

Beke Ottó:

A HALLHATÓSÁG ÉS A LÁTHATÓSÁG POÉTIKÁJA

A másodlagos szóbeliség és a digitális írásbeliség irodalmi vonatkozásai

Doktori (PhD) értekezés

Doktori iskola vezetője:

Prof. Dr. Thomka Beáta Dsc

Témevezetők:

Prof. Dr. Hajdu Péter DSc

Prof. Dr. Orbán Jolán CSc

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Pécs, 2016.

TARTALOMJEGYZÉK

| | |
|--|----|
| BEVEZETŐ | 6 |
| <i>A téma körülhatárolása</i> | 6 |
| <i>Az irodalmi korpusz</i> | 8 |
| | |
| I. RÉSZ | |
| A HALLHATÓSÁG POÉTIKÁJA | 17 |
| 1. FEJEZET | |
| KÖZVETÍTETT HANGZÓANYAG | 18 |
| <i>Az írás láthatósága</i> | 18 |
| <i>A hang kísértetiessége</i> | 21 |
| <i>A hang bizonyossága</i> | 23 |
| <i>A közvetített hangzóanyag</i> | 28 |
| <i>Könyvbe írás</i> | 31 |
| <i>A lélegzet szerepe</i> | 33 |
| <i>A feliratozás kontextusa</i> | 36 |

2. FEJEZET

| | |
|---|----|
| VIDEOTELEFON ÉS MULTIMEDIALITÁS | 38 |
| <i>A hang forradalma és a képi fordulat – csupán látszat?</i> | 38 |
| <i>A hallhatóság poétikájának gazdagodása</i> | 40 |
| <i>Mediális perfekcionizmus</i> | 46 |
| <i>A mediális jelenlét tapinthatósága</i> | 49 |
| <i>A hangzóanyag rehabilitációja</i> | 52 |
| <i>Jelentés a médium testében</i> | 56 |
| <i>A diskurzus rögzíthetlensége</i> | 60 |

II. RÉSZ

| | |
|-------------------------------------|----|
| A LÁTHATÓSÁG POÉTIKÁJA | 64 |
|-------------------------------------|----|

1. FEJEZET

| | |
|--|----|
| LÁTHATÓ(VÁ VÁLÓ) NYELV | 65 |
| <i>A mobiltelefonok (is) írógépek?</i> | 65 |
| <i>Állandósult szófordulatok és panelek</i> | 67 |
| <i>Rövidítések</i> | 73 |
| <i>A hallható nyelv vége/A látható nyelv hajnala</i> | 77 |
| <i>A verbális kommunikáció elnémulása</i> | 79 |
| <i>Hangtalan írás</i> | 85 |
| <i>Az (egyelőre még) ismeretlen nyelv</i> | 87 |

2. FEJEZET

| | |
|--|------------|
| A DIGITÁLIS ÍRÁS..... | 92 |
| <i>Könyvforma és helyesírás.....</i> | <i>92</i> |
| <i>A digitális írás specifikumai.....</i> | <i>95</i> |
| <i>Multilinearitás, különbözőség, frissítés.....</i> | <i>99</i> |
| <i>Struktúra a médium testében.....</i> | <i>104</i> |
| <i>Az írógépek után.....</i> | <i>108</i> |
| <i>Digitális írásfolyam.....</i> | <i>112</i> |
| <i>Könyv-háló vs. mozgóképek.....</i> | <i>115</i> |
| <i>Vizualitás és posztalfabetizmus.....</i> | <i>119</i> |

III. RÉSZ

| | |
|---|------------|
| EMLÉKEZÉS ÉS NEMZEDÉKI VONATKOZÁSOK..... | 123 |
|---|------------|

1. FEJEZET

| | |
|---|------------|
| ÍRÁS, EMLÉKEZÉS ÉS VERBÁLIS DISKURZUS..... | 124 |
| <i>Hagyomány és szóbeliség.....</i> | <i>124</i> |
| <i>Az írás konzerváló erejébe vetett hit.....</i> | <i>126</i> |
| <i>(Megőrzés).....</i> | <i>126</i> |
| <i>(Inflálódás).....</i> | <i>128</i> |
| <i>(Felejtés).....</i> | <i>130</i> |
| <i>Hideg és forró emlékezés.....</i> | <i>133</i> |

Tömegmédiák és felejtés.....135

A lineáris időszervezet inverziója.....137

2. FEJEZET

NETGENERÁCIÓK.....141

A digitális eszközök „természetessége”.....141

A netgenerációk korelőnye.....144

Ifjúkor és halhatatlanság.....147

Infantilizmus és technika.....149

IRODALOMJEGYZÉK.....152

FILM- ÉS VIDEÓJEGYZÉK.....175

EGYÉB INTERNETES OLDALAK.....177

BEVEZETŐ

A téma körülhatárolása

Az értekezés a másodlagos szóbeliség és a digitális írásbeliség irodalmi vonatkozásait vizsgálja egy alább meghatározott, reprezentatív szövegtörzson belül. Ezek a vonatkozások tematikusan, az ábrázolás szintjén, retorikailag és szövegszervező elvként működtetve egyaránt megjelenhetnek. A jelzett megnyilvánulási módok természetesen nem zárják ki egymást, ugyanis együtt is jelentkezhetsz, szinergikus kapcsolatot alkotva egymás hatását erősítve, vagy pedig éppen ellenkezőleg, csökkentve azt.

A tárgyalt kommunikációtechnológia-történeti korszakot a hangzóanyag közvetíthetősége és a digitális írás együttesen határozza meg. A fonikus szubsztancia immár a nyelvi jelrendszertől függetlenül is tárolható és kommunikálható. Ily módon azok a megnyilatkozások is rögzíthetők és továbbíthatók, amelyek döntő mértékben fonikus jellemvonásúak, viszont aszemantikusak, illetve amelyek nem nyelvi jelentések közvetítésére szolgálnak.

A szűkebb értelemben vett írás, fonetikus jellegéből kifolyólag a beszélő szubjektum képzetét erősítette. Ebben a teleologikus folyamatban a kéz-, majd pedig a gépírás játszott meghatározó szerepet. Mindkettő a beszéd lejegyzésének célját szolgálta, kiemelve a nyelvi szerkezeteket elhangzásuk nonverbális elemeket is magában foglaló kontextusából, továbbá eltekintve prozódiai jellemvonásaiktól. A lejegyzett beszéd modellje hatotta át a különböző szemiológiai rendszereket.

A hangzóanyagnak a telekommunikációban zajló egyenjogúsodása a jelentés nélküli fonikus egységeket, kiegészítő jellemvonásokat és a tagolatlan hanghatásokat szintén kiemelt szereppel ruházta fel. Ennek megfelelően a beszélő mellett a csupán hangot adó szubjektum képe is élesen kirajzolódik. A multimediális személyközi kapcsolattartás pedig immár azokat a kommunikációs eszközöket is mozgósítja, amelyekről a beszéd lejegyzéseként felfogott írás struktúrájából kifolyólag kénytelen volt lemondani. A másodlagos szóbeliség mozgóképek

formájában a látványt is visszahelyezi jogaiba. A távjelenlét, az „ikonikus jelenlét” avagy a „helyettes láthatóság[...]¹” immár mindennapos jelenség.

A digitális írást mediális környezete és immaterialitása határozza meg. Az írást jellemző egyenesvonalúság² a digitális közegben multilineárisává válik, és linkstruktúrába ágyazódik. A hordozó közeg anyagtalán képlékenysége a digitális írás produktumainak változékonyságát eredményezi. Ez a variabilitás ily módon a digitális közegben zajló textuális tevékenység immanens jellemvonása. A digitális írásra szolgáló berendezések a nyelv különböző szintjeinek intézményesült elemeit és összetett szerkezeteit exteriorizálják. Ez a készülékek használoit állandósult szófordulatok és panelek változatlan formában történő alkalmazására sarkallja.³

A digitális kommunikáció meghatározó jellemvonása a megnövekedett sebesség.⁴ Ez a tényező az írásos formában zajló személyközi kapcsolattartás és információközlés esetében szintén érezteti hatását. Az írott közlendő megformáltságának különböző szintjein ugyanis szabálytalanságokat eredményez, továbbá az üzenetküldés és a digitális feljegyzés gyorsaságának érdekében szükségessé teszi a rövidítések használatát. Ezek frekventált alkalmazása a digitális írást eltávolítja az orális diskurzus meghatározó auditivitásától. A rövidítések ugyanis a kiejtett nyelvi egységek írásos formáit alakítják át, egyszerűsítik le. A módosított írásformák nem minden esetben ejthetők ki, ennél fogva csupán közvetve kapcsolódnak a hallható verbális egységekhez. A digitális írás a hallható nyelv térvesztésével és egyben a látható nyelv eszkalációjával jár együtt, s olyan sajátosságokat hoz létre, amelyek a kommunikációs szituáció nonverbális elemeire vonatkoznak.

A digitális írás közege fellazítja a szűkebb értelemben vett linearitást, továbbá vizuális tartalmakat is közvetítve felszámolja a nyelv- és szövegközpontúságot. Emiatt az egyenes vonalú írás által kialakított lineáris történelemtudat is átalakul.⁵ A kommunikáció-technológia

¹ Hans BELTING, *Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben*, ford. MATUSKA Ágnes, Filológiai Közöny, 2005/1–2, 34.

² Maurizio FERRARIS, *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*, ford. GÁL Judit, Bp., Európa, 2008, 105.

³ G. Richard DIMLER, *Word Processing and the New Electronic Language*, Thought, 1986. dec., 463; NYÍRI Kristóf, *A filozófia s az etika története a kommunikáció technológiai és módjai változásainak szempontjából (Részletek) = Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NY. K., Bp., Typotex, 2003, 263.

⁴ ACZÉL Petra, *Médiaretorika*, Bp., Magyar Mercurius, 2012, 115.

⁵ Vilém FLUSSER, *Képeink*, ford. TILLMANN J. A. = *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. PETERNÁK Miklós, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, kontrollszerk. KÜRTI Emese, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék, 2011, 124–125; NYÍRI Kristóf, *Idő és kommunikáció*, Világosság, 2007/4, 33–39.

történetének jelzett, napjainkban is zajló átalakulási folyamata a fiatalabb nemzedékek, avagy a digitális, net-generációk korelőnyével jár együtt.

