? A másik kérdés tulajdonképpen ugyanez: ki határozza meg azt a kánont, amit ily módon kívánunk megőrizni a következő generációknak? De jól tudom, olyan kérdés ez, amit a jelenlegi (papíralapú) nemzeti könyvtárakkal kapcsolatban is fel kell tennünk.

Horváth Iván *Gépeskönyve* hosszú ideig volt útitársam az utóbbi hónapokban. Lassan – és az előszó engedékenységet kihasználva – szemezgetve, lapozgatva olvastam. Jó volt. Horváth szövegei olyan kulturális találkozásról számolnak be, melyet szeretnék régóta megtörténni tudni: a humán és a reáltudományok, szűkebben az irodalom és az informatika találkozásáról. Örömmel vettem tudomásul, hogy Horváth Iván és tanítványai (akiknek nem felejt el köszönetet mondani könyvében) egyengetik e találkozás útját. S mindezt láthatóan örömmel, ugyanakkor nagy tudatossággal és felelősséggel teszik.

Bernhard Waldenfels: A normalizálás határai

TANULMÁNYOK AZ IDEGEN FENOMENOLÓGIÁJÁRÓL

Ford. Csátár Péter és Kukla Krisztián
Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2005.
350 old., 2400 Ft

Az 1999-ben emeritált Bernhard Waldenfels régóta olyan, elsősorban a fenomenológiához kapcsolódó szerzőnek számít, aki a legjobb német hagyományokkal, vagyis óriási erudícióval és alapossággal ötvözi az esszéisztikus eleganciát és a háború utáni francia filozófiát. A meglehetősen termékeny szerző csak a 2006-os évben már négy könyvet publikált különböző témákban. A kilencvenes években központi témája az *Antwortregister* (Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1994.) című művében megalapozott „reszponzív racionalitás” fogalmának és a belőle kifejtett további témáknak a kidolgozása volt. Ebből a már önmagában is monumentális, több mint száz oldalnyi kezdeményezésből nőtt ki a lazán egymáshoz kapcsolódó *Studien zur Phänomenologie des Fremden* (Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról) négy kötete, köztük a második volt a most magyarul is napvilágot látott munka. Az olvasó nincs könnyű helyzetben, hiszen Waldenfelsről eddig csak két-három tanulmányt ismerhetett a különböző folyóiratokból, s nem biztos, hogy épp ez a könyv végre könnyen követhetővé teszi számára Waldenfels évtizedek óta kiegyensúlyozott kontinuitást mutató gondolkodását.

A mai filozófia gyakran felpanaszolt fragmentálódása, túlzásba vitt specializációja és hiányzó általános orientációja mellett egyetlen téma mégis összetartani látszik legalábbis a „kontinentális” diskurzust. E téma, amely immáron bebizonyította életrevalóságát, az idegen, a másik, a *différence/différance* kérdése. Hogy hogyan jutott el e kérdéshez a képzett klasszi-

ka-filológus Waldenfels, a hatvanas évek elején Merleau-Ponty és Lévinas hallgatója Párizsban, aki a francia szerzők elgondolásait az eredeti husserli fenomenológiával igyekezett összekapcsolni, annak megvilágításához közelebb vezethet egyrészt egy Platón-idézet, másrészt a tapasztalat fogalma.

Ha Platón gondolatát, hogy a filozófia a csodálkozással veszi kezdetét, nemcsak közhelygyűjteménybe való kedélyes bölcsességnek tekintjük, hanem komolyan eltöprengünk rajta, akkor levonhatjuk azt a tanulságot, hogy a filozófia nem önmagánál kezdődik. Sőt a platóni kontextusban egyenesen azt is mondhatnánk, hogy soha nem is kezdődhet önmagánál. Minden bizonnyal azért sem, mert a filozófia nem létezik, és soha nem is létezett; vagyis a filozófia nem egy számunkra előre adott tér, amelybe gond nélkül beléphetünk, és amelyben akadályok nélkül kedvünkre mozgathatnánk.

„A fenomenológia vagy a tapasztalat filozófiája, vagy semmi” – írja Waldenfels. A tapasztalat itt nem egyszerűen egy téves meggyőződés felváltása egy igazzal, hanem valami olyasmi, amit Hegellel szólva a tudat fordulatként jelölhetünk meg. A tapasztalat fenomenológiai fogalma egy lehetőségen túli lehetőség beteljesülése, amikor a tudat valami, számára mindaddig idegennel találkozik. Ez a tapasztalatfogalom analóg a platóni csodálkozással. Mindkettő elengedhetetlen feltétele és egyúttal nem szűnő inspirációja egy olyan gondolkodásnak, amely számára az idegen(ség) a legkevésbé sem a szerző pillanatnyi kedélyállapotának és az időjárásnak megfelelő, esetleges téma, hanem a *par excellence* filozófiai kérdészés igazi horizontja.

Mivel azonban a filozófia a szaktudományokkal ellentétben sziszüphoszi küzdelmet folytat, hogy megalapozhassa önmagát, legjobb vállalkozásai tanulságosak, ám aligha lehetnek végérvényesek. Az a filozófia sem léphet fel az általános érvényesség igényével, amelyik a „másik” problematikájának talaján kívánja megvetni lábát. Waldenfels ezen hermeneutikai belátásból közelít a filozófiához. Számára a fenomenológia nem szigo-

rú értelemben vett módszer, amely előre készen álló sémákkal és koncepciókkal közelít a valósághoz, hanem éppen ellenkezőleg, maga a teoretizált *Voraussetzungslosigkeit* (előfeltétel-mentesség), vagyis az egyetlen olyan gondolkodói attitűd, amelyben a csodálkozás – valami újnak, valami idegennek a megjelenése – valóban kezdetet jelenthet. Csak az a filozófia képes csodálkozásra, amely még nem gondolja magát az egész valóság legitim és egyetlen birtokosának; Waldenfels külön fejezetet szentel annak megmutatására, hogy a valóság nem valami eleve adott a számunkra. Ennek fényében aztán a szerző sem a vállalkozásának elején, sem a végén, eredményeit felmutatva nem nyilvánítja a fenomenológiát módszerré, gondolkodása egyedüli zsinórmértékévé. Esszéiben, vagyis kísérleteiben a tapasztalat úgynevezett természetes és mesterséges mivolta közti határ mindinkább elmosódik. A fenomenológiai beállítódást alapul vevő Waldenfels az empirikus tényanyag (így például számos pszichológiai esettanulmány, elsősorban Kurt Goldstein kísérletei) mellett a fikcióktól sem riad vissza, amelyek „a fenomenológia éltető elemét” (324. old.) adják. A „kísérletek a valósággal” így különféle szaktudományos megfontolásokhoz is kapcsolódnak. Waldenfels Husserlben is többek közt éppen azt értékeli, hogy bár bírálta a természettudományokat, és kritikája csak idővel mélyült el, de legalább konstruktív és megalapozott viszonyt próbált hozzájuk kialakítani. Ezzel a törekvéssel természetesen Husserl nincs teljesen egyedül, hiszen a neokantianizmus is metatudománynak, vagyis a tudományok organonjának tekintette a filozófiát. Husserl azonban a filozófiától nem egyszerűen egy módszertan megalkotását remélte, hanem inkább azt, hogy felébredhet a tudományok takarékos szenderegésükből. A husserli törekvést szabadon folytatva Waldenfels az irodalomtudomány, az etnológia, a pszichológia és a kibernetika felé is tájékozódik. Egy 1999-ben adott interjúban hosszasan polemizál Heidegger híres-hírhedt mondatával, mely szerint „A tudomány nem gondolkodik” (jelen kötetben: 140. old.). Meglehet, van olyan tudo-

mány, amely nem gondolkodik, de bizony van olyan is, amely sokkal inkább képes a gondolkodásra (például önmaga kritikus felülvizsgálatára), mint egy pusztán rutinszerűen üzőtt filozófia. Waldenfels nem feltétlenül a szaktudományok dicséretét akarja zengeni, de filozófia és tudomány rokonsága mellett érvel.

Mindazonáltal filozófus, mégpedig fenomenológus, aki – és ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni – a megélt tapasztalat leírására törekszik. Mit jelent az idegen tapasztalata? Nem válik-e minden, az idegenről szóló beszéd hipokritikussá, amennyiben éppen arról igyekszik (pozitíve) szólni, ami számára idegen, vagyis ismeretlen és újszerű? Valóban fennáll-e a veszély, hogy az idegenről beszélünk, s közben jó lelkiismeretünk megőrzése érdekében egyúttal úgy teszünk, mintha nem tudnánk, miről is beszélünk? (Ezen dilemmákkal Waldenfels az első kötet elején – *Topographie des Fremden*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1997. 9–53. old. – foglalkozott.)

Mégis számot lehet adni az idegen(ség) tapasztalatáról, illetve annak bizonyos aspektusairól. Ha például két kínait hallok beszélgetni, szavaik számomra alighanem idegenül csengenek. Az egyetlen, amit felismerek, hogy egy számomra ismeretlen nyelven beszélnek, vagyis azt megértem, hogy semmit sem értek. Ebben a helyzetben valami úgy mutatkozik meg (az elhangzó beszélgetés), hogy közben lényegét, vagyis értelmét teljes egészében megvonja tőlem. Mégis arra inkább felfigyelek, ha valaki idegen, számomra ismeretlen nyelven beszél a villamoson, mint a többiek hétköznapi és monoton társalgására. Az idegenség egyik lényeges ismertetőjegye tehát az, hogy *feltűnő* (Waldenfels külön könyvet szentelt e jelenségnek: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2004.), és ezért válaszokat provokál, mégpedig olyan válaszokat, amelyek szükségképpen eltérnek a mindennapi gyakorlatunktól. Waldenfels, ahogyan a könyvsorozat első darabjának címében bejelenti, az idegen topográfiáját igyekszik megírni. Vagyis azt a helyet akarja megrajzolni, ahol az idegen jelenkezik, és bejelenti „igényét”. Ez a

hely nem más, mint létezésünk rendjének határa. Az idegen tehát mint a rend határán álló, mint a rend-kívüli jelenik meg a tapasztalatban. A rend természetéről való töprengés érthetővé teszi Waldenfels közelségét Foucault-hoz is, akiről François Ewalddal együtt könyvet is megjelentetett (*Spiele der Wahrheit*. Michel Foucaults *Denken*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1991.). Mivel létezésünk különböző, kontingens rendek mentén szerveződik, az idegen helye nem előre adott toposz, biztosan rögzíthető hely, hanem maga is mozgásban van, atopikus és kiismerhetetlen. Ebből következik, hogy Waldenfels az „idegenen” semmi esetre sem a nagy Másikat vagy Istent érti. Általában elmondhatjuk, hogy írásaiban vallásilag amuzikálisnak mutatkozik. A tapasztalat filozófiájaként értett fenomenológia számára a nagybetűs Idegennek mint olyannak a leírása teljességgel lehetetlen és értelmetlen: a filozófia itt nem vállalkozhat többre, mint az idegennel való találkozás motívumainak és esetleges következményeinek feltérképezésére.

Lévinas azt a folyamatot, amelyben a saját, a szubjektum igyekszik a másikat, az idegent önmagába integrálni, a *Teljesség és Végtelen* (Jelenkor, Pécs, 1999.) című könyvében lényegében az erőszak tevékenységként írta le. Bár Waldenfels ritkábban idézi Lévinast, a reszponzivitás tézisé – vagyis azt a tézist, amely szerint amikor megszólítanak, nem tudok nem válaszolni, hiszen hallgatásom is válasz, s így egy sajátos *double bind* áldozata vagyok – lényegében tőle veszi át, és a másiknak a sajátba való integrációját is, amely részben tőle, részben Merleau-Pontytól származó gondolat. Azonban a lévinasi elsajátításnál kevésbé radikálisan fogja fel: az ő fenomenológiai szótárában a szubjektum reakciója az idegennel való találkozásra a normalizáció nevet viseli. Úrrá lenni az idegenen: ez a normalizálás.