A maguk auditivitásában közvetített nyelvi megnyilatkozások, a digitális írás termékei, továbbá a képi tartalmak egyazon térben jelennek meg. A feltartóztathatatlan diskurzus elemeiként köztük strukturális és funkcionális kölcsönhatás figyelhető meg. A közvetített hangzóanyag a másodlagos szóbeliségnek az akusztikus, a digitális írás pedig a vizuális aspektusát erősíti. Ennek megfelelően az értelmezett kommunikáció-történeti korszak árnyalt képe bontakozik ki.

A fentiek tükrében az értekezés a másodlagos szóbeliség Walter J. Ong által kidolgozott, magyar kontextusban Nyíri Kristóf és Benczik Vilmos által művelt elméletének továbbgondolására tesz kísérletet, a benne foglalt, ellentétpárba rendeződő kategóriák (szóbeliség–írásbeliség, hallhatóság–láthatóság) dinamizálása révén. Ennek érdekében szorosán olvassa a másodlagos oralitás koncepciójának 2005-ös, Maurizio Ferraris-i kritikáját (*Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*). Az ugyanis a kommunikációtechnológia-történeti változások mediális következményeiben a szűkebb értelemben vett textualitás eszkalációját véli felfedezni, miközben a digitális írásbeliséget a lineáris modell alapján gondolja el. Az alábbi szövegelemzések a jelentésképződés temporális folyamatát követik.

A kommunikációs formák tárházának bővülése napjainkban is zajlik. Ez a folyamat hatással van a kultúra egészére s a hordozó közegek immaterializációja következtében az irodalmi produkcióra is.

Az irodalmi korpusz

Az értekezés elsősorban a tudományos-fantasztikus és azon belül is különösképpen a cyberpunk és a posztcyberpunk irodalomnak azokat a jövőt vizionáló reprezentatív alkotásait vizsgálja, amelyek frekventáltan és markáns formában tematizálják a személyközi digitális kommunikáció módozatait. Philip K. Dick (1928–1982), William Gibson (1948–) és Dan Simmons (1948–) cyberpunk, illetve posztcyberpunk alkotásai a jelzett kapcsolattartási formákat

ugyanis a primer tapasztalati tér meghatározó tényezőiként kezelik. Ennek megfelelően állíthatja Veronica Hollinger, hogy a cyberpunk alkotások, többek között Gibson *Neurománca*, különösképpen pontos képet festenek a technológiai alapú mediatizációról.⁶

Brooks Landon a tematikus vonatkozások értelemében használja a digitális narratívák kifejezést. Interpretációja szerint ezek a narratívák a kulturális jelenségek széles körét érintő digitalizálódást tematizálják, ám mint szövegek nem médium-specifikus jellegűek, vagyis nem szükségszerű, hogy (csak) online vagy nyomtatott formában jelenjenek meg.⁷

Dick tárgyalt művei 1962 és egy kivételtől eltekintve 1969 között jelentek meg: *Az ember a Fellegvárban* (*The Man in the High Castle*) 1962-ben, *A Titán játékosai* (*The Game-Players of Titan*) 1963-ban, *Az utolsó szimulákrum* (*The Simulacra*) 1964-ben, a *Visszafelé világ* (*Counter-Clock World*) 1967-ben, az *Ubik* 1969-ben, a *Szabad Albemuth Rádió* (*Radio Free Albemuth*) című, 1976-ban íródott Dick-szöveg pedig 1985-ben. Istvan Csicsery-Ronay értékelése szerint Dick szóban forgó alkotói időszakában, illetve egészen pontosan 1963 és 1969 között írta legjelentősebb regényeit.⁸ William Gibson *Neurománca* (*Neuromancer*) egy évvel az utóbb említett posztumusz Dick-mű, vagyis a *Szabad Albemuth Rádió* előtt, 1984-ben jelent meg.

Dan Simmons a cyberpunk kánonhoz aktív módon viszonyuló, azt szövegszerűen is megszólító és idéző *Hyperion* tetralógiáját⁹ néhány év elteltével, 1989 és 1997 között publikálta. A regényciklus első és második, szorosabban összetartozó részét, a *Hyperion* és a *Hyperion bukását* (*The Fall of Hyperion*) 1989-ben, illetve 1990-ben, a harmadik és negyedik, szintén kifejezettebben összefüggő részét, az *Endymion* és az *Endymion felemelkedését* (*The Rise of Endymion*) pedig 1996-ban, illetve 1997-ben jelentette meg.

A vizsgált (poszt)cyberpunk regények az irányzat alakulástörténetébe a digitális kommunikációnak az értekezés által tárgyalt, eltérő módozatainak, főleg a hangzóanyag

⁶ Veronica HOLLINGER, *Science Fiction and Postmodernism = A Companion to Science Fiction*, edit. David SEED, Oxford, Blackwell, 2005, 236.

⁷ Brooks LANDON, *Nem az, ami volt: memóriatúlcsordulás a digitális narratívákban*, ford. ELEKES Dóra, Prae, 2001/1–2, 29.

⁸ Istvan CSICSERY-RONAY, Jr., *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2008, 70–71.

⁹ A mű tematikus és műfaji előképei kapcsán lásd: Darren HARRIS-FAIN, *Understanding Contemporary American Science Fiction: The Age of Maturity, 1970–2000*, Columbia, University of South Carolina Press, 2005, 129–130.

közvetíthetőségének és a digitális írásnak a szempontjából engednek betekintést. Esetükben a tematizáció szintje a meghatározó.

Darren Harris-Fain meglátása szerint, habár Gibson *Neurománca* a sci-fi számos hagyományos témáját dolgozza fel részletesen, esetében újdonságának számított, hogy a komputer által meghatározott kommunikációs forradalomra, valamint hálózatokra irányította a figyelmet.¹⁰ Ebből a szempontból Simmons *Hyperion*-regényciklusa a gibsoni hagyomány folytatásának és egyben továbbgondolásának tekinthető. A *Hyperion* a számítógépes rendszerek leírásakor említi is Gibsont.¹¹

Való igaz, hogy a Simmons-alkotás az űropera műfajához tartozik,¹² cselekményének intergalaktikus tere viszont a világhálóéhoz hasonló linkstruktúra alapján szerveződik.¹³ Ugyanez érvényes a szöveg által megjelenített belső, kiberterekre is.¹⁴ A számítógépes terek és a hiperűr egymás alternatíváivá válnak.¹⁵ Simmons vizsgált szövegtörzse ugyanis a *Neurománca* által leírt cyberteret jelentős részben exteriorizálja, és kozmikus méretűvé tágítja. Ily módon a *Hyperion*-ciklus térhasználat tekintetében a Gibson által megteremtett „klasszikus” cyberpunk és az annak előzményének számító science fiction irodalom korpuszához egyaránt affirmatív és integratív módon viszonyul. A gibsoni és a simmonszi cybertér-ábrázolások az esetenként jelentkező nominális és dimenzionális eltérések ellenére azonos mintázat alapján épülnek fel. Narratív szinten is megmutatkozó konvergenciájukat a cybertér-ábrázolás szempontjából a *Hyperion* pretextusának és egyben meghatározó előképének számító *Neurománca* irodalom- és műfajtörténeti jelentősége, tematikus vonatkozásainak virulenciája és autenticitása teszi érthetővé.

¹⁰ HARRIS-FAIN, *i. m.*, 104. – Lásd továbbá: Tom HENTHORNE, *William Gibson: A Literary Companion*, Jefferson, North Carolina, London, McFarland & Company, 2011, 4.

¹¹ Dan SIMMONS, *Hyperion*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2010, 428. – Vö. *Uo.*, 440.

¹² SÁNTA Szilárd, *Új űropera*, Prae, 2011/3, 15–20; Alastair REYNOLDS, *Space Opera: This Galaxy Ain't Big Enough for the Both of Us = Strange Divisions and Alien Territories: the Sub-genres of Science Fiction*, edit. Keith BROOKE, New York, Palgrave Macmillan, 2012, 12–25, különösképpen 18–19.

¹³ Lásd például: SIMMONS, *i. m.*, 219. – Vö. Roger LUCKHURST, *Science Fiction*, Cambridge, Polity, 2005, 225.

¹⁴ Vö. Christopher PALMER, *Galactic Empires and the Contemporary Extravaganza: Dan Simmons and Iain M. Banks*, *Science Fiction Studies*, 1999/26 (1), 73–90.

¹⁵ RÉTFALVI Györgyi, *Kiberpunk értelmezések: Az irodalmi és filmes kiberpunk elméleti kontextusa: science fiction, populáris kultúra és posztmodern*, *Kultúra és Közösség*, 2012/I–II, 76.

A cyberpunk a tudományos fantasztikumból alakult ki¹⁶; H. Nagy Péter értékelése szerint megjelenése paradigmaváltást jelentett,¹⁷ s a cyberpunk a sci-finek „pillanatnyilag talán legélőképesebb fajtája”¹⁸. Csicsery-Ronay immár sajátos esztétikát és művészeti stílust lát benne.¹⁹ Mindennek megfelelően érdemes megvizsgálni a science fiction irodalom kiemelkedő alkotójának, Arthur C. Clarke-nak (1917–2008) több szövegét, különös tekintettel *A gyermekkor vége* (*Childhood's End*) című 1953-as regényre. Az ugyanis narratívájában kitüntetett érdeklődéssel viseltetik a fonikus szubsztancia közvetítése révén megvalósuló, valós idejű kommunikáció iránt. Az adott összefüggésben az említett alkotáson túl a szerzőnek az egy évvel korábban, vagyis 1952-ben kiadott *Szigetek az égben* (*Islands in the Sky*), az 1957-es *Mélység* (*The Deep Range*) és a Stephen Baxterrel közösen írt, 2007-es *Elsőszülöttek* (*Firstborn*) című műve szintén meghatározó tematikus vonatkozásokat tartalmaz. A cyberpunkot kitermelő science fiction irodalomnak a tudományos szemléletmód túlsúlyát hangsúlyozó George Slusser-i definíciója²⁰ szintén a műfaj vonatkozó alkotásainak vizsgálatát indokolja.

A diskurzustér meghatározó szövegközisége, továbbá az irodalmi hagyomány artefaktumait jellemvonásaiból kifolyólag rekontextualizáló s a populáris kultúrával érintkező cyberpunk²¹ egyaránt tág, intergratív értelmezési keretek kiépítését teszi szükségessé. Az ily módon megformálódó interpretáció a digitális kommunikációs formák megjelenítésében érdekelt cyberpunk alkotások mellett a műfaj előképeit felvillantó klasszikus és korai tudományos-fantasztikumból, továbbá egyéb kulturális regiszterekből származó szövegeket szintén megszólít. A textuális sokszínúséget az irodalom- és műfaj történeti összefüggéseken, a szűkebb értelemben vett szövegköziség alakzatain túl a hangzóanyag közvetítésének és a digitális írásbeliségnek az irodalmi vonatkozásai ellensúlyozzák.

¹⁶ A cyberpunknak a tudományos fantasztikumhoz és a populáris kultúrához fűződő bonyolult viszonyrendszerének értelmezését lásd: *Uo.*, 73–91.

¹⁷ H. NAGY Péter, *Dick és a paratér* = H. N. P., *Féregjáratok*, Dunaszerdahely, NAP Kiadó, 2005, 97.

¹⁸ UŐ, *Imaginárium III.: Gibson*, Prae, 2001/1–2, 5.

¹⁹ Istvan CSICSERY-RONAY, *Cyberpunk and Neuromanticism*, *Mississippi Review*, 1988/47–48 (Summer), 269. – Vö. Brian MCHALE, *Towards a Poetics of Cyberpunk = Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives*, edit. Graham J. MURPHY, Sherryl VINT, New York, London, Routledge, 2010, 3–28. – Lásd továbbá: CSICSERY-RONAY, Jr., *The Seven...*, *i. m.*

²⁰ „[...] SF is all about science. It is the sole literary form that examines the ways in which science penetrates, alters, and transforms the themes, forms, and worldview of fiction.” George SLUSSER, *The Origins of Science Fiction = A Companion to Science Fiction*, edit. David SEED, Oxford, Blackwell, 2005, 28.

²¹ H. NAGY, *Imaginárium III...*, *i. m.*, 6; Patrick NOVOTNY, *No Future! Cyberpunk, Industrial Music, and the Aesthetics of Postmodern Disintegration = Political Science Fiction*, edit. Donald M. HASSLER, Clyde WILCOX, Columbia, University of South Carolina Press, 1997, 99–123.

Aldous Huxley (1894–1963) *Szép új világ* (*Brave New World*) című, 1932-es és George Orwell (1903–1950) 1949-ben megjelent *1984* című műve egyaránt paradigmaticus jelentőségű tudományos-fantasztikus disztópia.²² A Huxley- és részben az Orwell-szöveg a tematikus vonatkozások szintjén a multimediális tartalmak tökéletességre törekvő, jövőbeli közvetíthetőségének és az írás marginalizációjának a szempontjából a Dick-opusszal mutat konceptuális átfedéseket, és egyben annak pretextusaként funkcionál. A lineáris történelemtudat vizionált felszámolása pedig Simmons *Hyperion*-regényciklusának, továbbá Dick *Visszafelé világának* és részben *Ubik* című regényének előképeként működött Huxley és Orwell szövegét.

Umberto Rossi más jellegű kapcsolódási pontokat fedezett fel egyfelől Dick, másfelől pedig Huxley és Orwell között. Például a *Szabad Albemuth Rádió* című Dick-regényt rendhagyó disztópiaként határozza meg, s ennek megfelelően azt a *Szép új világ* és az *1984* kontextusában tárgyalja.²³ Tom Moylan pedig a *Neurománc* antiutópikus jellemvonásait tárva fel²⁴, a Gibson-szöveget ahhoz az irodalmi hagyományhoz közelíti, amelynek a *Szép új világ*, az *1984*, továbbá Rossi értelmezése nyomán Dick több regénye is szerves részét képezi. Mellesleg Simmons *Hyperionja* a totalitárius társadalmi elnyomás alapjául szolgáló megfigyelés összefüggésében szintén említi Orwell *1984*-ét.²⁵ Joseph D. Miller a tudományos fantasztikum szociobiológiai vonatkozásait vizsgálva Huxley *Szép új világát* és Clarke-tól *A gyermekkor végét* tárgyalja közös kontextusban.²⁶

Douglas Coupland (1961–) *Barátnő kómában* (*Girlfriend in a Coma*) című 1998-ban megjelent disztópiája említi²⁷ *A gyermekkor végét* Clarke-tól. Ekképpen az ember és a technika

²² M. Keith BOOKER, Anne-Marie THOMAS, *The Science Fiction Handbook*, Chichester, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2009, 66.

²³ Umberto ROSSI, *Philip K. Dick's Unconventional Dystopias: From Radio Free Albemuth to A Scanner Darkly*, *Extrapolation*, 2014/55 (2), 153–172.

²⁴ Tom MOYLAN, *Global Economy, Local Texts: Utopian/Dystopian Tensions in William Gibson's Cyberpunk Trilogy = Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives*, edit. Graham J. MURPHY, Sherryl VINT, New York, London, Routledge, 2010, 81–94.

²⁵ SIMMONS, *i. m.*, 384.

²⁶ Joseph D. MILLER, *Szex, Superman és a szociobiológia a science fictionben*, ford. HEGEDŰS Orsolya, Prae, 2007/2, 6, 8.

²⁷ Douglas COUPLAND, *Barátnő kómában*, ford. BERTA Ádám, Bp., Európa, 2010, 88. – A regény címe és alaptörténete a The Smiths rockegyüttes *Girlfriend in a Coma* című 1987-es kislemezére utal. The Smiths, *Girlfriend in a Coma*, írta Johnny MARR, Steven Patrick MORRISSEY, London, Rough Trade, 1987 – „Azt a felismerést, mely szerint a posztmodern esztétika sajátossága a magas és tömegkultúra szimbiózisa, a zenekultúra legújabb, a »médiaforradalom«-mal kezdődő korszaka támasztja alá. A reprodukciós technikák diadalával ugyanis fordulat történt a régi, monocentrikustól egy új, policentrikus zenekultúra felé, melyben a »folk-, pop-, és komolyzene interpenetrációjának« mértéke fölülmúl minden eddigit, jóllehet eddig sem volt ez teljesen ismeretlen.”

kapcsolatára összpontosító jövővízióként a tudományos-fantasztikus irodalom fentebb említett vonulatával intertextuális kapcsolatban áll, tematikusan pedig kifejezetten a cyberpunkkal, Dick regényeivel, Gibson *Neurománca*-val és Simmons *Hyperion*-regényciklusával is párbeszédet folytat. Paul Giles az amerikai irodalom deterritorializációjának szempontjából elemzi közös keretben Coupland és Gibson munkáit, hiszen azok a digitális kultúrát mutatják be.²⁸ Daniel Grassian a különböző kulturális, nyelvi, technológiai regisztereket integráló, „hibrid” fikcióként határozza meg Coupland regényirodalmát s különösképpen az *X generáció* (*Generation X: Tales for an Accelerated Culture*) című 1991-es művét. Grassian diskurzusában az általa elemzett sokszínűségnek megfelelően válik fontossá Gibson *Neurománca*²⁹ és Dick regényirodalma³⁰.

Samuel Beckett (1906–1989) *Az utolsó tekerés* (*Krapp's Last Tape*) című 1958-as drámája magának a hangzóanyagnak és általában az előbeszédnek a rögzíthetőségét példázza. A szerző *Lélegzet* (*Breath*) című 1969-es, továbbá részben *Akkor* (*That Time*) című 1975-ös szcenikus alkotása, továbbá Mirnics Gyula (1978–) *Élet a halál után* című 2008-as elbeszélése a beszéd és a hangadás fiziológiai alapját képező lélegzet fontosságára összpontosít.

Coupland *X generáció* című 1991-es és a 2009-es „A” generáció (*Generation A*) című regénye az ábrázolt és a Giles, továbbá Grassian által is elemzett digitális kultúra nemzedéki kérdéseinek szempontjából jelentős.

A hivatkozott (poszt)cyberpunk, tudományos-fantasztikus szövegek, disztópiák, jövővíziók és egyéb, többek között színpadi művek tágabb értelemben vett intertextuális kapcsolatban állnak egymással. Az értelmezett szövegek a nyelvi megnyilatkozások rögzítésének különböző, leginkább digitális módozatait tematizálják, illetve esetenként azok előképeit jelenítik meg. Eközben azonban a másodlagos szóbeliség és a digitális írásbeliség alapját képező online közeget nem kompozíciós elvként működtetik, hanem kiemelkedő fontosságú témaként kezelik, és ennek megfelelően szisztematikusan reflektálnak rá, illetve különböző funkcionálási módjait ábrázolják. Még a Philip K. Dick-művek, William Gibson *Neurománca* vagy a Dan Simmons-

Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség: Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*, ford. KATONA Gergely = UŐ, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1999, 217.

²⁸ Paul GILES, *The Global Remapping of American Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2011, 16–17, 251.

²⁹ Daniel GRASSIAN, *Hybrid Fictions: American Literature and Generation X*, Jefferson, North Carolina, London, McFarland, 2003, 30, 131, 140–141.

³⁰ *Uo.*, 131, 143, 187.

szövegek sem hipertextuális irodalmi alkotások, legfeljebb az online létmódú szövegek mediális környezetét jelenítik meg. Miként Szűts Zoltán fogalmaz: „A cyberpunk a témáján, az elbeszélte történeteinek keresztül közelít az ember (felhasználó) és a számítógép (világháló) kapcsolatához, így tehát nem hipertextuális irodalom.”³¹

Ellenben Farkas Péter 1997 és 2005 között íródott, *Gólem* című műve hipertext. Szűts értékelése szerint ez a magyar irodalomban az első valóban jelentős hipertextuális alkotás.³² Irodalomtörténeti, innovatív jellegénél fogva is figyelmet érdemel a digitális írásbeliség irodalmi vonatkozásainak vizsgálatakor.