Az idegen nem egészen úgy viszonyul a sajátához, ahogyan az anomália a normalitáshoz; „az idegen és az anomália azonban több szállal is kapcsolódnak egymáshoz” (9. old.). Az anomália fogalmának megértése összekapcsolódik a normalitás fogalmának kidolgozásával. Az orvos és orvostudo-

mány-történész Georges Canguilhem hívta fel a figyelmet arra a paradoxonra, hogy a normalitás fogalmában keverednek a preskriptív és a deskriptív mozzanatok. Vagyis egy adott helyzetben igen nehéz utánajárni, hogy a normalitás egy előzetes fogalmát birtokolva közelítünk-e a valósághoz, amelyet aztán ezen előzetes, normatív fogalom szerint ítélnünk meg, és igazítunk magához a normához, vagy pedig a normalitás fogalma olyasvalami, amit egyáltalán csak a tapasztalati valóságból vagyunk képesek megteremteni. Ezt a paradoxont elemzi a könyv első két fejezete, amelyben a fenomenológiai megközelítés értelmének tisztázásakor (itt Husserl mellett Merleau-Ponty jut kiemelt szerephez) Waldenfels eredetien kapcsolódik Foucault diskurzus-, Luhmann rendszer- és Baudrillard modellelméletéhez is.

A harmadik fejezetben az idegen, illetve az anomália a történelem dimenziójában válságként mutatkozik meg. Ma, amikor „az egyetemes történelem meséje” (Odo Marquard) vesztett népszerűségéből, aligha gondolhatja komolyan bárki is, hogy a válságok a történelmi-társadalmi fejlődés motorja volnának. Az ész szétDarabolódásával a válságok is mintegy provincializálódnak, annak megfelelően, hogy milyen rendet fenyegetnek. Waldenfels ennek megfelelően megkülönböztet értelmi, legitimációs és szabályozási válságokat. A válságban történelmünk, melyet egykoron a sajátunknak hittünk, szintén az idegenség indexét hordozza.

A negyedik fejezet egy reszponzív cselekvéseméletet vázol fel. A válasz, legyen szó, avagy tett, mindig utólagos ahhoz képest, amire válaszol – ennek az evidens megállapításnak messzemenő következményei vannak. A habozás, a tétovázás fenoménján mutatható ki, hogy a cselekvés megelőzi önmagát. A tétovázásban már akkor ott munkál, egyértelműen működésbe jött a tevékenység, noha ekkor még nem tesz meg semmit. Megszólítás és válasz „diakroniájából” (Lévinas), vagyis nem egyidejűségéből radikális aszimmetriájuk következik. Lényegileg összehasonlíthatatlanok. „Aki összehasonlít, az nem válaszol, s aki válaszol, az nem hasonlít össze.” (128. old.) Az összehason-

líthatatlanság értelme Waldenfelsnél – szemben a némileg borús és nyomasztó, túszállapothoz fogható lévinasi aszimmetriával – meglehetősen pozitív, ugyanis éppenséggel ez teszi egyáltalán lehetővé a *kreatív* cselekvést. A szó vagy a tett épp azért lehet több, mint amire magamtól képes vagyok, mert a cselekvés *nem nálam kezdődik*.

A következő két fejezetben Waldenfels a responsum elvének a pszichológiába való be-, illetve visszavezetését javasolja. Itt elsősorban Carl Rogers szellemében a humanisztikus, személyközpontú terápiáért száll síkra, ahol a terapeuta lényegében magával egyenrangúnak, s nem egy hozzá képest laikus, *beteges* személynek tekinti a beteget. Bár Waldenfels mindenütt kivételes jártasságról tesz tanúbizonyosságot, az itt megfogalmazott gondolatok nem tűntetnek eredetiségükkel. Akinek elemi ismeretei vannak a pszichológia történetéről, azt aligha lepik meg. Ám ezzel együtt a szerző érdeme, hogy a kulturális praxis egy olyan területére is alkalmazza elgondolásait, ahol a gyógyítás hippokratészi eszméjének helyét, amely egy egyébként is homályos egészségfogalomhoz kötődik, mindinkább átveszik azon normalizációs technikák, amelyeknek egyetlen célja, hogy a beteget munkaképesen adják vissza a társadalomnak.

A hetedik és a nyolcadik fejezet Érosszal és a nemek különbségével foglalkozik. Az Érossról szóló megfontolásaiban – hogy egyáltalán az Érossra vonatkozó kérdés lehetőségét megteremtse – Waldenfels elsősorban Foucault-hoz kapcsolódik. Platónnál (*A lakoma, Phaidrosz*) – a lélek Érossz isteni örületében „önmagán kívül van”, a hatalmát mindenre kiterjeszteni kívánó újkori szellem azonban Érosszt sem kíméli. Az ember megkísérli visszaszerezni magát az eksztatikus örjögésből a naturalizálás, a racionalizálás és a szocializálás stratégiáival – Érossz normalizációival. Ahogy azonban „a teljesen felvilágosult Föld a győzedelmes balsors fényében ragyog” (Horkheimer–Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*. Atlantisz, Bp., 1990. 19. old.), úgy a végletekig felvilágosult, vagyis normalizált szerelmi tapasztalatnak sincs már semmi köze a szerelemhez. A

vágy hajtóereje közelség és távolság összjátékából áll elő, ezért amint Érossz immanensé (például biokémiai folyamattá) válik, a szerelem tapasztalata véget ér. A normalizált Érossz olyan, mint a megszokott vasárnapi vendég: nem ad szárnyakat, és nem kavár fel.

Az utolsó két fejezetben a szerző visszatér az általánosabb módszertani kérdésekhez. Így például a tapasztalat mesterséges és természetes mivoltáról elmélkedve megállapítja, hogy e fogalmak óhatatlanul átjárnak egymásba. Ami természettől fogva megy végbe, az még nem biztos, hogy a természetből van, illetve a természetes tapasztalat nem feltétlenül a természet tapasztalata. Manapság semmi sem mesterségesebb az úgynevezett „természetes táplálkozásnál”. A mesterséges azonban nem a technológiai bűnbeesés folyamánya, hanem Platón óta önálló ontológiai kategória. Platón művészetkritikája annak tudatában fogalmazódik meg, hogy nagyon is világosan látja a mesterséges tárgyak destabilizáló hatását és az úgynevezett „természetes” valóság kontingenciáját. Tudja, hogy az államnak Achilles-sarka van, ezért tiltaná ki onnan a költőket, ami azonban a legkevésbé sem jelenti, hogy Platón maga megvetette volna a költészetet.

Mesterséges és természetes megkülönböztetését tovább relativizálja, ha meggondoljuk, hogy tett és szó mindig válaszkarakterű, és az, amire válaszolunk, túl van e megkülönböztetésen magán. E megkülönböztetés elégtelenségét az utolsó fejezet a valóságra is kiterjeszti. A kiinduló tétel az, hogy a valóságot a tapasztalat implikálja. Vagyis nem azért vannak tapasztalataink, mert van egy előzetesen adott valóság, hanem azért tudunk elgondolni egyáltalán egy valóságot, mert vannak tapasztalataink, amelyekkel hozzáférünk. Ezért is mindig csak közvetve beszélhetünk a valóságról. Ahogyan Kant tétele szerint a *létezés* nem reális predikátum, ugyanúgy a *valóságos* sem az (az ismert argumentum szerint száz tallér fogalma megkülönböztethetetlen száz létező tallér fogalmától). Amit észlelek, azt *eo ipso* valóságosnak észlelem. Ugyanakkor a tapasztalatban bizonyos dolgok mégis „valóságosabbnak” tűnnek

másoknál. Mert bár nem mondhatjuk, hogy egy pofon kevésbé valóságos, mint egy gyilkosság, de ha történetesen engem pofoznak vagy engem akarnak megölni, akkor e megkülönböztetésnek nagyon is van értelme. Ha mindent ugyanúgy tapasztalnánk, akkor egyáltalán semmit sem tapasztalnánk. A normalizáció azt rögzíti, amit végső soron valóságnak fogadunk el: ebből következik, hogy a normalizációnak inherens határai vannak. A radikális normalizáció olyan indifferenciát jelentene, ami egyedül a halálhoz volna hasonlítható.

A normalizáció tehát, akár rendszerelméleti, történelmi, orvosi, erotikai vagy technológiai szemszögből nézzük, természetes, szükséges, ámde veszélyes tevékenység. A normalizálás technológiai aspektusai vizsgálatában Waldenfels egyenesen fenomenoteknikáról beszél, s ezzel Heideggerhez kapcsolódik: a technikával nem az a baj, hogy létezik, hiszen a technika önmagában még nem balsors. A baj sokkal inkább akkor kezdődik, ha nem értjük meg a technika lényegét, s így eluralkodhat fölöttünk. A normalizáció mint a tapasztalat természetes velejárója hasonlóképpen túl van jó és rossz megkülönböztetésén. Az életünkbe betörő idegen, legyen bár zavaró tényező, sőt az életemre törő fenyegetés, nem nivellálható létünk jelentéktelen és neutrális elemeinek szintjére. Ez egyrészt lehetetlen, hiszen a Waldenfels által legtöbbet idézett Merleau-Ponty testfenomenológiájának talán leglényegesebb eredménye éppen annak megmutatása, hogy az idegen nem rajtam kívül, hanem már bennem elkezdődik, ezért az idegen megszüntetése lényegében csak saját életem kioltásával volna lehetséges. A radikális normalizáció azonban nemcsak lehetetlen, de egyáltalán nem is kívánatos, mert az idegenség egyenesen *feltétele* a saját létezésének. Létem egészében nem csak önmagam vagyok; lehetek a heideggeri „akárkinél”, a barátnőm ágyában vagy Szent Pál harmadik mennyországában, annyi bizonyos, hogy általában és többnyire nem önmagam(nál) vagyok. Életemet át- meg átjárja a másik máságának, idegenségének tapasztalata; egy olyan tapasztalat, amely sosem tehető *teljesen* sa-

játtá, és amely képes ellenállni, és mindig ellent is fog állni valamiféle abszolút, radikális normalizálásnak. Ez a konklúzió egyrészt kivezeti a fenomenológiát a transzcendentális tudatfilozófiából (habár lehet amellett érvelni, hogy ez már magánál Husserlnél megtörtént), másrészt visszamenőleg is igazolja a szerző flörtölését a szaktudományokkal.

Az anomáliák kiiktatása tehát határokba ütközik, s kétséges, hogy egyáltalán rendelkezhetem-e bármivel, ami *csak és kizárólag* a sajátom volna. Elbeszélte múltamnak lehetek ugyan főszereplője, de – Ricoeurrel szólva – saját történetemnek legjobb esetben is csak társszerzője vagyok. Saját történetem ráadásul ott kezdődik, ahol én még nem vagyok. A bennünk rejlő idegenség történeti dimenziójának lényege a könyv talán legszebb mondatával: „Nem azért van történelmünk, mert létezik az elmúlt, hanem mert mi magunk ott kezdődünk, ahol sohasem voltunk, és oda tartunk, ahol sohasem leszünk.” (118. old.)

BARTÓK IMRE

Heller Ágnes: Trauma

*Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2006.
140 old., 1500 Ft*

Heller Ágnesnek az elmúlt években több cikk- és esszégyűjteménye látott napvilágot a Múlt és Jövő Kiadónál. Fontos, érdeklődésre számot tartó témákat tárgyal ezekben az egyre lazább szövésű és könnyedebb hangvételű írásokban. Legújabb kis kötetében a pszichológia egyik központi fogalmával, a traumával és történelmi, kultúr-történeti háttérével foglalkozik. Az izgalmas és merész, árnyalatnyi személyes rezonanciával kísért gondolatfutatok azonban gyakran csak töredékben maradt reflexiók. A pszichológia körkörös ösvényein barangoló filozófus tételeinek bevallott radikalitása és nyitva hagyott kérdései mindemellett megfontolásra és vitára késztetnek. Talán éppen ez a legfőbb céljuk.