A Farkas-szöveg struktúrájából, mediális jellemvonásaiból kifolyólag csakis online közegben fogadható be autentikus módon. A számítógépes médium a *Gólem* esetében a kompozíció alapját képezi. Az írásban zajló digitális kommunikációnak a fentebb említett irodalmi szövegek által tematizált módozatai a Farkas-alkotásban szövegszervező eljárásként jelentkeznek. A szöveg megformálódási módjait és formáit konstituálják. Ennek megfelelően Farkas Péter *Góleme* az online közeg testetlen jellemvonásaira és működés módjára építő médium-specifikus digitális narratíva.³³ Szükségszerűen aktív befogadást, linkek közötti nagyszámú választást igénylő olvasása közben akkor is saját digitális, non-lineáris szerkezetéről árulkodik, amikor figuratíve vagy tematikusan másról szól.

A digitális Farkas-mű 2004-ben, könyvformában publikált, *Törlesztés* című változata, alcímének (*Kivezetés a Gólemből*) megfelelően egyenes vonalú kivezetés a *Gólemből* mint hipertextuális irodalmi alkotásból; a digitális írás multilineáris termékének szerkezeti szimplifikációja; pszeudohipertext.³⁴ Miként a *Törlesztés*, a szerző 2013-as, *Nehéz esők*, valamint korábbi, 1996-os, *Háló*³⁵ című műve szintén pszeudohipertext. Ez utóbbi említett szövegekben azonban csupán korlátozott mértékben jut kifejezéshez a hallhatóság és a láthatóság poétikája. Ennek következtében érdemes inkább a *Gólemre*, továbbá a *Törlesztésre* összpontosítani.

³¹ SZŰTS Zoltán, *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*, Bp., Osiris, 2013, 132.

³² *Uo.*, 99.

³³ LANDON, *i. m.*, 29.

³⁴ A fogalom értelmezését lásd: SZŰTS, *i. m.*, 119–123. – Lásd továbbá: SZKÁROSI Endre, „Sokféleképpen lejátszható társasjáték”: *Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára*, Hungaricum, 2008/2.

³⁵ FARKAS Péter, *Háló: Szinopszis*, Pécs, Jelenkor, 1996.

Az értekezés, célkitűzéseinek megfelelően leginkább a *Gólem* hipertextuális és pszeudohipertextuális terében egyaránt jelen lévő, közös tematikus vonatkozásokra összpontosít. Az előbbi, mozgásban lévő³⁶ szövegváltozatban a láthatóság poétikájának tematikus vonatkozásait a kompozíció alapját képező digitális közeg jellemvonásai erősítik fel, az olvasás folyamatát jelentős mértékben befolyásoló multilineáris képződményeket hozva létre. Az elemzett vonatkozások azonban mindkét szövegváltozatban kimutathatók.

Farkas Péter *Góleme* klasszikus meghatározásokat véve alapul nem (anti)utópia és nem jövővízió. Ennek ellenére a szöveg – az online, digitális közeg lehetőségeit hasznosító, a multilinearitás irányában elmozduló kompozíciós elvei és tematikus-narratív meghatározottságai révén – a nyelvi kommunikáció irodalomtörténeti vonatkozásokkal gazdagodó elnémulását vetíti előre. A *Törlesztésben* ugyanez a tendencia csupán redukált mértékben, a történetelbeszélés tematikus szintjén jut kifejezésre, a csökkentett intenzitást pedig az „online háttérként” szolgáló, hipertextuálisan szerveződő változat ellensúlyozza.

A verbális kommunikációnak a tárgyalt Farkas-szöveg(ek) által vizionált és a láthatóság poétikájában kifejezésre jutó elnémulásához hasonló tendencia figyelhető meg Gustav Meyrink 1915-ös, pretextusként funkcionáló *Gólem* című regényében és bizonyos értelemben magában a Gólem-mítoszban. Ugyanez érvényes Orwell *1984*, Gibson *Neurománc* című művére, továbbá Simmons *Hyperion* tetralógiájára és Coupland „A” generációjára. Dick szövegei viszont a telekommunikáció auditív és multimediális hatókörének jövőbeli kiszélesítését vetítik előre. Ily módon a hivatkozott irodalmi szövegek a hallhatóság és a láthatóság poétikájáról tanúskodnak, és ezáltal közvetve a másodlagos szóbeliségnek mint kommunikációtechnológia-történeti korszaknak a sokszínűségére, mediális gazdagságára mutatnak rá.

A jelzett irodalomtörténeti és intertextuális összefüggések abban a hálózati logikában telítődnek jelentéssel, amelynek térben megnyilvánuló temporális működésmódját narratív formába öntve és szemléletesen ábrázolva Gibson *Neurománca* és Simmons *Hyperionja* vetítette előre³⁷, amelynek nyomai kezdetleges formában Orwell *1984*-ében is felfedezhetők, s amelyet Farkas *Góleme* a gyakorlatban meg is valósít. A mozgósított értelmezési keretben a különböző

³⁶ Lásd: Umberto ECO, *Nyitott mű*, ford. DOBOLÁN Katalin, MÁRTONFFY Marcell, Bp., Európa, 1998, 86–106.

³⁷ Vö. George P. LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*, ford. IVACS Ágnes = *Hypertext + Multimédia*, szerk. SUGÁR János, ford. I. Á, BARTHA Gabriella, Bp., Artpool, 1996, 23–46.

előjelű irodalmi jövővíziók, techno-(ellen)utópiák különleges jelentőségűek. Azok ugyanis, amellett, hogy szisztematikusan ábrázolják a digitális kommunikáció különböző megjelenési formáit, ez utóbbiak mélystruktúrájának megragadására is lehetőséget teremtenek. Dick, Gibson és Simmons regényvilágában a hálózatiság, a mediatizáció, a virtuális valóság, az immaterializáció nem szupplementáris, hanem konstitutív jellegű.

Az értekezés kiegészítő jellegű filmes és egyéb művészeti utalásai az irodalmi korpusz konsituálódásában tematikusan működő, tágabb értelemben vett intertextualitásnak és a nyelv-központúság eróziójának szempontjából is értelmezhetők.

Az értekezés irodalmi szövegek értelmezése révén a másodlagos szóbeliség koncepcióját meghatározó hangzóanyag-központúság kritikájára és ezzel párhuzamosan a digitális írás sajátosságainak és hatásmechanizmusának feltérképezésére vállalkozik. Az érvelés által mozgósított irodalmi korpusz és elméleti diskurzus ennek megfelelően nem a kölcsönös szemléltetés tautologikus szerepét tölti be; a szövegek ahelyett tehát, hogy hierarchikus viszonyba rendeződnének, dialogizálnak és nemritkán polemizálnak egymással. A különböző regiszterekből származó és eltérő történeti meghatározottságú művek együttesen a másodlagos oralitás irodalmi vonatkozásainak és ily módon közvetve magának a másodlagos szóbeliségnek a dinamikus karakterisztikájára, belső és kontextuális sokszínűségére világítanak rá.

I. RÉSZ

A HALLHATÓSÁG POÉTIKÁJA

1. FEJEZET

KÖZVETÍTETT HANGZÓANYAG

Az írás láthatósága

Kimondhatatlanul hosszú ideig a beszédnek/gondolatoknak csak a vizuális, majd pedig – ami nem mindig egy és ugyanaz – írásos-grafematikus formá(k)ban történő rögzítése bizonyult megvalósíthatónak. Nem függetlenül természetesen az adott kommunikációtörténeti korszakok technikai meghatározottságaitól, hiszen azt kell látni, mármint technikát és részben technológiát magában az írásban, illetve a legkülönbözőbb írásformákban és -típusokban egyaránt. Friedrich Kittler érvelése szerint magától értetődő, hogy mindig is létezett technikai médium, a jelek akusztikus³⁸ vagy vizuális formában történő küldése ugyanis önmagában is technikai jellegű.³⁹

Főleg akkor kell technikát és részben technológiát látni az írásban, ha az írást nem a jel intézményesüléseként, ezen intézményesülés folyamataként, a jel „motiválatlanná válás[aként]”⁴⁰ fogjuk fel, vagyis nem a derridai értelemben vett elsődleges, betű előtti⁴¹, hanem szűkebb értelemben vett írásként. Mármint ha az írást látható és (fel)olvasható írásként, vizuális jeleket – avagy koncepciótól függően: nyomokat – hagyó rögzítésként, regisztrálásként

³⁸ Az élőnyelvi megnyilatkozásokhoz mint akusztikai jelek küldéséhez is szükséges közvetítő közeg redukálhatatlan szerepére világít rá Arthur C. Clarke *Szigetek az égben* című regényének egy jelenete, amelyben az emberi hangok közvetítő közeg híján elhalnak a világűrben. Miként a regény narrátora fogalmaz: „egyáltalán nem hallottam őt, pedig láttam, hogy az ajka mozog. Már nem volt körülöttünk elég levegő ahhoz, hogy vezesse a hangot.” [Arthur C. CLARKE, *Szigetek az égben*, ford. KOLONICS Gabriella, Bp., Metropolis Media, 2010, 41–42.] Ennek megfelelően szerepel a regény egy későbbi szöveghelyén az a megállapítás, amely szerint „[a] világűr békés némasága után bármiféle hang zavaró volt.” [*Uo.*, 200.] Simmons *Endymion*-jának egy szöveghelye hasonlóképpen arról számol be, hogy a szóbeli, auditív kommunikációt és egyáltalán a hangadást lehetetlenné tette a vákuum. [Dan SIMMONS, *Endymion*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2012, 523.] – Vö. UŐ, *Endymion felemelkedése*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2013, 118, 186, 552.

³⁹ Friedrich KITTLER, *The History of Communication Media* = Hydra.humanities.uci.edu – The Hydra @ UCI. The Hydra: a map of theory, by Peter Krapp, <http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/comms.html> [Letöltés ideje: 2015. június 1.]

⁴⁰ „A jel »motiválatlansága« olyan szintézist követel, amelyben a tökéletesen más csakugyan akként mutatkozik meg – bármiféle egyszerűség, bármiféle azonosság, bármiféle hasonlóság vagy folyamatosság nélkül: amelyen belül már nem az, ami.”; „A »motiválatlanság« mozgása ezért halad egyik struktúrából a másikba, midőn a »jel« átlépi a »szimbólum« fázisát.” Jacques DERRIDA, *Grammatológia: Első rész*, ford. MOLNÁR Miklós, Bp.–Párizs, Életünk–Magyar Műhely, 1991, 79.

⁴¹ *Uo.*, 21–51. (A *Grammatológia* első, *Az írás a betű előtt* című része, különösképpen 27.)

gondoljuk el. És máris helyben vagyunk: a látásnál és a láttatásnál; az érzékelésnek annál a területénél, amelynek révén, mármint a (szövegszerűen) leírtak megpillantása, látása, szemügyre vétele, esetleg kisilabizálása révén ide, a lejegyzett nyelvi kód vizuális aspektusához jutottunk.

Paul Virilio koncepciója szerint az olvasni tudás képességének rohamos terjedését lehetővé tevő könyvnyomtatás (materiális) produktuma, a nyomtatott könyv(forma) tette lehetővé – többek között a maga szabványosított méretarányaival és könnyen felismerhető betűivel – a kéziratos kultúrában, majd pedig a könyvkultúra első néhány századában az egyedülállóként gyakorolt és nagyobbára kollektív *eseményként* megélt hangos olvasás folyamatos átalakulását néma és magányos/individuális olvasássá. Eközben pedig – a szerző érvelését követve – a nyelv elszegényedése, prozódiai jellemvonásainak háttérbe szorulása és egyben az érzékelési területek beszűkülése zajlott.⁴² Samu János *meglátása* szerint „[a] Gutenberg-galaxis hordozói a befogadás során nem támogatják az írásképp hanggá alakítását (az olvasás csöndes [...]), ezért az alfabetikus kód az egyneműség állapotába szorul, ahol a dekódolás kognitív tevékenységéből kimarad a hang”⁴³.

Virilioéhoz hasonló meglátásának ad hangot – a szerzőre explicite is hivatkozó – Arthur Kroker, amikor kijelenti, hogy a hagyományos olvasás kultúráját a látás uralta, mivel azt a néma olvasás gyakorlata elválasztotta a többi érzékelési területtől, és különállóként kezelte⁴⁴. Marc Prensky pedig megjegyzi, hogy az elmúlt évszázadok során, legalábbis amióta az olvasás tömeges jelenségnek számít, az iskolák kiemelt szerepe abban nyilvánult meg, hogy a beszédközpontú agyakat olvasásra képes agyakká eddze, vagyis átformálja.⁴⁵

Az írásbeliség természetesen mindig is megőrizte eredendően multimediális jellegét, hiszen „hangokat (egy *auditív* jelenséget) transzformál a betűk képévé (*vizuális* közege).”⁴⁶ Ennek

⁴² Paul VIRILIO, *Az információs bomba*, ford. ÁDÁM Anikó, Bp., Magus Design Stúdió, 2002, 41–42.

⁴³ SAMU János, *A digitális tükrök felé (az interaktivitás paradigmája)* = S. J., *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2011, 14.

⁴⁴ Arthur KROKER, *A posztalfabetikus jövő*, ford. SAMU János Vilmos, DNS, 2004/1–2, 11. – Kroker meglehetősen optimista prognózisa szerint az olvasás a jövőben az elektronikus könyvek terjedésének köszönhetően multimediálissá fog tágulni, és emellett többek között szórakoztató, elmélyült és aktív tevékenységgé válik: „Az olvasás jövőjében [...] a szem kivonul a nyilvánosságba. Újra összekapcsolódik a többi érzékeléssel, nevezetesen a füllel és a kézzel.” Uo., 11.

⁴⁵ Marc PRENSKY, *Digital Natives, Digital Immigrants, Part II: Do They Really Think Differently?*, *On the Horizon*, 2001/9 (6), 3.

⁴⁶ SAMU János, *A kód logikája* = S. J., *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2011, 13. [Kiemelés a szerzőtől.]

megfelelően joggal értekezhetnénk az írás *hallhatóságáról* annak láthatósága mellett is. A meghatározó olvasástörténeti tendenciákat figyelembe véve azonban nyomban szembe tűnik a könyvkultúra által támogatott, modern olvasási habitus némasága. Az írás láthatósága és hallhatósága mindig a vizuális-grafematikus kód két, egymást előfeltételező jellemvonását alkotja, habár történetileg az előbbi, vagyis a láthatóság került túlsúlyba, és az – miként azt majd az alábbi, főleg a II. részben olvasható szövegelemzések tanúsítják – továbbra is hegemóniáját ünnepli.

Nem véletlenül tulajdonít Nyíri Kristóf különleges jelentőséget és értéket azoknak a technikai újításoknak s főleg a mobiltelefonianak, amelyek multimediális tartalmak rögzítésére és közvetítésére is képesek. Értelmezésében a valós időben zajló multiszenzoriális telekommunikáció, kapcsolattartás az írásbeliség egyneműsítő, deszocializáló tendenciái alóli felszabadulást eredményez.⁴⁷ Pléh Csaba ennek megfelelően egyenesen „társas optimistaként”, a gondolkodásmódunknak az új kommunikációs technológiák általi pozitív irányú (meg)változtatását valló gondolkodóként tartja számon Nyírit.⁴⁸

Nyíri Kristóf a másodlagos szóbeliséget életre hívó és egyúttal az írásbeliség visszaszorulását eredményező kommunikációtechnológiai fejlődés olyan innovációit említi, mint például a telefon, a rádió, a televízió, a hang- és videoszalagok, a távíró, a CD-ROMOK, a networking és az elektronikus levelezés. „A távíró, majd a rádió megjelenésével a kommunikáció legyőzte a távolságot, és ez alapvetően megváltoztatta életünket”⁴⁹ – fogalmaz Pléh Csaba.

Noam Chomsky kimondottan a távíró megjelenését emeli ki igazán nagy, meghatározó eseményként a személyközi kommunikáció történetéből.⁵⁰ Chomskytól eltérő módon Kittler a telegráf feltalálását az információtechnológia első lépésének nevezte. Az elsőnek, de közel sem a legfontosabbnak.⁵¹ A távíró számára ugyanis leírhatatlan a hang és a zörej. Az illetén, jelen esetben a telegráf történeti jelentőségének megítélésében megmutatkozó különbözőségek a

⁴⁷ *Kommunikációs felszabadulás (interjú NYÍRI Kristóffal, készítette KIS Ervin Egon) = Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NY. K., Bp., Typotex, 2003, 37–43.

⁴⁸ PLÉH Csaba, *A webvilág kognitív következményei, avagy fényesít vagy butít-e az internet*, Korunk, 2011/8, 12.

⁴⁹ Uo., 9.

⁵⁰ *The Secret of Noam: A Chomsky Interview* (Noam CHOMSKY interviewed by Jeff JETTON and Dakota FINE), *Brightest Young Things*, March 9, 2011, <http://brightestyoungthings.com/articles/the-secret-of-noam-a-chomsky-interview.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 2.]

⁵¹ KITTLER, *i. m.*

kommunikált, nem minden esetben nyelvi értelemben vett tartalmak eltérő jellegéből következnek.

A hang kísértetiessége

A hagyományos értelemben vett írás csupán a hangsúlyozásától, hanglejtésétől, dallamától, ritmusától és kommunikációs szituációjától egyaránt függetlenített és szemantikailag terhelt nyelvi anyag megragadására képes. Az írás számára érzékelhetetlen, de legalábbis rögzíthetetlen a jelentés nélküli, tagolatlan hang, például a lélegzetvételé vagy a sóhajtásé.

Ennek a meghatározó jellemvonásnak az érzékeltetése érdekében érdemes egy közismert bibliai szöveghelyre, a csipkebokor-jelenetre hivatkozni. A beszédnek, a megnyilatkozásnak a jelentés nélküli, ám mégis nélkülözhetetlen kiterjedése hiányzik, avagy jobban mondva: nem jelenik meg, amikor az Ószövetségben a csipkebokorból szólítja meg Isten Mózeset, és beszél hozzá.⁵² Csak az értelemmel bíró isteni szavak hangzanak akkor el, azok a szavak tehát (és úgy), amelyek (és ahogyan) leíród(hat)nak, leíród(hat)tak. A közvetlen szöveggörnyezet utal a nyelvi megnyilatkozások szupraszegmentális elemeire⁵³ és a tagolt nyelv szempontjából aszemantikusnak minősülő sóhajtásokra és kiáltásokra, a szűkebb értelemben vett csipkebokor-jelenet azonban, éppen az írás logikájából kifolyólag néma e tekintetben. Nem véletlenül jegyzi meg Surányi László, hogy Schönberg *Mózes és Áron* című operájának első ütemeiben, vagyis az égő csipkebokor-jelenetnek az elején Mózes énekbeszédét „a tiszta

⁵² *Ó- és Újszövetségi Szentírás: a Neovulgáta alapján*, Bp., Szent Jeromos Bibliatársulat, 1999, 63–64. (Kivonulás könyve, 3. fejezet, 1. vers–4. fejezet, 17. vers); *Szent Biblia: azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, ford. KÁROLI Gáspár, *Mózes második könyve a zsidóknak Égyiptomból kijöveteléről* [2 Móz.], 3,1–4,17.

⁵³ „A szupraszegmentális – ‘szegmentumok fölötti’ – nyelvi jelek az egyes hangok és szavak prozódiai sajátosságai: erősségi vagy zenei hangsúly, hanglejtés stb.” BENCZIK Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, lekt. NYÍRI Kristóf, Bp., Trezor, 2001, 25.

transzparencia jellemzi”⁵⁴. A mózesi énekbeszédnek ezt az áttetszőségét az írás által megragadható szegmentális nyelvi elemek⁵⁵ biztosítják.