A kötet első írásának címe *A trauma szégyene, a szégyen traumája*, melyet

már több, a szégyen témáját boncolgató mű előzött meg: *A szégyen hatalma* (Osiris-Gond, Bp., 1996.), az *Auschwitz és Gulág* (Múlt és Jövő, Bp., 2002.), illetve a *Megtestesülés* című kis kötet (Csokonai, Debrecen, 2005.). Az elsőként említett munka a szégyen fogalmának történetét komoly, alapos vizsgálódásokkal a lelkiismeret és a bűntudat összefüggésében helyezi el. A *Megtestesülés*-kötet egyik esszéje ugyanennek antropológiai, etikai, pszichológiai stb. szempontú, könnyed stílusú, korántsem tudományos igényű összefoglalása. Egyik mű sem koncentrált azonban a traumára mint a szégyen egy lehetséges forrására. A mostani írásban Heller nagy vonalokban rekapitulálja a 2005-ös esszé gondolatmenetét a szégyen affektus-teremtéséről, kiváltó okairól, majd rátér a trauma mibenlétének rövid ismertetésére. Abból indul ki, hogy miként a viktoriánus kor előtt nem létezett a szexualitás fogalma, a trauma pályafutása is csak a XIX. században kezdődött. Természetesen már ez előtt is ismertek voltak a trauma „neurotikus szimptómájához” tartozó jelenségek, tünetek és tapasztalatok, de a fogalom csak akkor jelent meg, amikor a pszichológia átvette a baleseti sebészetben a fizikai sérülésekre használt „trauma” (seb) elnevezést, és a lelkiekre is alkalmazta. Majd Freud és Lacan nyomán a pszichológiai gondolkodás egyik alapfogalmává vált. Érdemes kiegészíteni ezt a sort: a kortárs fenomenológia egyes képviselői (mindenekelőtt Emmanuel Lévinas, Bernhard Waldenfels, Rudolf Bernet) is magukévá tették a pszichoanalízis által felfuttatott fogalmat, és az idegenség kifejező metaforáját találták meg benne. A traumát Heller – a gadameri hermeneuta szemével – „modern elbeszélés-ként” olvassa, közben azonban címszavakban a trauma neurotikus szimptómájának klinikai pszichológiai jellemzését is adja. Ezzel írásának átmenetileg egy olyan pszichológiai tájékoztató füzet hangulatát kölcsönzi, amelyben épp a mellékhatások címszóhoz érkezünk. Megelégszik a tünetek minden magyarázat vagy értelem-összefüggés nélküli felsorolásával. Ez a módszer túlságosan nagyvonalú a téma komplexitásához képest, és az olvasót is bizonytalanságban hagyja.

Az esszé kulcsmetaforája a trauma begyógyíthatatlan seb-jellege: olyan seb, amely után biztosan heg marad. Sajnos az esszé végére sem tisztázódik, mit is ért pontosan a szerző hegen – pedig ez igen sarkalatos pontja a traumáról való diskurzusnak, nevezetesen, hogy feldolgozható-e a trauma vagy sem, illetve mit jelent egyáltalán feldolgozni a traumát? Heller számba veszi a trauma lehetséges gyógy módjait: az emlékezet, a beszéd és egy olyan ember bizalma, aki hisz nekünk. A gyógyulás két akadálya pedig a félelem és a szégyen, ami a trauma átélése után eluralkhatja a pszichét, megakadályozva a történeket feldolgozását. Miután a pszichoanalitikus feltevést, hogy az Ödipusz-komplexus révén minden ember traumatizált, nagyvonalú bátorsággal elveti, a szerző előáll saját „vad hipotézisével”, amely éppen annyira determinisztikus, mint a freudi, és emberképét tekintve is ugyanolyan negatív. Eszerint létezik egy eredendő, strukturális trauma, amely abból ered, hogy a szocializáció során az embergyerek megpróbálja összeilleszteni a „genetikus és a társadalmi »priorit«”: a veleszületett adottságokat és a külvilág normáit, de mivel az illeszkedés sosem lehet maradéktalan és zökkenőmentes, szükségképpen traumatizálódik. A későbbi traumák ennek az eredeti traumának az ismétlései. Ez a pszichológiai hipotézis valóban vad, sőt háborzongató, amihez talán épp egy filozófus bátorsága kell! Kétségbeejtő egy olyan reménytelen világot elgondolni, amelyben minden ember szükségszerűen traumatizált. Olyan feltevés ez, amelyet a tapasztalat sem igazol. A szocializáció egész életen át tartó, folyamatos interiorizáció, amelynek során tapasztalatokat szerzünk, és jó esetben a minket körülvevő világhoz való viszonyunk egyre konfliktusmentesebbé válik. A kora gyermekkori szocializáció sem feltétlenül traumatikus, hiszen az „illeszkedésnek” számos tisztán pozitív mozzanata is van: a kisgyerek felismeri önmagát mint önálló létezőt és azt, hogy hatással lehet a világra és másokra stb. A trauma ezzel szemben egy törés, egy cezúra, amely egységében ékként akasztja meg a szubjektum folytonosságának élményét.

Heller arra vonatkozó magyarázatai, hogy milyen utakon válhat a felnőttkori trauma szégyellnivalóvá – az áldozatlét, a vereség, a veszteség, a saját túlélésem ténye mások halálának árnyékában –, nem kielégítő. Egyrészt fontos megemlíteni a klinikumban jól ismert jelenséget, a tettessel történő traumatikus azonosulást, amelynek során az áldozat azt a szégyent veszi magára, amelyet valójában a tettesnek kellene éreznie. Másrészt éppen ezen a ponton lehetett volna túllépni a pszichológiai szintű magyarázaton. Hiszen arról a kísérteties érzésről van szó, amelyet az áldozat érez, miközben megfosztják ember mivoltától, s még ebben a morális szempontból fekete-fehér helyzetben is ő az, aki szégyenkezni képes, és neki van bűntudata, mivel részesévé válik a gyalázatnak, még ha ellene követték is el. A Dachauba internált pszichológus, Bruno Bettelheim szerint az tesz bennünket emberi lényekké, hogy képesek vagyunk magunkat bűnösnek érezni, még akkor is, ha objektíven nem vagyunk is azok.

Heller művészi, irodalmi alkotásokon (*Don Giovanni*, Ibsen: *Rosmersholm*, Amos Oz önéletrajza, majd a kötet egy másik írásában Kertész *K. dossziéja*) világítja meg a trauma működési mechanizmusát, és mutatja ki a szégyen romboló szerepét a traumát túlélők életében. A szégyen feloldására egyedül a „kollektív trauma elbeszélést” látja képesnek, és a holokausztt esetében alapvető fontosságúnak. Jean Améry, Primo Levi és Tadeusz Borowski – a koncentrációs tábor legismertebb elbeszélői – öngyilkosságát nem tartja hiábavalónak: „Az ő holokauszttörténeteik a kollektív holokausztttrauma elbeszélés ősforrásai” (33. old.), segítenek a többi túlélőnek a szégyen helyett emlékezni. Ez a nézőpont termékeny és előre-mutató, de ki kell egészítenünk azzal a magyarázattal, hogy azért is lényeges koherens elbeszéléssé összerakni a sokszor „neutrális traumák” (Virág Teréz) eseményeit, mert így válhat az élmény a narratív identitás részévé, és állhat helyre a személyes élettörténetnek a traumatikus törés által megszakadt folytonossága. A túlélő azáltal képes jelentéssel felruházni a traumát, hogy a történeteket narratív ko-

herenciába ágyazza, tehát integrálja, sajátta teszi. A trauma problémája körülmények között és pszichológiailag is megalapozott vizsgálódást érdemel, hiszen a szégyen csak egyetlen, még ha alapvető szempontja is a traumáról való gondolkodásnak. Judith Hermann kiváló könyve, a *Trauma és gyógyulás* (Háttér – Kávé – Nane Egyesület, Bp., 2003.) például kitágítja a poszttraumás stresszszavar (PTSD) 1994-ben elfogadott definícióját (DSM-IV – az Amerikai Pszichiátriai Társaság Diagnosztikai Kézikönyve), és hét fő kategóriába vonja össze a trauma szindróma számos tünetét, amelyek között a szégyen mellett ott találhatjuk még az emléketöréseket, az identitásvesztést, az önbántalmazást, az öngyilkossági készletet, az elszigetelődést, a tettes idealizálását vagy akár az iránta érzett hálát, az intim kapcsolatok megszakadását, a hit elvesztését és a személyiségváltozást – amelyek szintén igényt tarthatnának egy filozófus reflexiójára.

A kötet következő írása (*Költészet és valóság – K. mollban*) Kertész Imre legújabb műve, a *K. dosszié* című interjúregény kapcsán elmélkedik a trauma szégyenéről, a holokausztról, a zsidó identitás mibenlétéről. Heller közös „történelmi múltjuk” miatt közel érzi magát Kertészhez, s vele együtt lamentál a gondviselésről, a véletlen hatalmáról, a továbbélés lehetőségeiről. Egymásba „olvassa” Kertész valódi énjét elbeszélői énjével, megpróbálja kihallani a fantázia és az emlékezet határvidékén, „költészet és valóság között” (48. old.) a megkomponált Én-figurákból össze-szótt igazi Kertészt. Az író és megkonstruált alakjait egymásra vetítő, a tények, az emlékek és a fikció erőviszonyait latolgató pszichoanalitikus műértelmezés egyszerre izgalmas, tét nélküli és kilátástalan: az értelmező szükségképpen csak feltételezésekbe bocsátkozhat az elbeszélő és alakjai azonosságáról. A *K. dosszié* megkomponált hősében Heller a hús-vér Kertész életének szövedékére bukkan: „nem kell nagyon figyelmesen olvasnunk ezt a regényt – írja –, hogy elbeszélő Énjében felismerjük, azonosítsuk a holokausztttrauma szimptomáit.” (63. old.) Véleményem szerint azonban Kertész Imre szépírói és

esszéírói munkásságára egyaránt épp a transzparencia, a következetesség és – ha már pszichologizálunk – a poszttraumás fejlődés a jellemző. Kertész éppen hogy nem a holokausztt-túlélőknél fellelhető „traumaneurózis szindrómának” (61. old.) a tipikus képviselője. Heller – ennek ellenkezőjét állítva – újra felsorolja a PTSD tüneteit, de nem foglalkozik a Kertész-nél szinte tűntetően jelen lévő poszttraumás fejlődéssel (PTN – lásd: Kulcsár Zsuzsanna: *Téher alatt...* Trefort, Bp., 2006.), amibe beletartozik a trauma folytán szerzett tapasztalatokból való építkezés és értékképzés is. A trauma negatív élménye ugyanis a további élet negatív feltételévé válva olyan átértékeléseket indíthat be, illetve jelentésmódosulásokat idézhet elő, amelyek ha magát az élményt nem semlegesítik is, de a továbbéléshez egy merőben új, szélesebb perspektívát kínálnak.

Olvassuk Kertészt! A holokausztt „felmérhetetlen szenvedések árán felmérhetetlen tudáshoz vezetett, és ezáltal felmérhetetlen erkölcsi tartalom rejlik benne” (*A száműzött nyelv*. Magvető, Bp., 2001. 289. old.). Vagy: „meg is gyilkolhatott volna, de lelki háztartásom rejtelmes vegykonyhája valami módon az életem legerősebb fűszerét keverte belőle. Megbélyegzettségem a betegségem, de egyúttal vitalitásom ösztökeje, a doppingszere is, innen merítem inspirációm, amikor létezésemből eszeveszett sikollyal, mint aki rohamot kapott, váratlanul átcsapok a kifejezésbe.” (*Válaki más*. Magvető, Bp., 1997. 34. old.). Terméketlen a *trauma mint beegedhetetlen seb* metafora, mert egy halott, de halálában is örök időnkig pusztító és magához láncoló lelki zárványban (vö. Ábrahám Miklós és Török Mária: *Rejtett gyász és titkos szerelem. Thalassa*, 1998. 2–3. szám) hibernálja a trauma eseményét, amelyvel valóban nem lehet együtt élni. Eppen ebből a „retroaktív amnéziás burokból” (Ferenczi Sándor: *Klinikai napló*. Akadémiai, Bp., 1996. 88. old.) kell a trauma emléket kibontani, hogy a túlélő megszakadjon a traumából táplálkozó ismétlési kényszerszertől, és képessé váljon a pszichéjét uraló kritikus élmény feldolgozására.

Heller a kollektív trauma elbeszélések fontosságát részben abban látja, hogy „a trauma fennmaradjon, minden generáció elszenvedje. Mert csak akkor univerzális, akkor van érvényessége” (61. old.), vagy ahogy korábban írta: „minél elviselhetetlenebb az emlékezés, annál autentikusabban emlékezünk az elviselhetetlenre” (*Auschwitz és Gulág*, 72. old.). Álláspontja aligha tartható, és a benne rejlő igény teljesíthetetlen: ő is tisztában van azzal, hogy nem lehetséges az „autentikus” emlékezés – amennyiben egyáltalán ezt kellene autentikus emlékezésen értenünk –, de hogyan is lehetne ez a cél? Nem a traumát kell megőrizni az utókornak, és átadni az elviselhetetlen szenvedést, hanem a benne rejlő értéket kell felismerni: az „emberi lényegről” szerzett, valóban felmérhetetlen tudást, amely már elbeszélhető, anélkül hogy elviselhetetlen lenne. Kertész *Sorstalanság* című regényének háttorzongató üzenete a koncentrációs táborok boldogsága, esszéiben pedig e tanulság visszáját mutatja fel: a világ érthető és élhető meg koncentrációs táboroként. A végeredmény ugyanaz: a holokauszt kompatibilis az emberi természettel.

A szöveget tovább olvasva mindinkább szembeötlő, hogy Heller milyen mélyen azonosul a kertészi kérdésfeltevésekkel – „HALAD-e ez az ÉLET VALAMILYEN CÉL FELÉ?” (54. old.) – és végső soron a kertészi „holokauszt-identitással”. Heller az *Auschwitz és Gulág* című esszét azzal a felismeréssel zárja, hogy egész életében az európai történelem e két traumáját akarta megérteni, s e törekvéssel a halottak iránti kötelességét teljesíti. Ezzel összhangban mélyen rezonál a kortárs és részben sorstárs Kertész Imre gondolataira, és vet számot Auschwitz utáni, abból kibomló életművével.

A kötet közepén egy rövid beszámolót olvashatunk a berlini Freud-kilátásról, amely átvezet a *Freud Mózes* című esszéhez. Előzménye az *Európai Füzetek Hagyomány és freudizmus* című, 1998. 5. számának bevezetője volt, mellyel Heller bekapcsolódott a Freud Mózes-könyve (Freud: *Mózes és az egyistenhit*. Európa, Bp., 1987.) kapcsán az elmúlt években újra aktuálissá váló vitába. (Itt jegyzem meg,

hogy erre az előzményre nem utal semmi a kötetben, ahogy arról is csak a borító hátlapjáról értesül az olvasó, hogy a *Trauma*-kötet az elmúlt 15 év terméséből válogat: a megjelenés helye és éve egyik esszé végén sincs feltüntetve.) Mindenesetre a rekapitulált vita résztvevői Yerushalmi, „a zsidó emlékezés egyik legnagyobb eszmétörténésze”, Richard Bernstein és Jacques Derrida. Heller röviden felvázolja a Freud gondolatmenete körül kibontakozó, igen szerteágazó vitát, amelynek lényegi kérdései a következők: létezhet-e zsidó identitás a zsidó vallással való azonosulás nélkül; hogyan van köze az identitásnak az emlékezethez, leginkább a tudattalanban archivált emlékekhez (avagy lamarckista volt-e Freud); zsidó tudomány-e a pszichoanalízis; a tudományos igényű pszichoanalízis narratívája a Mózes-történetről lehet-e alternatívája és/vagy érvényes olvasata a bibliai szövegnek; hogyan adódnak át a történelmi emlékek, s amennyiben tudattalanává válnak, hogyan bukkanhatunk a nyomukra; rányomja-e a bélyegét Freud könyvére, hogy a holokauszt árnyékában íródott; az individuális trauma mintájára értelmezhető-e a kollektívtrauma-elbeszélések, illetve szent szövegek? A téma iránt érdeklődőknek érdemes kézbe venni Vajda Júlia alapos és gondolatébresztő recenzióját: *Mi van az archívumban? (Múlt és Jövő*, 1998. 4. szám).

Heller a freudi mű új aktualitását tárgyalva kifejti saját Freud-olvasatát is. A nietzschei „Isten halott! Mi öltük meg!” felkiáltásból kiindulva értelmezi a könyvet: Freud – a modern ateista, sőt „istentelen zsidó”, a pszichoanalízis maga – ölte meg a Tóra megölőjével, Mózessel együtt a zsidó istent. „A zsidó neurózis, a bűntudat forrása az, hogy sosem vallották be az apa megölését.” (109. old.) Freud ezzel szemben „nyíltan vállalja az apaisztengyilkosságot” (107. old.), a tett újbóli ismétlését, és a beismeréssel magával végre megtöri az ősapa eredeti meggyilkolásának elfojtásából eredő neurotikus ismétlési kényszert, és megtisztít a bűntudattól. Az izgalmas és merész gondolatmenetet – amely akár rá is illik a fáradhatatlanul egyetemes kultúra- és vallásmagyarázatra törekvő Freudra – Heller végül

elejti, és a gondolatfutamot azzal zárja, hogy az elfojtott talán mégis örökre visszatér, mert tudattalanunkban a gyilkosság bűne véglegesen archiválódott, viszont az erőszak ösztönei szellemiséggé szublimálódhatnak, így válva képessé a kultúra létrehozására.

Az utolsó íráshoz érve az esszékötet kifárad. A *gonoszról* című okfejtés a radikális gonosz, avagy a démonikus meghatározására törekszik, végképp elhagyja a trauma-problematikát, és beéri az igazi mélyfúrásokat nélkülöző reflexiógyűjteménnyel a téma margóján. A kötet öt írásáról általánosságban is elmondható, hogy többnyire radikális állításokkal tűzdelt, olykor kinyilatkoztatásszerű végkövetkeztetésekkel rövidre zárt, izgalmas gondolatmenetek, amelyek megelégszenek azzal, hogy az olvasóban felkeltsék a továbbgondolás igényét.

PINTÉR JUDIT NÓRA

Erdélyi Ildikó: Tér és tükör

MINDENNAPI KÍSÉRTETEINK

Flaccus, Budapest, 2004. 181 old., 2200 Ft

Tér és tükör. Mindennapi kísérteteink – különös cím egy különös könyv borítóján, rejtelmeket sejtető, akárcsak az a Bosch-festmény, amely fölött, illetve alatt helyet kapott.

Ha az olvasó időnként megfordul a könyvesboltok „pszichológia” és „társadalomtudomány” feliratú polcai előtt, bizonyos idő elteltével rutinossá válik, nem hagyja, hogy elbűvölje a műalkotásnak álcázott tudomány: a szerző nevét keresi, nem a provokatív, avagy éppen rejtelmes címetek és az ízléses borítókat. Ahogyan megtanultuk tudomány és művészet különbségeit, éppen úgy azt is elsajátítjuk, hol húzódnak a tudományok határai, tudjuk, mi magunk melyik területet műveljük, és mikor merészkedünk idegen terepre. Tudjuk azonban (mert ezt is megtanultuk), hogy létrejöhetnek olyan zónák („metatudományok”), ahol át- vagy felülíródnak a korábban lehatárolt területek belső

szabályai, ilyen például a narratológia, a kognitív tudomány vagy az „evolúciós” tudományok. Léteznek olyan területek is, amelyek köré csak most épülnek határjelzők, viszonylagos szabadságukat nem is olyan régen „magyarul” a *studies* szóval jeleztük (*gender studies*, *cultural studies* stb.).

Erdélyi Ildikó tanulmánykötete valóban különös: a tanulmányok nem sértik a tudományok határait, ugyanakkor nem maradnak a határokon belül vagy kívül, és nem is a transz- vagy interdiszciplináris területekre épülnek. E különösség annak a ténynek az ismeretében sem magától értetődő, hogy a szerző pszichoanalitikus terapeuta és tudományos kutató is egyben.

KÖSZÖNŐ VISZONYOK

A „pszichoterápia tere” bizonyos értelemben találkahely. Egyfelől autonóm, önálló nyelvvel és intézményekkel, másfelől több mint százéves története során módosulásai a pszichológia, a bölcsész- és társadalomtudományok nagy paradigmaváltásait követték. Mégis, mintha az utóbbi évtizedekben mint „klinikum” az orvosi rendelők, kórházak falai mögé költözne: kvázi-orvostudományként őrzi belső rendjét, távol tartva azokat a területeket, amelyekkel éppen a pszichoterápiás tér sajátos „humán” jellege miatt érintkezett, illetve amelyek éppen emiatt jelentek meg terepén mint érdeklődők (lásd Heidegger, Ricoeur, Habermas, Hayden White, Foucault és mások pszichoterápiával foglalkozó írásait). A pszichoterápia tehát számos kutatást inspirált, ettől a határok még állnak, sőt talán éppen ettől áthatolhatatlanabban, mint valaha, amióta létezik a pszichoanalízis.

Szabadjára engedve társadalomtudományos fantáziánkat, képzeljünk el egy vizsgálatot, amely Serge Moscovici francia szociálpszichológus klasszikus kutatása (A szociális reprezentációk elmélete. In: Serge Moscovici: *Társadalom-lélektan*. Osiris, Bp., 2002. 210–290. old.) nyomán a „pszichoanalízis szociális reprezentációira” irányul. Annyit változtatnánk az eredeti vizsgálaton, hogy a „populáció” nem hétköznapi emberekből állna, hanem a fentebb idézett könyvespolcok tar-

talmának létrehozóiból és használóiból. Talán elegendő lenne egyszerű tartalomelemzéssel olvasni a kortárs klinikai pszichoanalitikus szakirodalmat és – mondjuk – a kortárs társadalomtudományi szakirodalmat ahhoz, hogy értelmezhető eredményeket kapjunk. A két oldal neveinek vagy fogalmainak keveredéséről nincs mentális reprezentáció, másképpen szólva az a benyomásom, hogy a pszichoanalízis két, egymással nem érintkező diskurzust működtet. Vizsgálat hiányában még mindig fantáziánkra hagyatkozva: amennyiben csak a neveket (a leggyakrabban hivatkozott szerzőket) számolnánk meg: „kortárs klinikai” oldalon Peter Fónagy, Mary Target, Daniel Stern, D. W. Winnicott (ők egészen biztosan); „kortárs társadalomtudományi” oldalon Freud, Lacan, Julia Kristeva, Foucault (ők egészen biztosan). E képzeletbeli vizsgálatban szembetűnő, hogy „klinikai” oldalon Freud „nem egészen biztosan” jelenik meg, e terepen a diskurzus alapító atyja már nem tartozik a leggyakrabban hivatkozott szerzők közé (mivel vizsgálati eredményeink valójában nincsenek, csak annyit állítunk, hogy nem „kötelezően” hivatkozott szerző), valamint szembetűnő, hogy a neveken, az egyetlen „gyanús” Freudét leszámítva, nincs átfedés. És feltehetően ugyanez állítható arról is, hogyan használja a két oldal konszenzuális fogalmait, például „korai kötődés”, „tárgykapcsolat”, „szelférzet”, „vitalitásaffektus”, „reprezentációs mentális modell” a klinikai oldalon; „gender”, „diskurzus”, „logocentrizmus”, „narrativitás”, „performativitás” a társadalomtudományi oldalon.

Noha tudjuk, hogy Freud óta az „individuálpszichológia egyszersmind szociálpszichológia is” (Sigmund Freud: *Tömegpszichológia és én-analízis*, In: uő: *Tömegpszichológia. Társadalomlélektani írások*. Cserépfalvi, Bp., 1995. 187. old.), képzeletbeli vizsgálatunk mégis arra enged következtetni, hogy az „individuálpszichológia” ma már nem csak a pszichoanalízist jelenti (a terápiás irányzatokat tekintve sem), vagy ha mégis, akkor ez az individuálpszichológiának nevezett pszichoanalízis köszönő viszonyban sincs a társadalomtudományokkal. A kortárs klinikai pszicho-

analízis teóriáit ritkán alkalmazzák a társadalmi, kulturális jelenségek vizsgálatában (pedig lehetne). És viszont: a „szociálpszichológia” ma már kevésbé jelent pszichoanalízist (inkább kognitív pszichológiai irányultságú, kísérleti szociálpszichológiát), de a pszichoanalízis által inspirált „szociálpszichológia” (vagy inkább társadalomtudomány) sem köszön be a rendelőkbe. A klinikai pszichoanalízis ritkán reflektál a „pszichoanalitikus” ihletésű társadalomelméletekre (pl. a gender, a hatalom, a diskurzus kérdéseire, amelyeknek természetesen elvileg lehet klinikai vonatkozásuk), a rendelők és konferenciák intimítása, úgy tűnik, nem igazán engedi, hogy a terapeuta-kutatók szokásaiktól eltérő „relevanciákkal” találkozzanak.