Az írástól eltérő módon a multimedialis kommunikációt lehetővé tevő berendezések, eszközök és eljárások viszont már magának a hangzóanyagnak a rögzítésére és közvetítésére is alkalmasak. Ez a hangzóanyag pedig független lehet szemantikai tartalomtól, telítettségétől vagy pedig esetenként mindezek, közel sem pejoratív értelemben vett hiányától. Sőt, független lehet magától a nyelvhez kapcsolódó/kapcsolható jelentéstől is.

Az új kommunikációs eljárások abban múlják felül az írást, hogy magával a fonikus szubsztanciával is képesek műveleteket végezni. Ennek újszerűsége pedig éppen a jelentés nélküli hang közvetíthetőségének szempontjából válik elemezhetővé. A hang megszabadulhat szemantikai vonatkozásaitól. Ez releváns lehetőség, hiszen – amint erre Slavoj Žižek felhívja a figyelmet – „[a] hang az, amely, a jelölőnél, ellenáll a jelentésnek, a jelentés által nem helyreállítható átlátszatlan mozdulatlanyságot képviselve.” Žižek szerint a hang „se nem élő, se nem halott: alapvető fenomenológiai státusa inkább az élőhalotté, egy kísértetszerű jelenségé, amely valahogy túléli saját halálát, azaz a jelentés elhalványulását. Más szavakkal, igaz, hogy a hang élő jellege szembeállítható a beszéd halott betűivel, azonban ez egy el nem pusztult szörny rejtélyes élete, nem pedig a Jelentés »egészséges« élő jelenléte...”⁵⁶ Samu János Vilmos Ladik Katalin fonikus költészetével kapcsolatban jegyzi meg, hogy a nem nyelvi jelentés közvetítését szolgáló hangadás megszünteti a nyelv fonikus alapjának mediális áttetszőségét.⁵⁷

Azáltal, hogy az új kommunikációs eljárások lehetővé teszik a jelentés nélküli fonikus szubsztancia közvetítését, a hang nem csupán szemantikai vonatkozásaitól, hanem eredetétől, a hangot adó személytől is megszabadul. Ily módon a hang Žižek által elemzett kísértetiessége közvetíthetővé vált, és szakrális dimenzióval bővült. A hang kommunikálhatósága révén továbbá

⁵⁴ SURÁNYI László, „Nem a részt akarja, hanem az egészet”: *Schönberg: Mózes és Áron*, Kalligram, 2010/dec., 61.

⁵⁵ „A szegmentális elemek az ún. ‘testes’ elemek: ezek *diszkrét*, digitálisan is rögzíthető jelek, amelyek egymás oppozícióiként megragadhatók, jellemezhetők. Tulajdonképpen a beszédhangokról – pontosabban a jelentésmegkülönböztető szereppel bíró fonémák kéréjébe kötött beszédhangokról –, illetve az ezekből felépülő szavakról van szó.” BENCZIK, *i. m.*, 23. [Kiemelés a szerzőtől.] – Lásd továbbá: *Uo.*, 24.

⁵⁶ Slavoj ŽIŽEK, *Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása*, ford. CSABAI Márta, Thalassa, 1997/1, 122.

⁵⁷ SAMU János Vilmos, *A hang teste / a test hangja: Ladik Katalin és a zene = Tudomány, módszer, argumentáció: Konferenciakötet*, szerk. ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, Újvidék, Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 2012, 102.

bizonyosságként szolgál a hangot adó személy létére nézve. Hiszen aki hangot adhat, bármilyen hangot, és akinek a hangja ennek megfelelően valós időben közvetíthető, az (még) él.

A hang hagyományosan mindig az étellel kapcsolódott össze, a kettő egymás előfeltételeként szolgált. Ennek illusztrálása érdekében érdemes idézni Douglas Coupland *Barátnő kómában* című regényét, amelynek címszereplője hosszú-hosszú éveken át „[l]élegeztető nélkül lélegzett, és ez az alig hallható levegőfelvétel volt életerejének egyetlen bizonyítéka.”⁵⁸

A hang bizonyossága

Idézzük fel a *Hullámtörés (Breaking the Waves)* című, Lars von Trier rendezésében készült Dogma-filmet. Látható ugyanis benne a 42. perc környékén egy, a jelentéssel teli és a jelentés nélküli, avagy tagolatlan hang közvetítésének mibenlétéről egyaránt kivételes intenzitással tanúskodó jelenet.⁵⁹

A film pszichikai problémákkal küzdő, együgyű, elesett és egyben ártatlan nőalakja, Bess McNeill telefonon beszélget a tőle távol lévő, olajfűrókúton dolgozó férjével. Egy idő után a kettejük között zajló, szemantikailag és emocionálisan terhelt dialógus abbamarad, ugyanis Bess – a rá jellemző naiv-infantilis módon – már nem a beszélgetés mint verbális diskurzus tartalmi vonatkozásaira reflektál, és azokat szövi tovább, hanem megjegyzi: hallja a férfi lélegzetvétélét. Az a hang, az a hangsúlyos módon nem nyelvi hang kerül ekkor előtérbe, amely nem a jelentés per definitionem hordozója, legfeljebb annak a biológiai-fiziológiai lehetőségfeltétele, és amely éppen ennek megfelelően az individuum legbelsőbb lényegéhez tartozónak tűnik.⁶⁰ Nem

⁵⁸ COUPLAND, *i. m.*, 91.

⁵⁹ *Hullámtörés (Breaking the Waves)*, 1996, rendezte és a forgatókönyvet írta Lars von TRIER

⁶⁰ Vö. Mladen DOLAR, *A Voice and Nothing More*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 2006, 14–15.

mellékes körülmény, hogy Király Jenő a szóban forgó Lars von Trier-filmet „naturalista ösztöndrám[aként]”⁶¹ határozza meg.

Ebben a figyelem homlokterébe került hangban jut kifejezésre – Žižeket idézve – a jelentés elhalványulása. Ez az a hang, amely egyúttal élőnek és elevennek is tűnik, hiszen nem nyomasztja a nyelvi jelentés közvetítésének terhe, viszont mégis van, létezik, hallatszik és hallható, továbbá – miként Bess példájából is kitetszik – kihallgatható. És ez az a nyelvileg artikulálatlan hang, amely szemben áll a beszéddel, a beszéd hangjával és a beszéd hangjaival egyaránt, hiszen nem mond semmit, legalábbis a nyelv értelmében nem, legfeljebb tanúsítja, hogy él az, akihez képest a személy mint hang érkezik. Lauri Sommer *Diktafonsámánizmus* című szövegében a hangnak, avagy a vibrációnak a létrehozására egyenesen mint „a létezés egyik alapvető jegy[ér]e”⁶² tekint. Konceptiójában „a hangok sorsa az, hogy a létezésről függjenek”⁶³.

Farkas Péter *Nehéz esők* című kötetének egy szereplőjét éjszakánként az általa öngyilkosságba segített és kényszerített fiatal lány (szelleme) kísérti; őt magát, testét természetesen nem látja, csupán lélegzetvételét hallja. Miként a szövegben olvasható: „ugyan tudta, hogy a szobában nincs már senki, de amint lehunyta a szemét a sötétben, a lélegzését hallotta.”⁶⁴

Samuel Beckett, aki az élő emberi testnek és általában a szereplő funkciójának a drámaszövegekben való felszámolásán, illetve marginalizációján munkálkodott⁶⁵, egy 1969-es alkotásában éppen a lélegzetnek biztosított meghatározó szerepet. *Lélegzet* című szcenikus szövegében ugyanis nem jelenik meg karakter, szereplő, de még élő test sem; a miniatűr alkotásban csupán két kiáltás, továbbá a be- és kilégzés hangja hallatszik, s mindez felvételtől

⁶¹ KIRÁLY Jenő, *A film szimbolikája: Első kötet: A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája: I. rész*, vál. és szerk. BALOGH Gyöngyi, szakmailag lektorálta és utószó VARGA Anna, Kaposvár–Bp., Kaposvári Egyetem, Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék–Magyar Televízió, 2010, 121.

⁶² Lauri SOMMER, *Diktafonsámánizmus*, ford. JANURIK Boglárka, lekt. KERDI-LIIS Kirs, Új Forrás, 2010/6, 21. Uo., 24.

⁶⁴ FARKAS Péter, *Nehéz esők /hard rain/*, szerk. NÉMETH Gábor, Bp., Magvető, 2013, 63.

⁶⁵ P. MÜLLER Péter, *Testfogyatkozás: A test felszámolása és teatralizálása Samuel Beckett drámáiban*, Jelenkor, 2008/6, 690–701.

játszva le.⁶⁶ *Akkor* című 1975-ös drámájában pedig a szövegközi szünetekben csupán lélegzés hallható.⁶⁷

A létezést tanúsító hang miatt hívogatja folyton-folyvást, rendületlenül és egyben reménytelenül a *Breaking Bad* (magyar változatban: *Totál szívás*) című tévésorozat harmadik évadának 3., *I.F.T.* című részében Jesse Pinkman immár halott barátnőjének mobiltelefonját.⁶⁸ Hallani akarja, újból és újból hallani akarja, ahogy az üzenetrögzítőről felhangzik az elhunyt személy hangja, ami az élet(ben lét) illúziójaként szolgál számára – egészen addig, amíg a szolgáltató üzemen kívül nem helyezi a hívott számot.

Ez a (jelen)lét illuzórikus bizonyágul szolgáló hangja⁶⁹; ennek közvetíthetőségében és tárolhatóságában érdemes meglátni a kommunikációtechnológia-történeti innovációt.

A különböző területekhez tartozó és egyben más-más hang-felfogással operáló beszédmódok egyaránt kitüntetett szerepkörrel ruházzák fel az emberi hangot, annak tagolatlan és tagolt formájában is. A hang fenomenológiájának illetően diskurzív relevanciája a tűnékeny természetű jelenség technikai közvetítettsége és a létrehozójától való más típusú elválasztottsága esetében is kiviláglik. A közvetített hang ugyanis – miként arról fentebb már szó esett – eredetére nézve szolgál bizonyágul. Felhangzása kiváltójára, *hangadóra* enged következtetni, azt előfeltételezi. Mivel a hang eredete a technikai közvetítettség révén láthatatlan marad, a hang kísértetiessé válik, az általa tanúsított bizonyosság pedig szükségszerűen problematizálódik.