E jelenségnek részben oka lehet a pszichoanalízis intézményeinek (egyesületek, konferenciák, professzionális magánrendelők stb.) zártsága és talán ebből adódóan az érintett személyek intellektuális bezártsága. „Nagyon kevés gyakorló pszichoanalitikus van, aki egyúttal benne van az »akadémiai«, az elméleti pszichoanalízisben is” – nyilatkozta pár éve egy olyan gyakorló pszichoanalitikus (Mihalicz Csilla interjúja Lust Ivánnal a magyarországi pszichoanalízisről. *BUKSZ*, 2003. tél, 366–377. old.), aki benne volt az „akadémiai” világban, oktatott egyetemi, graduális képzésben olyanokat is, akik később talán nem is kívántak részt venni különféle módszerspecifikus terápiás képzésekben, és olyanokat is, akik igen. Lust Iván megállapítását kiegészíthetjük azzal, hogy nagyon kevés gyakorló pszichoanalitikus van, aki nem csak a rendelőjében, a terapeutaképzésben és az „akadémiai” pszichoanalízis terében van jelen. Erdélyi Ildikó e kevesek közé tartozik, szociálpszichológus egyetemi oktató és kutató, gyakorló és „akadémiai” (azaz publikáló) pszichoanalitikus, tanulmányait olvasva nagyon úgy tűnik, érdemes feleleveníteni az egykor jól megtanult freudi mondatot.

TÉR

A kötet tanulmányainak helyszíne a pszichoterápiás tér, mely definiálja a páciens és a terapeutát, a köztük lévő bonyolult viszonyokat és – talán ke-

vessé reflektáltan – azt a beszédmódot, amely egyiküket páciensként, a másikukat pedig terapeutaként nevezi meg. Ez egyben a pszichoterápiáról való beszéd tere, ahol a pszichoterápia különféle szövegei létrejöhetnek. A pszichoterápiás esettanulmányok tárgya sokféle lehet. Olykor „novellisztikus” kórtörténetet és/vagy kezeléstörténetet közölnek, más esetben illusztrációk egy pszichopatológiai jelenség vagy terápiás beavatkozás megértéséhez. A tanulmányok sajátossága, hogy a terápia eszközei – a beszéd és az érzés – egészen mindennapiak, ám egyben diagnosztikai és terápiás műszerek is, a többé vagy kevésbé történeteszerű tanulmányok tehát műfajilag és stilisztikailag is klinikai szövegek. A nem szakmabeli olvasóban vegyes érzelmeket kelthetnek: bepillantunk valakinek a mélyen őrzött titkaiba, olykor e titkok számunkra is otthonosak, mert találkoztunk velük magunkban, családjunkban, barátainkban. Az ismerősség néha borzongást, szánalmat, idegenkedést vagy éppen különösen forró együttérzést ébreszt. De mindenképpen mehökkentő a nyelv, amely egy szerelmi csalódást „tárgykapcsolati zavarként”, a szeretet- és sikeréhséget „kóros nárcizmusként”, a semmi és a létezés összecsapásait „borderline személyiségzavarként” képes megnevezni.

A *Tér és tükör* pszichoterápiás esettanulmányokat tartalmaz. A *Tér és tükör* nem pszichoterápiás esettanulmányokat tartalmaz. Az e két mondat közötti teret nem az én bizonytalan-ságom teremti.

„Tanulmányaim tehát [...] szakmai munkásságom különböző időszakai-ban keletkeztek ugyan, de egységet teremt közöttük az a szándék, amely arra készítetett, hogy egy »térképet« vázolja fel a mindennapi külső valóság és a szubjektív belső világ terei közötti eligazodáshoz, és annak a közös »mintha térnek« az elhelyezéséhez, amely a pszichoterápiás munka tere” (13. old.) – írja Erdélyi Ildikó a kötet bevezető tanulmányában (*A pszichoterápiás tér mint az interakció, a kapcsolat és a reprezentáció tere*). A klinikai pszichoanalízis és a társadalom- vagy kultúratudományok közötti bensőséges viszonyt talán éppen ez a „mintha-tér” teszi (tette, tenné) lehe-

tővé, ez a tér ugyanis a közös kérdések tere. A mindennapi külső valóság és a szubjektív belső világ kapcsolódása foglalkoztatja az „elemzőt”, legyen klinikus, szociálpszichológus, társadalom- vagy kultúrakutató. Ez a „mindennapi külső valóság” lehet társadalmi gyakorlat vagy a vágy/kapcsolat tárgya, ideológia vagy mentális munkamód, intézmény, család, kulturális jelentés, emlék, diskurzus; a kérdés mégis ugyanaz marad: milyen viszonyban van ez a valami az egyénnel, hogyan befolyásolja cselekvéseit, esetleg miképpen teremti meg magát az egyént.

A kötet beváltja a *Bevezető* ígéreteit. E szövegekben valóban kirajzolódik egy térkép, a tanulmányok sajátos teret hoznak létre: a „mintha-tér” e szövegek tárgya, helyszíne, ugyanakkor keletkezésük helye is. A szerző a hétköznapiságot ragadja meg a klinikai terepen: „Hogyan lehetne hozzáférhetővé tenni azokat a terápiás helyzeteket, amelyek bizonyos tekintetben hasonlatosak a mindennapi valóság helyzeteihez, de mégis különböznek tőle?” (15. old.). A terápia tere „mintha-tér” – mintha valóságos lenne, mintha fantázia lenne –, ahol folyamatosan formálódna, „a helyzet szereplői között a szimbolikus kapcsolatok és közös jelentések” (14. old.). E különös terep modellálja a páciens kapcsolatait, modellbe sűríti szenvedéseit és kielégüléseit: „mesterséges neurózist” hoz létre, olyan helyzetet teremt, ahol olykor a fantázia mintha valóság lenne, a valóság meg fantázia – azaz modellálja a reprezentációk alakulását. A „mintha” jelleg azonban arra is utal, hogy a terápiás helyzet modellálja az interakciót, a kapcsolatot és a reprezentációt mint olyat, valamint arra is, ahogyan mindezek módosíthatók.

A *Tér és tükör* tizenkét tanulmánya e különös térben játszódik; tárgyuk a fantázia és a valóság határvidéke, azaz a reprezentáció tere. A könyv maga is reprezentáció: megidézi azokat a területeket, ahol a fantázia és a valóság életre hívja egymást.

Az első fejezet tanulmányai a szociálpszichológiai kísérletezés és a pszichoterápia modellhelyezeteiben vizsgálják az interakció nem verbális – azaz viselkedéses – vonatkozásait. A

pszichoanalízis terében a páciens fekszik, nem látja a terapeutát, a két szereplő tehát olyan interakciós helyzetet működtet, amely kizárja a nem verbális viselkedés hétköznapi módjait, a másikkal szóló gesztusokat és mimikát, a másik megérintését és a tekintetek találkozását. Éppen ezért a terápiás helyzet különösen alkalmas arra, hogy megmutatkozzon, miért és hogyan hatnak az interakció „viselkedéses vonatkozásai”: az érintés és a tekintet. Egyfelől kontaktust teremtenek, másfelől az interakcióra vonatkozó speciális utalások. A pszichoterápiás térben, amely kizárja a tekintetet, az érintést, összeér múlt és jelen, fantázia és valóság, ezért egymásba érhetnek mindazok a tapasztalatok, amelyekből interakcióinkat szervezzük. „A szavak és a dolgok” viszonyára nézve e kutatás szó szerinti értelemben empirikus, éppen azt mutatja meg, hogy szavaink és „dolgaink” (testünk, bőrünk, érzékszerveink, önmagunk és „másikjaink”) egymásra vonatkoztatásának *tapasztalata* az, ami képessé tesz arra, hogy részt vegyünk egy olyan sűrű és rétegzett folyamatban, mint amilyen az interakció egykor volt és lesz.

A *Mitoszképzés a pszichoanalízisben. Elméletalkotás a pszichoterápiás tér mentén* fejezet tárgya Jacques Lacan munkássága. Lacan – ahogyan mondani szokás – a pszichoanalízis és a posztstrukturalista társadalomtudomány fenegyereke, igazi botrányhős, aki egyesületeket robbantott és épített, és akinek szövegei egyeseket ismételtetésre, másokat örök rejtvényfejtésre kényszerítenek. A tanulmányok alkalmazva ismertetik az olyan enigmatikus lacani fogalmakat, mint az „Apa neve”, a „tükör-stádium”, az „imaginárius” és a „szimbolikus”, vagy a tudattalan és a nyelv analóg strukturáltsága. Erdélyi saját esetrészlettel mutatja be a „keresést”, az ismétlés kényszerét és a kereső („imaginárius”) vágy szimbolikus-szimbolizált megvalósíthatóságát mint lehetséges „gyógyulást”; az „apa nevének” hatalmát, amikor a korai anya-gyermek kapcsolat metaforáit működtető terápiás munkában megjelenhet az apa-gyermek kapcsolat sűrű metaforája, és e kapcsolat sajátosságai-ból adódóan az apai név-

hez, önmagunk e speciális jelöltségéhez fűződő viszony.

TÜKÖR

A csábítás jelenségei az interakcióban: a „donjuanizmus” és a „fantomizáció” a két talán legizgalmasabb fejezete. A két tanulmány (*A csábítás lélektana: Don Juan és asszonya*, valamint *A „fantom” jelenség mint transzgenerációs örökség*) a vizsgált „speciális interakciós helyzetek” – csábítás, megigézettség, elbűvöltség – jellegzetességeit elemezve megfigyeli, mi történik a két szereplő között a csábítás-elcsábulás pillanatában, azokat a helyzeteket, amelyeknek kényszerében a bűvölet pillanata kimerevődik, és azokat is, amelyek épp azért lehetnek kényszerítőek, mert a bűvölet csak pillanatnyi. Don Juan történetét mindannyian ismerjük, ha művészi alkotásban, esetleg saját életünkben találunk vele, talán el is tűnődünk, honnan ered a csábító varázsereje, és miért válnak az ilyen csábítások mindkét fél számára végzetessé. A *transzgenerációs fantom* fogalma talán kevésbé közismert. Megalkotói magyar származású francia pszichoanalitikusok, Ábrahám Miklós és Török Mária. A családi titkok „megöröklhetősége” kapcsán figyeltek fel arra, hogy a leszármazottak élményvilágában úgy van jelen felmenőik szenvedése, mintha ők maguk élték volna át (Ábrahám M. – Török M.: Rejtett gyász és titkos szerelem. Részletek a Burok és mag c. könyvből. *Thalassa*, 1998. 2–3. szám, 123–157. old.). A téma napjainkban igen divatos különféle közéleti és tudományos fórumokon. A múlt kísérteteit a történelmi traumák öröklhetőségének jelensége idézte meg, elsősorban az 1980-as évektől kezdődő „második-harmadik generációs” holokausztvizsgálatok számára. A *fantom* fogalmát kétségtelenül a holokauszttema tette népszerűvé.

Erdélyi Ildikó tanulmányának érdekessége, hogy nem a holokauszt és egyéb kollektív, történelmi traumák érintettjeinek pszichoterápiáján mutatja be, hogyan létezik és mutatkozik meg a *fantom*. Az ő páciensei „hétköznapi” családi szegény áldozatai. A *fantom*, avagy kísértet Ábrahám és Török

szerint olyan „másik”, általában szülő vagy egyéb rokon, aki/ami a személyben a maga teljes (pszichoanalitikus értelemben vett) topográfiájával él és működik, a személy akaratától függetlenül. „A fantom olyan sebek, narcisztikus sérelmek hatását származtatja át a következő generációk tagjaira, amelyeket az előd szenvedett el.” (59. old.) A recenzió műfaja és keretei között elégedjünk meg azzal a megállapítással, hogy a *fantom* létezése érzékletesen jelzi, hogy egykori kapcsolataink különféle okokból „személyként” válhatnak személyiségünk lehasított részévé. A „fantomizáció” és a „donjuanizmus” így talál egymásra. A fellobbanó szerelem és a lelkünkbe temetett élőhalottakhoz (fantomokhoz) fűződő kapcsolataink közös vonása az igézés, valamint az, hogy a terápia „mintha-terében” a Don Juan-típusú csábító és a „fantom” egyaránt úgy utal magára, hogy nincsen jelen. Kierkegaard *A csábító naplója* című esszéregényének hősen válik vizsgálhatóvá a lélektani tér, ahol a csábító munkálkodik. Az „elcsábított” nő egy másik mintha-terében jelenik meg: páciens, aki „donna-elvirasága” miatt kér terápiás segítséget. A „fantom”-tanulmányban bemutatott terápiás esetek hősnőinek „eredetmitosztát” a törvénytelen származású apa írja „kísértethistóriává”, a terápia az élet, majd a nőiség birtokbavételére irányul.

A „mintha-ter” szempontjából a két interakciós helyzet, a csábítás és a bennünk működő kísértetekkel való kapcsolat valóban speciális, a „donjuanizmus” és a „fantomizáció” e tér sajátos tükröződéseit mutatja: éppen annak „mintha” jellegére reflektál. „Feltételezésem szerint az interakció szereplői a társas kölcsönhatás során [a csábítás-elcsábulás pillanatában] olyan tudatállapotba kerülnek, amelyeknek a mechanizmusai a fantázia (a mintha-valóság) és a realitás határmezsgyéjén” működnek (45. old.). A „Don Juan-helyzet” tehát maga a „mintha-ter”. A „donjuanizmus” többarcú jelenség, ugyanaz a lelki működésmód jellemzi a fellobbanó szerelem pillanatait, a „kegyelem kegyeltjeinek” – népzéreknek, sztároknek – a varázserejét és azok szenvedéseit-szenvedélyét, akik egy életen

át kénytelenek Don Juanként a pillanat varázsához kötődni. A csábítás-csábulás mechanizmusa „tükör-effektusok” által működik, „a [csábító] hős létezése a látványhoz kötött” (uo.), a csábítás azokra a korábbi (korai) interakciókra utal, amelyekben az individuum létrejön. A csábítás a „kegyelmi pillanatot” idézi, amelyben a csecsemő azonosul tükörképe látványával, de csak arra az időtartamra, amíg anyja a tükör előtt tartja. „A tükör-stádiumban a létezés a tükör látványához kötött.” (47. old.) A csábító és a csábított egymás tükre lesz, vágyaikat kölcsönösen egymásra vetítik, egy korai életszakaszra jellemző, később patológiásként definiált lelki működésmódban, projektív identifikációval azonosítják önmagukat a másik vágyával. E „körös” folyamat a csábítás lélektana. A szerző a patológián mutatja be, hogy életünk rendkívüli pillanatai feltehetően azért olyan varázslatosak, mert e korai interakciókat elevenítik fel.

A *fantom* a „mintha-ter” különös szereplője. Nem reprezentáció, nem jelenítődik meg kapcsolatként a terápiában, mégis létezik: „[a terápiás téren] kívül fejt ki hatását, azaz a valóságban” (58. old.). Olyan idegen „lélek”, aki harmadikként kísérti a páciens a tünet, a terapeutát az értelmezhetetlenség formájában. A vizsgálat tehát „a fantomképződést mint az ősök hagyatékának interakcióba való beiktatódását kutatja” (176. old.).

A *fantom*-problematika számos kérdést vet fel a reprezentáció nyelvi, szimbolikus jellegére vonatkozóan. A „fantomizáció” lényege, hogy az elvesztett szerelmi tárgyat (pontosabban az alanyt – a terápia alanyának – vele való kapcsolatát) a hozzá fűződő szegyenletes titok miatt nem lehet megnevezni, lehasad a reprezentáció folyamatáról, elveszíti kapcsolatát a szubjektum beszédével. Ábrahám és Török fantomelmélete a reprezentáció és a referencialitás, a nyelvi működés kidolgozott fogalmi koncepciójára épül. A szerzőpáros szoros szellemi-baráti kapcsolatban állt Jacques Derridával, Ábrahám Miklós nyelvfelfogása több ponton rokonítható is a dekonstrukcióval. A kötet *fantom*-tanulmánya nem elsősorban a nyelvi referencialitás vonalán értelmezi ezt a

jelenséget, hanem az „áttétel” működésén keresztül, amely tartalmazza a nyelvi reprezentációs folyamatokat is, de fogalomként leginkább a (terápiás) kapcsolatban mutatkozó vágy- és fantáziaműködésre utal. Ábrahám és Török szerint a „fantom” „kilóg” a nyelvből („hasbeszélőként” is emlegetik), e tanulmány a fantom nyelvenkívüliségét (elrejtettségét) a „mintha” és a „valóság” terei közötti hiátusként ábrázolja. A „fantom” nem jelenik meg az áttételben, azaz nem jeleníthető/élhető meg kapcsolatként, mégis létezik mint „reprezentáció” nélküli, ezért időtlen „realitás”. Az áttétel terében a fantom a páciens nyelvhasználatában kísért, nem róla beszélnek, hanem ő beszél. Az analitikusnak kell meghallania a páciens nyelvéből „kilógó” toposzokat, a fantom hangját, és visszailleszteni a szimbolizáció rendjébe.

A „fantom” elméleti szempontból is borzongató, a jelenség az értelmezőt a *referencia*, a *realitás* és a *reprezentáció* fogalmainak újragondolására kényszeríti, mintha e fogalmak változnának a fantom-jelenség által a meghatározhatóságból kilógó, teoretikus „toposszá”.

A negyedik fejezet Erdélyi Ildikó pszichodramatista munkásságának kutatási eredményeit mutatja be. A fantázia tere itt dramatikus játéktér, a csoport definiálja. Kettős „színpadról” beszélhetünk: a csoportdinamika teréről és a konkrét játékok teréről. E két tér természetesen összejátszik, többek között ez a jelenség teszi lehetővé a pszichodráma hatásosságát.

A *pszichodráma hatásmechanizmusa: Közös Rorschach vizsgálat pszichodráma csoportokban* című tanulmány ennek a megkettőzött térnek a működésmódját vizsgálja a szereplők múltjából eredő érzelmi-indulati tartalmak, folyamatok értelmezésével. Az „áttétel” működik a terapeuta és a játékok főszereplője (a protagonista) között, a csoport és vezetői, a csoporttagok és a protagonista között és a csoport egyéb tagjai körében. A tanulmány kérdése, hogy e sűrű térben hogyan, miért módosítja egy adott játék a fenti bonyolult kapcsolatrendszer. A csoport viszonystruktúráit, az áttételi-viszontáttételi folyamatokat a szerző az interakciók dinamikájának

vizsgálatával ragadja meg. A közös Rorschach-vizsgálat (KRV) sajátos alkufolyamatok megfigyelését teszi lehetővé. A projektív teszt interakciós helyzetében a válaszok különféle jellegzetességein és szimbolikáján túl a válaszolók között létrejövő konszenzus (a közös válasz) alakulását és tematikáját is méri. A mérőeszköz maga is a fantáziaképződés és a kapcsolatok dinamikájának virtuális tere, „az élménymegosztás meghosszabbítása” (142. old.). A tanulmányban bemutatott pszichodráma-játékok főhősnői nemi és szakmai azonosságuk kérdéseit vitték színre, a játékok jeleit a női identitás korai variációit idézték, olykor talán a legkorábbiakat. A vizsgálat bemutatta, hogy a Rorschach-válaszok leképezik a játékok érzelmi tartalmait, és egyúttal folytatják (átdolgozzák) az általa kiáltott belső történeteket. A KRV és a játék egymásra kopírozása önmagában is érdekes eredményeket hoz, sajátos perspektívából válik láthatóvá egy kapcsolat érzelmi mintázata. A pszichodráma azonosulási láncokon keresztül hat: „A lejátszott téma által legérintettebb csoporttag fog azonosulni a protagonistával, de nem közvetlen úton, hanem a játéknak egy olyan szereplője közvetítésével, akivel a csoportban előzőleg szövetséget alkotott.” (142. old.) A játék indulat-áttételi töltete és tartalmi tehát a csoportdinamika által terjednek, érzelmi szövetségek védnek más érzelmi szövetségek túlságosan erős hatása ellen – feltehetően nem csak a pszichodráma-csoportokban.

A kötetben újra és újra felbukkan a tükör-téma. A pszichodráma összefüggésében terápiás technikaként: „A tükörjáték olyan eszköz a pszichodrámaiban, amely által a protagonistának biztosítani tudjuk a képi gondolkodást, mely korábbi, mint a beszéd.” (105. old.) A „tükör”, illetve a tükrözés bizonyosan a leginkább megfoghatatlan „dolgok” közé tartozik. A tükrőről születnek mítoszok, esszék, szépirodalmi alkotások is, tudományos szövegek azonban ritkán. Talán azért, mert a tükör inkább a különféle tudományos vizsgálatok, elméletek tárgyához fűződő erős metaforaként használatos (vö. „szülői érzelmi tükrözés”, „looking glass self”). A tanul-

mányban bemutatott pszichodráma-játékokban a főszereplők eljátszzák a tükörhelyzetet, a tükörbe nézés pillanatát, következményeit. A tükörmetafora megszemélyesítődik (a tükröt is szereplő játssza), a látvány és következményei a szereplők vágyai és indulatai szerint módosíthatók, a létrejövő tér tehát nemcsak a játék, hanem a megfigyelhetőség, a tudományos vizsgálat mintha-tere is, ahol valóban bemutatható a „tükör” funkciója. Erdélyi számos pszichodráma-játékon igazolja, „mennyire lényeges, hogy a résztvevők tisztában legyenek a tükörnek az én felismerésében betöltött szerepével, valamint a tükör kulturális szimbolikájával” (105. old.). A tükör-játék elemzése (Alíz esete: 103–105. old.) bemutatja a tükör-szimbolika működését és funkcióját, így éppen ahhoz a „valamihez” kerülünk közelebb, ami a tükröt intenzíven működő, különös erejű metaforává teszi.

Az utolsó fejezet a szerző drogambulancián végzett terápiás és kutatómunkájának eredményeit összegzi. Az egyik tanulmány drogfogvasztókkal felvett terápiás első interjúk alapján vizsgálja a személyiség és a szervválasztás kapcsolatát. A másik esettanulmány egy drog- és alkoholfüggő fiú sikeres pszichoterápiájáról. A kábítószeres esetekben egyrészt fantáziák fűződnek magához a „szerhez” (nem kis részben a drog reprezentációi felelősek a személy függő helyzetéért), másrészt a kábítószeresek olyan vegyi anyagok, amelyek éppen azért élvezetesebbek, mert módosítják („elaltatják”) vagy [f]elszabadítják) fogyasztójuk fantáziaműködését. Ahogyan a kábítószeresek, úgy a kábítószeresek is különbözők, a droghasználat különféle modellhelyzeteket reprezentál. A „drogos” tanulmányokban a pszichés „szürrealizmus” válik megmutathatóvá. A „drogfantáziák” a mintha-térhez hasonló világot teremtenek, olyan csábító és biztonságos tereket, ahol működhet a szimbolizáció folyamata, elképzelhetővé válik az elképzelhetetlen.

A tanulmányok vizsgálati helyzetei tehát összemásolják a terápia terét és a kutatás terét, kihasználva a „mintha-tér” reprezentativitásának kétértelműségét, miszerint e tér meghatározottsága teszi lehetővé a meghatá-

rozás módjainak vizsgálatát. Az interakció speciális definiáltsága (az analitikus szituáció) olyan interakciót enged meg, amelyben vizsgálható utalások történnek magára az interakcióra, azokra az első „aktusokra”, amelyekben az interszubjektivitás létrejön. A „tükör-helyzet” a tanulmányokban maga is tükörré válik: a definiált terápia, „áttételi” helyzetekből visszakacsint az, amit „átteszünk”, és ami az ilyen helyzetet „áttételi”, azaz tükör-helyzetté teszi.

A *Tér és tükör* kötet a legkevésbé sem interdiszciplináris manifesztum, szándéka szerint arra sem hivatott, hogy felhívja a gyakorló terapeuták figyelmét arra, hogy rendelőkben „több dolgok vannak”. Mégis, a tanulmányokban alkalmazott módszertan a köszönő viszonyok helyreállításán túl felújíthatja a klinikai pszichoanalízis és a tudás egyéb területei közti eszmecserét. Az olvasó „representációs – szimbolizációs” szokásain és szocializációján múlik, merre viszi fantáziája, meglepődve ismerheti fel tudományos és személyes problémáit ismeretlen helyeken: vagy a tanulmányokban bemutatott „rendelőben”, vagy a rendelőben bemutatott „vizsgálati laborban”.