A telekommunikáció különböző módozatai iránt élénken érdeklődő Philip K. Dicknek *Az utolsó szimulákrum* című regénye a helyettesített szubjektumok szövevényes és egyben tarthatatlan⁷⁰ hálózatában játszódik. Scott Bukatman a Dick által előszeretettel alkalmazott,

⁶⁶ Samuel BECKETT, *Lélegzet*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor = S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, Bp., Európa, 2006, 437–439.

⁶⁷ UÓ, *Akkor*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor = S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, Bp., Európa, 2006, 455, 458, 460, 463.

⁶⁸ *Totál szívás (Breaking Bad)*, 3. évad, 3. rész: *I.F.T.*, 2010, írta George MASTRAS, rendezte Michelle MACLAREN

⁶⁹ Bővebben: DERRIDA, *i. m.*, 43.

⁷⁰ Makai Péter Kristóf a technikai szimulációs eljárások általános dicki kritikájáról értekezik. Miként fogalmaz: „Írásaiban mindig is az autentikus ember mellett tört lázdsát Dick, és minden alkalommal, amikor a szimulakra megtévesztő hatalmát foglalta regényeinek vagy novelláinak középpontjába, azt sugallta cselekményein keresztül, hogy a szimulakrácia hatalma átmeneti és áttörhető a transzcendens valóság irányába.” MAKAI Péter Kristóf, *Valami robot az államgépezetben: Paranoid android-uralom Philip K. Dick szimulakráciáiban = Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, szerk. SZILÁRDI Réka, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2010, 233. – Vö.

középpont nélküli elbeszélői struktúrák kapcsán, paradigmaticus jellegéből kifolyólag éppen ezt a szöveget emeli ki.⁷¹ A regény által megjelenített szereplők bonyolult és képlékeny, folyamatosan változó viszonyrendszerében hangzik el a következő, a hang tradicionálisan eredetet (valós, látható eredetet) bizonyító erejét példázó mondat: „Hallom magát, valóságos kell hogy legyen”⁷². Amennyiben pedig a hang valóban a (jelen)lét és az individuális élet(ben lét) bizonyosságul szolgál⁷³, annyiban valóban „[a] hangon múlik minden”⁷⁴ – miként az a szerzőnek *Az ember a Fellegvárban* című művében a verbális kommunikáció szupraszegmentális dimenziójának fontosságát hangsúlyozó összefüggésében olvasható.

A hang még közvetített formájában is bizonyosságként szolgál, vagyis akkor is, ha a hangot adó, beszélő személy nincs jelen, illetve miként H. G. Wells regényében, láthatatlan. Az individuális emberi hang ugyanis csupán korlátozott mértékben utánozható. A hangot – fogalmaz Jean-Louis Baudry – „a legnehezebb reprodukálni. Mivel nehéz szimulálni, nem működik úgy, mint a kép, a látvány; a hallást a látással ellentétben nem lehet becsapni.”⁷⁵

A közvetített hang szakrális dimenzióval gazdagodó jellege szolgál magyarázatul arra, hogy miért jelenik meg a telekommunikáció és a számítógépes kultúra világát tematizáló, a cyberpunk alapművének számító *Neurománc* című Gibson-regényben az a megállapítás, mely szerint „[h]allani annyi, mint engedelmeskedni.”⁷⁶ Ennek az elvnek megfelelően alkalmazzák Huxley *Szép új világában* az erkölcsi nevelésnek álcázott kondicionálás céljaira a hipnopédiát, vagyis a hallás útján ható alva tanulást.⁷⁷

Wells *A láthatatlan ember* című regényében a címszereplő közvetve mintegy előrevetíti a majdani digitális technológiák által lehetővé tett és jellegzetes cyberpunk témának számító

Umberto ROSSI, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick: A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson, North Carolina, McFarland, 2011, 118–142.

⁷¹ Scott BUKATMAN, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham, London, Duke University Press, 1993, 53.

⁷² Philip K. DICK, *Az utolsó szimulákrum*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2013, 184.

⁷³ DERRIDA, *i. m.*, 43.

⁷⁴ Philip K. DICK, *Az ember a Fellegvárban*, ford. GEREVICH T. András, Bp., Agave Könyvek, 2003, 201.

⁷⁵ Jean-Louis BAUDRY, *Az apparátus: A valóság érzetének metapszichológiai megközelítése*, ford. MORVAY Zsuzsa, Metropolis, 1999/nyár, 14.

⁷⁶ William GIBSON, *Neurománc*, ford. AJKAY Örkény, Bp., Valhalla Páholy, 1992, 83.

⁷⁷ Aldous HUXLEY, *Szép új világ: Tudományos fantasztikus regény*, ford. SZENTMIHÁLYI Szabó Péter, Bp., Kozmosz Könyvek, 1982, 24–28. – Lásd továbbá: UŐ, *Visszatérés a szép új világhoz*, ford. SZÜR-SZABÓ Katalin, szerk. POLYÁK Béla, Bp., Cartaphilus, 2008, 101–113.

immaterializációt. A virtuális avagy digitális szubjektumhoz⁷⁸ hasonló módon megszabadul azoktól a testi meghatározottságokkal összefüggő jellemvonásoktól⁷⁹, amelyek céljai elérésében és szabad mozgásában, tevékenységének végzésében meggátolják, illetve korlátozzák.⁸⁰ Áttetszövé, vagyis láthatatlanná válik⁸¹; ettől fogva a testi interakciókat leszámítva egyedül a hangja, továbbá az általa keltett zajok, zörejek által (lesz) érzékelhető.⁸² Mindennek megfelelően határozhatja meg a Wells-művet Csicsery-Ronay az evolucionáris folyamatban fontos szerepet betöltő mutáció motívumát kibontó szövegként.⁸³

A Láthatatlan ember esetében a hang lét(ezés)ének végső bizonyítéka, jele. A Wells-szöveg emiatt is említi, *nevezi meg* gyakran „csupán” hangként, a Hangként.⁸⁴ „A hang tulajdonos[ának]”⁸⁵ helyébe maga a hang lép; a „légüres térből”⁸⁶, a semmiből⁸⁷ érkező Hang. A láthatatlan beszélő meghatározhatatlan pozíciójából és hangjának kísértetiességéből kifolyólag különleges hatalom birtokosának tűnik. A Wells-regény átlátszó-láthatatlan címszereplője ennek megfelelően a hangra, saját hangjára szeretné alapozni a „Rettegés Uralmát”⁸⁸. Orwell 1984 című disztópiája pedig immár kifejezetten a közvetített hang hatalmát tematizálja.⁸⁹

⁷⁸ Reinhold ESTERBAUER, *Isten a cybertérben*, ford. MESÉS Péter, *Vigilia*, 2003/1, 2–11. – Vö. Stephen R. L. CLARK, *Science Fiction and Religion = A Companion to Science Fiction*, edit. David SEED, Oxford, Blackwell, 2005, 108.

⁷⁹ Vö. GIBSON, *i. m.*, 29, 141; Dan SIMMONS, *Hyperion bukása*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2011, 261, 340–342, 607.

⁸⁰ *Az időgép* című Wells-szöveg főhőse, az időjáró nem teste, illetve láthatósága, hanem az idő felett gyakorol hatalmat. H. G. WELLS, *Az időgép*, ford. RUZITSKA Mária = UŐ, *A bűvös bolt: Elbeszélések*, vál. BORBÁS Mária, ford. GÖRGEY Gábor, RUZITSKA Mária, Bp., Európa, 1959, 5–93.

⁸¹ „The relation between the visualisation of the body on the one hand, and its visual absence on the other, plays a pivotal role in the novel, particularly in terms of the social isolation of the protagonist. He embodies the desire to move freely, unseen and unjudged by appearance.” Tarryn HANDCOCK, *Revelation and the Unseen in H. G. Wells's The Invisible Man*, *Colloquy: Text Theory Critique*, 2013/25 (August), 41. – Lásd továbbá: Keith WILLIAMS, *H. G. Wells, Modernity and the Movies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007, 49–72. (*The Dis/Appearance of the Subject: Wells, Whale and The Invisible Man*) – Vö. H. G. WELLS, *A vakok országa*, ford. RUZITSKA Mária = UŐ, *A bűvös bolt: Elbeszélések*, vál. BORBÁS Mária, ford. GÖRGEY Gábor, RUZITSKA Mária, Bp., Európa, 1959, 120–148.

⁸² HANDCOCK, *i. m.*, 54.

⁸³ CSICSERY-RONAY, *The Seven...*, *i. m.*, 90.

⁸⁴ H. G. WELLS, *A láthatatlan ember: Grotzesk románc*, ford. BENEDEK Mihály, Bp., Gondolat, 1986, 53, 59–62, 73, 82–84, 92, 106–109, 188.

⁸⁵ *Uo.*, 57, 109.

⁸⁶ *Uo.*, 52.

⁸⁷ *Uo.*, 65.

⁸⁸ *Uo.*, 171.

⁸⁹ George ORWELL, *1984: Regény*, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, utószó SÖKÖSD Mihály, Bp., Európa, 1989, 21, 33–34, 230.