A szerző személyes konklúziót is megfogalmaz: „A tükrözések megragadásán keresztül azonban eljutottam az alkotás és a narcizmus csomópontjához [...]. Az alkotást olyan csábításnak tekintem, amely mintha-valóságunkban fejt ki hatását, a fantáziavilágunkra hat, s a hatás elsősorban a tükrözések révén érvényesül.” (53.old.) A szerző tükre a szöveg, a szöveg tükre az olvasó. Ez nem kizárólag a kötet tanulmányaira vonatkozik, feltehetően érint minden olyan „interakciót”, amely szöveg és olvasója, valamint szöveg és létrehozója között folyik. A *Tér és tükör* kötet sem írhatja ki magát az alkotás mintha-teréből.

Fertő Imre: Agri-Food Trade between Hungary and the EU

Századvég, Budapest, 2004. 257 old., 2940 Ft

Fertő Imre Budapesten, angol nyelven kiadott könyve az 1992 és 1998 közötti időszakot fogja át. Magyarországon ekkor zajlott az átmenet a tervgazdaságból a piacgazdaságba, ekkor alkalmazkodott az ország az összeomlott KGST-kereskedelem helyett az 1991-ben, az Európai Unióval kötött társulási szerződés kínálta új kereskedelmi lehetőségekhez.

Az átmenet éveiben a magyar agrárélelmiszer-szektor szerkezete, főként a külföldi beruházások hatására jelentősen átalakult. Ezek a befektetések jelentősen hozzájárultak a szektor versenyképességének javulásához. Az átmenet a magyar agrárszektorban 1998-ban véget ért, a tagjelölt Magyarország ekkor a csatlakozás új, intenzív alkalmazkodási szakaszába lépett.

A könyv a kereskedelem, ezen belül a mezőgazdasági termékek és élelmiszerek kereskedelmének magyarázatához szükséges elméleti alapvetésekkel és fogalmakkal indul, majd áttekinti az agrárkereskedelmet magyarázó hagyományos és a növekvő jelentőségű „új” kereskedelem-elméletet.

Az elméleti felvezetést követi a kilencvenes évek magyar gazdaságát és mezőgazdaságát az európai 15-ökkel folytatott kereskedelem összefüggésében bemutató rész. Fertő itt elemzi a legfontosabb nemzetgazdasági mutatókat, a gazdasági környezet változásait, Magyarország kereskelempolitikai környezetét. Bemutatja a mezőgazdaság és az élelmiszeripar gazdaságon belüli súlyát, adatokat közöl a mezőgazdaság állami támogatásának mértékéről, a magyar mezőgazdaság versenyképességéről. Szektoronként vizsgálja a kibocsátást, a foglalkoztatást, a jövedelmeket, a munkanélküliséget, a termelékenységét, a fogyasztói és a mezőgazdasági termelői árakat. Áttekinti a cse-

rearányok, a külkereskedelmi árfolyamok és más fontos gazdasági jelzőszámok változásait és lehetséges hatásait a mezőgazdasági és élelmiszerszektorra és a kereskedelmi szokásokra. A változó kereskelempolitikai környezetben belül nagy figyelmet szentel az Európai Unió és Magyarország társulási szerződésének, ezen belül a mezőgazdasággal kapcsolatos engedményeknek. Kitér az európai szabadkereskedelmi megállapodás, az uruguayi kereskedelmi megállapodás következményeire is. (A kormányok által a mezőgazdaságnak nyújtott támogatás mértéke és szintje jól tükrözi ezeket a politikai és kereskedelmi változásokat.)

A magyar mezőgazdaság versenyképességéről szóló részben a szerző bemutatja a nemzeti, ágazati és vállalati versenyképesség mérésének különböző módszereit és koncepcióit, majd a magyar mezőgazdaság versenyképességének fejlődését vizsgálja. A Magyarországnak a 15 tagú Európai Unióval folytatott mezőgazdaságitermék-kereskedelmét elemző következő részben a szerző a teljes forgalom mellett sort kerít a fő termékcsoportok, térbeli eloszlások és a tagországok szerinti forgalom elemzésére is. Nemcsak a kereskedelem szerkezetét vizsgálja, hanem párhuzamosságait és koncentrációját is.

Ezután az úgynevezett konstans piaci részesedés elemzésével értékeli a Magyarország és az Európai Unió közötti agrárkereskedelem forrásait, majd a Balassa Béla és más szerzők által kidolgozott elmélet és mérési módszerek alkalmazásával a magyar mezőgazdaság komparatív előnyeit vizsgálja. A következő fejezetek tárgya az ágazaton belüli kereskedelem mérésének elmélete és módszertana. Ezt alkalmazza a teljes – s azon belül a 15-ök Európájába irányuló – magyar export és import vizsgálatakor. Az utolsó fejezetben tömören összefoglalja a főbb eredményeket és a jövőbeli kutatás lehetséges irányait.

A korántsem teljes felsorolás is jelzi, hogy Fertő Imre nemcsak jól ismeri, de nagy kedvvel és gondossággal alkalmazza is a kereskedelmi viselkedési módok elemzésének módszertanát és szemléletét. A kapott eredményeket statisztikai és ökonometriai módszerekkel is ellenőrzi.

A rendre a nagyobb egységektől a részletek felé haladó, gondos elemzések számos figyelemre méltó új tudományos eredményt hoztak.

A szerkezeti elemzés meglepő eredménye például, hogy miközben a magyar mezőgazdaság belső és külső környezete alapvetően átalakult, az Európai Unióval folytatott magyar agrár-export termékszerkezete szinte semmit sem változott. A konstans piaci részesedés elemzése pedig kimutatta, hogy a magyar agrár-export növekedésének fő forrása az, hogy az EU agrárimportja a vizsgált időszakban mintegy 15 százalékkal emelkedett. Másként: az európai 15-ökkel folytatott agrárkereskedelemben Magyarország versenyképessége romlott. Fertő mérései szerint Magyarországnak az állattenyésztésben és a szántóföldi termelésben vannak komparatív előnyei, amelyek azonban jelentősen csökkentek az átmenet során.

Úgy találta továbbá, hogy az Európai Unió és Magyarország között az ágazaton belüli kereskedelem viszonylag alacsony szintű, ami arra utal, hogy a kilencvenes években a magyar agrár-élelmiszeripari szektor külső integrációja az EU-hoz viszonylag alacsony szintű volt. Ezt az azal magyarázhatjuk, hogy a kezdeti időszakban, a kilencvenes években, a társulási szerződéssel ezen a piacon csak elkezdődött a kereskedelmi nyitás Magyarország számára. Az elemzés további figyelemre méltó eredménye, hogy az ágazaton belüli kereskedelmet olyan termékek uralják, amelyekben viszonylag jelentős a különbség az egységnyi export és az import értéke között. Az ágazaton belüli vertikális kereskedelem túlsúlya pedig azt jelzi, hogy az agrár-élelmiszeripari szektorok Magyarországon és az EU-15-ben egymás kiegészítőjeként fejlődtek. Ez csökkentette az alkalmazkodás költségeit.

Az ágazaton belüli kereskedelem növekedése a vizsgált időszakban viszont a Magyarország és az EU-15 között a piaci integráció elmélyülését jelzi. Ez a rendszerváltás utáni kereskedelem-liberalizálási erőfeszítésekre éppúgy visszavezethető, mint a magyar mezőgazdasági és élelmiszeripari szektor átalakulására, a gazdaság élnélkülésére és a termékek egy részé-

nek a kétoldalú forgalmában mutatkozó növekedésre. A még részletesebb elemzés viszont azt mutatja, hogy ez az általános összefüggés nem érvényes minden termékre vagy termékcsoportra, minden időszakra és minden EU-tagország viszonylatában. Mindez összefügg azzal, hogy az átmenet, a rekonstrukció, valamint a kereskedelmi és üzleti viszonyok átrendeződésének a folyamata az unió és Magyarország között még korántsem fejeződött be.

Fertő Imre könyve messze több mint az elméletek, módszertanok és közelítések egyszerű alkalmazása az Európai Unió és Magyarország agrárkereskedelmére. Az agrár-élelmiszeripari kereskedelemmel, az átmenettel, a magyar-unió viszonylatú kereskedelemmel és az integrációs folyamattal foglalkozók számára nélkülözhetetlen referenciakönyvet jól lehet majd használni a posztgraduális képzésben és az alkalmazott közgazdasági elemzés módszertanának oktatásában is. Továbbá haszonnal forgathatják a nemzeti és az uniós agrárpolitikai döntéshozók és a felelős intézmények munkatársai is. Megtanulhatják például belőle, hogy a kereskedelemnek a kormányzati politikák és beavatkozások által okozott torzulásai hogyan befolyásolják nemcsak a versenyelőnyöket, a versenyképességet, de a kereskedelmi módokat is.

STEFAN BOJNEC

Havasréti József: Tudományos írásmű

Bölcsész Konzorcium, Budapest, é.n. [2006] PDF formátum, 176 old.

Clifford Geertz amerikai antropológus *Jelen lenni: Az antropológia és az írás helyszíne* című tanulmányában (*Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások. Századvég, Bp., 1994. 352–368. old.*) az empirikus kutatás, az írás és az olvasás összefüggéseit vizsgálja. Észrevételei tágabb antropológiatörténeti és módszertani területre vezetnek, ahonnan most két elemet

szeretnék kiemelni: a tudatos tervezést és az érzékenységet. A terepmunka során kialakított figyelem és érzékenység, majd a tapasztalatok írásba fordítása során megvalósított aprólékos tervezés és kifinomult szerkesztés együttesen teremthetik meg a tudatos és érzékeny olvasó és író tudós ideáltipikus figuráját. Az etnográfiaiban, a kulturális antropológiában, az irodalomtudományban vagy bármely más, írással, szöveggel, szövegszerűséggel foglalkozó tudományban fontos szerepet kap az empiria és az írás viszonya, elválaszthatatlansága. „Azt hiszem, éppen ez volt a nagy dolog Geertz munkáiban, hogy összehozta az empirikus terepmunkát, az antropológiai munkát a messzebbi – filozófiai, irodalom- és szövegelméleti – dolgokkal” – meséli egy beszélgetésben (Kontinensek, iskolák, antropológiák. Fejős Zoltán beszélgetése Östör Ákossal. *Tabula*, 2001. 2. szám, 180. old.) Östör Ákos, aki 1965-től több éven át volt Geertz PhD-hallgatója a chicagói egyetemen. Ezen látszólag egyszerű, alapkövetelménynek tekinthető összefüggés módszertani vonatkozásait tárgyalja Havasréti József egyetemi tankönyve, a *Tudományos írásmű*, mely egyszerre használható kézikönyv és szórakoztató olvasmány a társadalomtudományi kutatás és az írás, a kutató és a szerző, a tanulás és a tanítás összefüggéseiről. (A könyv a Bölcsész Konzorcium tananyag-fejlesztési projektjének keretében jött létre. A pályázati rendszerben elbíralt munkák közül 2006 őszére 73 nyomtatott és digitális bölcsész BA-tananyag készült el, melyeket egy záró konferencián mutattak be a szerzők vagy felkért előadók 2006 szeptemberében.)

Havasréti tíz fejezetre tagolt munkája gyakorlati segítséget kínál a BA-szinten tanulóknak a különféle tudományos írásművek olvasásához és írásához. Részletesen bemutatja a tudományos írásmű különféle műfajait, a tudományos praxisban betöltött szerepüket a tudományos szövegek írásához nélkülözhetetlen alapelveket, szabályokat, előírásokat. A kötet több ponton is különbözik a hasznosnak tetsző, ám nehezen használható kalauzoktól. Nem olyan tanácsokkal, műveletekkel és feladatokkal szolgál, amelyek csak a *hogyan?* kérdésre ad-

nak sablonmegoldást: mind a műfajok, mind az értelmezési lehetőségek esetében a sokféleségre, változatoságra figyelmeztet, s megadja azokat a legfontosabb paramétereket, amelyek segítségével a diák eligazodhat és választhat közülük. Folyamatosan az írás gyakorlása, a színvonalas szakirodalom olvasása, a biflázás mellőzése, továbbá a szöveg *kommunikatív helyzetként* való felfogása mellett érvel. Mindehhez a megfelelő empirikus megalapozás, a megfelelő minőségű szakirodalom olvasása, majd a szöveg elkészítése, azaz a kutatás, az olvasás és az írás munkafolyamatainak összefüggő gyakorlatára van szükség.

A kötetben a tudományos írásmű általános kereteinek, műfajainak és részeinek bemutatását követi az írás munkafázisainak leírása és elemzése időrendben: munkatervkészítés, szakirodalom-gyűjtés, kutatás és írás. Végül az írás legfontosabb tartalmi és formai kritériumai, az érvelés, a magyarázat és az értelmezés elsősorban retorikai fogásai, illetve a hivatkozás, idézés és a jegyzetek alapvető jelentősége és formai jellemzői kerülnek sorra.

Havasréti az első fejezetben (*A tudományos írásmű*) nem definíciókat közöl, hanem közérthető nyelven, jól strukturált formában, szemléletes szövegpéldák és -idézetek felhasználásával szól a kiindulópontot jelentő önálló kutatásról, a meggyőző közlés, a módszeres kifejtés és az ellenőrizhetőség jelentéséről és jelentőségéről, s végül az írásmű és a tudományos intézményrendszer, illetve a tudományos diskurzus kapcsolatairól. Mindeközben folyamatosan figyelmeztet a csapdákra (a spanyolviasz felfedezése, a holisztikus szemléletben rejlő általánosítások, a túlbonyolított következtetések, a semmitmondó, homályos állítások, hajmeresztő vagy ezoterikus témaválasztás stb.).

A *tudományos írásmű műfajai* fejezetben a tudományos értekezés, a monográfia, a kritika, a szövegkiadás, az esszé és néhány kisebb műfaj (rezümé, poszter, beszámoló, vita) elengedhetetlen műfaji szabályai és történeti változatai kerülnek bemutatásra, de Havasréti kitér a hibrid műfajokra, műfaj és kulturális gyakorlat összefüggéseire, hatalmi-politikai

implikációikra, a mű és a közönség kapcsolatára. Így az írás különféle módjai nemcsak szétszálazva, hanem egy értelmező összefüggésrendszerben, a tudományos diskurzuson belüli mozgásukban jelennek meg.

A harmadik fejezet (*A tudományos írásmű részei*) a már általános iskolában is mondókaszerűen skandált bevezetés-tárgyalás-befejezés szövegrészek részletező, szak- és szépirodalmi példákkal illusztrált bemutatásán kívül a cím, a tartalomjegyzék, az irodalomjegyzék és a mellékletek formai és tartalmi egységeit mutatja be. A címadás és a hipotézis megfogalmazása kapcsán Havasréti folyamatosan a tudatosság, az előregondolkodás és a következetesség mellett érvel, óva int a túlzásoktól (túl poénos címektől, túl teoretikus hipotézisektől). Kellő körültekintéssel tárgyalja a bibliográfiai adatok és hivatkozások különféle módjait, továbbá a figyelmetlenségből eredő tévesztési lehetőségeket, végül a tudatosan és körültekintően felépített, rendszeres munkamethodus előnyeit.

A *Témaválasztás és a munkaterv elkészítése* című fejezetben a lehetőségek tárháza és a buktatók sorjázása egyaránt helyet kap. Így a körülhatárolhatóság, az aktualitás, a feldolgozottság, a hozzáférhetőség, a kutathatóság és az eredetiség szempontjai mellett a szerző néhány szemléletes példán mutatja be, milyen a rossz vagy legalábbis megkérdőjelezhető téma, s hogyan lehet indokolni a témaválasztást. Számos ötletet és rendkívül egyszerű, mégis elmaradhatatlan praktikus tanácsot ad, és ironikusan mutatja be a témaválasztás eredetiségével, a téma vélt „elméletiségével” kapcsolatos téveszméket is.

A legtöbb adatot érhetően *A szakirodalom gyűjtése* című fejezet tartalmazza a szakirodalom, a források és lelőhelyeik egyre összetettebb könyv-alapú és elektronikus világáról. Azt természetesen nem vállalhatja, hogy minden lehetőséget felsoroljon, de a legfontosabb helyeket, továbbhaladási irányokat és egy szemléleti kontextust mindenképpen ad: a szakirodalom minőségére és színvonalára tett kritikus megjegyzésektől a hálózati kultúra előnyeinek és hátulütőinek bemutatásáig. A releváns, színvona-

las, korszerű és sokoldalú szakirodalom használata túlmutat az egyetemi szemináriumi dolgozatok, a TDK- és szakdolgozatok, illetve az első tudományos publikáció világán, de mégis ezek azok a műfajok, amelyeken a későbbi tudományos munka módszerei begyakorolhatók. Csak első látásra tűnhet túl aprólékosnak és evidensnek, hogy a bibliográfiai adatok teljességére, az oldalszámok pontosságára, a fordítók nevének feljegyzésére is figyelmeztet. Aki már tanított egyetemen, tudja, hogy a hallgatók írott munkáiban pontosan ezek a hiányok és következtetlenségek jelentik a legáltalánosabb problémát.

Az empirikus kutatásról dióhéjban című fejezet nem az empirikus kutatásról mint olyanról szól – bár az alapvető paramétereket, a továbblépéshez szükséges, magyarul is elérhető kézikönyveket felsorolja –, hanem arról, hogy mi a szerepe az empirikus kutatásnak a tudományos írásmű létrehozásában, s hogyan lehet az empirikus kutatás eredményeit „beágyazni” a tanulmány szövegébe. Havasréti a praktikus, módszertani tanácsokon túl tágabb elméleti kontextusba is bevezet, miközben újra csak a tudatosságot és az érzékenységet hangsúlyozza. A hétköznapi és tudományos tapasztalatok írássá fordítása a tudományos munka egyik legfontosabb, egyben legnehezebb része. „Kutatás nélkül (ha az egy kritika esetében például »csak« egy könyv figyelmes elolvasása is) színvonalas tudományos írásmű nem létezhet, e nélkül a szöveg bármily okos, bármily elegáns, csupán egy virtuóz retorikai teljesítmény.” (91. old.).

A munkafolyamatok értelmező bemutatásához tartozó utolsó fejezet (*Az értekezés megírása*) a tudományos írás módszertani és lélektani minimumától (épkézláb téma, kutatás, szakirodalom, idő és vázlat) egészen a publikálható tanulmány megírásának gyakorlati, módszertani és elméleti feltételeiig jut el, hiszen: „a megírás nem csak abból áll, hogy ülünk a képernyő előtt, és kopácsoljuk a billentyűzetet.” (103. old.) Az írás *előkészítő, író és ellenőrző* szakaszának gyakorlati módszereit – hogyan készítsünk használható vázlatot? miként cédlázunk? majd miként használjuk a váz-

latot és a cédulákat az írás munkafolyamata során? – következetes alkalmazása során alakulhat ki az a szilárd rutin, amely később (akár észrevétlenül is) a kutatói habitus részévé válik. A fogalmazás normáiról és a nyelvhasználatról adott szemléletes és tartalmas összefoglalót a szöveg átnézésével, átdolgozásával kapcsolatos tudnivalók és a munka praktikus segéd-eszközeinek (például: a mindig a zsebünkben lapuló jegyzetfüzet, a témához kialakított „házi archívum”) felsorolása zárja.

Ezután kerülnek terítékre az írás legfontosabb tartalmi jegyei és formai kritériumai a kötet leghosszabb, *Érvelés, magyarázat, értelmezés* című fejezetében – ami azt is jelzi, hogy a jó érvelési mód, a helyes magyarázati elvek kiválasztása és megfogalmazása, illetőleg az értelmezés különféle rétegeinek megkomponálása a tudományos írásművek elkészítésének legfontosabb része. Hogyan állítsuk a retorikát érveink szolgálatába? Milyen érvelési technikát alkalmazunk a szöveg felépítésében? Mi a szerepe a kérdésnek, a konklúciónak vagy épp a performatív kifejezéseknek egy szövegben? Működhet-e érvelések nélkül? Mit jelent a definíció? Mikor és hogyan használjuk? A különféle jelenségek leírása során milyen magyarázati eljárásokat válasszunk? Az értelmezés miként rekonstruálja a leírt szimbólumot, cselekvést, jelenséget? Miként választhatók el egymástól a jelentések különböző szintjei? Melyek az értelmezés kultúrtörténeti és szövegmagyarázati előzményei? Mi az „emeletes” írásertelmezés, az ikonológia, a gyanakvás hermeneutikája, és miként fordíthatók e megközelítések az írás gyakorlati megvalósításába? A kérdések megválaszolása során Havasréti szövegpéldákat mutat és ele-

mez, ami könnyen követhetővé – és nem utolsósorban – élvezetessé teszi a gondolatmenetet. Gyakorlati tanácsaiban pedig a jó és a rossz használat lehetőségeit egyaránt bemutatja.

A tudományos írásművek (és e kötet) végén jut el az olvasó a *Hivatkozás, idézés, jegyzetek* részhez: a szabályok, tanácsok, alkalmazási lehetőségek, formai eltérések korrekt példákkal kísért, jól használható, világos megfogalmazásához.

Végül az utolsó fejezetben (*Etikai kérdések*) kerül terítékre a szellemi tulajdon védelme, az adatközlők érdekeinek szem előtt tartása, az elkötelezettség, az ideológia, az értékítélet és a politikai korrektség – normatív állítások, szabályok, ismeretek és tanácsok, társadalmi és kulturális kontextusba állítva – ahogy kell!

A kötet a felhasznált bibliográfiával és néhány, az egyetemi képzés során készülő tudományos írásmű (szigorlati dolgozat, TDK-dolgozat, diplomamunka) értékelését és bírálatát segítő nyomtatvány bemutatásával záródik.

Nem véletlenül hivatkoztam Clifford Geertz írással kapcsolatos megjegyzéseire a *tudatosságról*, a *tudatos tervezésről* és az *érzékenységről*. Ez a tudatosság és érzékenység nemcsak tanácsként van jelen Havasréti József kézikönyvében, mely nem pusztán egy egyébként „tűrhető”, „elolvasható” tankönyv, hanem a gyakorlati tanácsok, módszertani megfontolások és elméleti következtetések remekül hangolt egysége. Ahol kell, ott egyszerű, példákkal illusztrált „receptes-könyv”, ahol viszont arra van szükség, hogy az olvasó érezze, a tudományos írásmű több néhány készen kapott elemből összeállítható puzzle-nál, ott bátran hivatkozik különféle elméleti kontextusokra, idéz széles körben

vagy kevésbé ismert szerzők műveiből. Könnyed és közvetlen hangneme, szemléletes, változatos, széles kulturális skálán mozgó szövegpéldái is – az irodalomelmélettől az etnográfián keresztül a képregényekig vagy a rapszövegekig – a gondolkodó és megértő befogadást szolgálják.

Fontos a kötet nagyon egyszerű, mégis roppant hasznos tagolása is. Minden fejezetcímet azon kulcsfogalmak megadása követ, amelyekről az adott fejezetben szó esik, s minden fejezet gyakorló feladatokkal zárul, továbbá az adott részműhöz kapcsolódó legfontosabb fogalmak meghatározását tartalmazó „kislexikonnal” és irodalomlistával.

Végezetül Havasréti József *Bevezetőjének* záró soraival ajánlom a kötetet az olvasók figyelmébe: „Garaczi László regényében Lemúr Miki – a főhős kisfiú – a gyerek nemzésének titkaival ismerkedik. Izgatottan lapozza fel a *Gólya hozza?* című felvilágosító könyvet, melynek előszavában a szerző azért könyörög, hogy ne csak »azokat« a részeket olvassák el (Garaczi László: *Pompásan buszozunk! Egy lemúr vallomása* 2. Jelenkor, Pécs, 1998. 54. p.). Én is ezt szeretném tenni. Egészen bizonyos, hogy nem lehet néhány receptszerű utasítás alapján tanulmányt írni. Azt szeretném, ha az olvasó megértené, hogy a tudományos értekezés, akár mint *vállalkozás* – ha úgy tetszik, projekt –, akár mint *szöveg*, többféle, egyaránt fontos szempont alapján épül fel. A kutatás meghatározza a szövegszerűséget és a szövegminőséget; az empirikus megalapozás (»anyaggyűjtés«) és a színvonalas szakirodalom, illetve ennek szakszerű használata fontosabb a szövirágoknál.” (12. old.)

FRAZON ZSÓFIA