Hanna Strack feminista teológiai koncepciójában a magzat szempontjából az anyának a tőle testileg elválasztott hangja, beszéde tölt be meghatározó szerepet, s kölcsönöz a hangadásra, a beszédre képes személynek mitikus és transzcendens jelleget.⁹⁰ Mladen Dolar az emberi létezésnek a legkülönbözőbb hangok által konstituált univerzumára összpontosít.⁹¹

Amennyiben az individuális hang – miként azt Baudry fentebb idézett tétele nyomtatékosítja – nehezen és csupán korlátozott mértékben szimulálható, utánozhatatlan eredetisége tárolt változatában is megmarad, és minduntalan aktualizálható. Ez az elképzelés teszi lehetővé, hogy Lauri Sommer az általa „a diktafonnal megvalósítható misztikus önszemlélet[ként]”⁹² meghatározott diktafonsámánizmusában poétikus hangnemben a világmindenséget rögzített és az Isten által bármikor életre kelthető, hallatható hangok végtelenjeként írja le: „Lemezok vagyunk, melyek minden irányban forognak az isteni turntablism körhintáján, miközben élő anyagból készült tűk és lézersugarak énekelnek át rajtuk. És miért ne lehetne a világ is éktelenül nagy halom lemez Isten lemeztartójában, amelyet egy kis ködfolton tart a kozmosz lemezjátszója mellett.”⁹³

A közvetített hangzóanyag

A korábbiakban megfigyeltekéhez hasonló intenzitással jelenik meg a technikailag-technológiailag közvetített és egyúttal létrehozott hangzóanyag problémaköre Arthur C. Clarke *A gyermekkor vége* című regényében. A fonikus szubsztancia a műben műfaji meghatározottságai folytán is szövegszerűen, vagyis grafematikus struktúrák igénybevételével tematizálódik. A hangzóanyag és egyáltalán az auditivitás pedig explicit és implicit formában egyaránt kitüntetett szerepet tölt be a regény cselekményében.

⁹⁰ Hanna STRACK, *The Basic Spiritual Experiences of the Unborn Child*, transl. Mary NEWMAN = Hanna Strack's website, 2012, <http://www.hanna-strack.de/wp/wp-content/uploads/2012/09/BasicExperience.pdf>, 6. [Letöltés ideje: 2015. június 3.]

⁹¹ DOLAR, *i. m.*, 13.

⁹² SOMMER, *i. m.*, 17.

⁹³ Uo., 22.

A regényben azonosítatlan repülő tárgyak jelennek meg a Föld különböző helyein, a légkörben, nem kis riadalmat keltve: „Ez volt az a pillanat, amikor a történelem visszatartotta a lélegzetét, amikor a jelen elvált a múlttól, ahogy a jéghegy válik le fagyott sziklaszülőjéről, hogy magányosan, büszkén induljon ki a nyílt tenger felé.”⁹⁴ Bekövetkezik az emberiség és egy – a regény szerint természetesen mindenképpen létező – földönkívüli civilizáció találkozása⁹⁵, aminek következtében bizonyossággal állítható, hogy „[a]z emberi faj nincs többé egyedül”⁹⁶.

Ez a felbecsülhetetlen fontosságú találkozás azonban a testi-fizikai közelség szempontjából még nem történik meg. A tekintélyt parancsoló hatalmas űrhajók ugyanis – habár a föld különböző pontjain egyaránt belépnek a légkörbe, és fokozatosan, mintegy a vizuális-pszichikai hatást erősítve ereszkedni kezdenek – megállnak a nagyvárosok felett. Ez a megállás azonban korántsem jelent megtorpanást, esetleg egy kivitelezhetőnek tűnő terv időközben foganatosított módosítását; nem. Az idegenek továbbra is a légkörben maradnak, azonban az űrhajók *egyelőre* nem tárják fel a titkot, mármint azt, hogy kik vagy mik a váratlan vendégek, az érkezők; miként festenek ők/azok.

Egészen pontosan ötven évet kell rá várni, hogy az idegenek a maguk testi valójában mutatkozzanak meg az emberek előtt, hogy formájuk, testi megjelenésük arra az időre már elviselhető legyen.⁹⁷ S ez alatt az ötven év alatt csupán technikailag létrehozott és közvetített hangzóanyaggal, továbbá fordítógépek igénybevételével, vagyis antropocentrikus módon⁹⁸ tartják fenn a kapcsolatot, kommunikálnak az emberi fajjal. A Clarke-regény 2015-ben bemutatott, Nick Hurran rendezte háromrészes adaptációjában szintén megjelenik az élőbeszéd mediatizációja, azzal a különbséggel, hogy a filmváltozat a nyelvi tartalmak továbbításakor gyakran emberi közvetítőket alkalmaz. Ilyenkor a szemantikai vonatkozások és nem az azokat hordozó hangzóanyag jellegzetességei kerülnek a figyelem homlokterébe.⁹⁹

⁹⁴ Arthur C. CLARKE, *A gyermekkor vége*, ford. F. NAGY Piroska, Bp., Móra Ferenc, 1990, 9.

⁹⁵ Az ebben az értelemben meghatározott kapcsolatfelvételt Zoran Živković a tudományos fantasztikum megkülönböztető jegyeként írja le. Zoran ŽIVKOVIĆ, *Motiv prvog kontakta u SF delima Artura Klarka* = Artur KLARK, *Prvi kontakt*, ford., utószó: Z. Ž., Beograd, NIRO „Književne novine”, 1985, 87.

⁹⁶ CLARKE, *A gyermekkor...*, i. m., 9.

⁹⁷ Emlékezzünk vissza, micsoda rettegő félelem le úrrá Ardzsunán (Arjunán), amikor a *Bhagavad-gítá* XI., *A Mindenség Látomása* című énekében Krisna feltárta előtte fenséges, isteni alakját, amit előtte még senki sem látott. *Bhagavad-gítá: A Magasztos Szózat*a, ford., utószó, jegyz. VEKERDI József, Bp., Terebess, 1997, XI. Ének (A Mindenség Látomása), 29–32.

⁹⁸ ŽIVKOVIĆ, i. m., 89.

⁹⁹ *A gyermekkor vége (Childhood's End)*, 2015, rendezte Nick HURRAN, forgatókönyv Matthew GRAHAM

A *Barátnő kómában* című Coupland-regény is hivatkozik *A gyermekkor végére*. A *Barátnő kómában* azonban a kollektivitásnak a narratívában megmutatkozó relevanciájára hívja fel a figyelmet¹⁰⁰, és a Clarke-szövegnek nem azokra a részleteire összpontosít, amelyek a fonikus szubsztancia közvetítése révén megvalósuló kommunikációs folyamatokat jelenítik meg. Az élőbeszédnek és a különböző, rögzített auditív tartalmak mediatizációjának viszont *A gyermekkor végében*, továbbá Huxley *Szép új világában* és Orwell *1984* című regényében éppen a közösségi koherencia megteremtésében jut fontos szerep. Ily módon a Clarke-regénynek a közösségi szellemet érintő, a Coupland-szöveg által aktualizált vonatkozásai közvetve a hallhatóság poétikájával állnak kapcsolatban, aminek megteremtéséhez a *Szép új világ*on és az *1984*-en túl Gibson *Neurománca*, Dick tárgyalt művei és Simmons *Hyperion*-regényciklusa egyaránt hozzájárult.

A *függetlenség napja* (*Independence Day*) című, a szóban forgó Clarke-regény narratívájával szignifikáns átfedéseket mutató, 1996-ban bemutatott, Roland Emmerich rendezte amerikai akciófilm pedig olyan földönkívüli élőlényeket mutat be igencsak hangsúlyos ponton, a film felénél, akiknek nincsenek hangszálaik, és akik ebből kifolyólag feltehetőleg képtelenek a fogalom fonocentrikus értelmében véve beszéddel, vagyis hangzóanyag útján kommunikálni.¹⁰¹

Ez a jelenségkör, mármint a hang és valamiféle élőbeszéd közvetítettsége több nemzedéken keresztül anélkül, hogy feltárulkozna az, aki vagy ami kommunikál, aki vagy ami jelentéseket artikulál, legalább olyannyira kísértetszerű, mint a szóban forgó tudományos-fantasztikus regény teljes cselekménye. A hangok tárolása és a lehető legtávolabbi helyekre történő kommunikálása azonban már korántsem tartozik a fantasztikum területéhez, hanem nagyon is valóságos és immár mindennapi gyakorlat. Miként Mark Poster fogalmaz: „Terek, identitások és információs gépek kapcsolódnak össze, hogy új szokásaikkal komolyan átalakítsák a kulturális színtér megszokott, modern paramétereit.”¹⁰²

Clarke 1953-as regénye a hangzóanyag közvetítése által megvalósuló, valós idejű (tele)kommunikációhoz következetesen az idegenség, a kísértetszerűség és az átmenetiség

¹⁰⁰ COUPLAND, *i. m.*, 88.

¹⁰¹ *A függetlenség napja* (*Independence Day*), 1996, rendezte Roland EMMERICH, forgatókönyv Dean DEVLIN, Roland EMMERICH. – Deal DEVLIN, Roland EMMERICH, Stephen MOLSTAD, *A függetlenség napja*, ford. STERN Gábor, Bp., InterCom, 1996, 241.

¹⁰² Mark POSTER, *Digitálisan lokális: a kommunikációs technológiák és a tér*, ford. SZAKÁCS Judit, Világosság, 2005/6, 42.

jelentéseit társítja. A tematizált, ötven éves várakozási idő leteltével a cselekmény eredeti menetének megfelelően a face to face kapcsolattartás időszaka venné kezdetét, s feleslegessé, de legalábbis opcionálissá válna a közvetett kommunikáció. A regény által ábrázolt világnak a fonikus szubsztancia mediatizációja nem képezi meghatározó és elidegeníthetetlen részét, szerepe csupán ideiglenes jellegű. Dick alább tárgyalt műveiben, Gibson *Neurománcában*, továbbá Simmons *Hyperion*-regényciklusának jelentős részében viszont a hangzóanyagnak a nagyobbára multimedialis dimenzióval gazdagodó közvetítése viszont már a megjelenített világok alapstruktúrájához tartozik. Ugyanez állítható Huxley *Szép új világáról*, továbbá Orwell *1984* című regényéről is.

Könyvbe írás

Fentebb már szó esett az írás láthatóságáról és annak történeti perspektívában megmutatkozó dominanciájáról. Az írás azonban a lejegyzés által nemcsak kiragadja egy-egy verbális megnyilatkozás(sorozat) jelentéssel teli, artikulált hangjait kommunikációs szituációjukból, hanem egyúttal s főleg a könyvbe foglalás esetében különböző diskurzus(típus)okat és -töredékeket, szavakat játszik egybe, továbbá azokat materiálisan is összefogja. Az írásnak és különösképpen a *könyvbe írásnak* ezt az eredendő heterogenitását és többszólamúságát példázzák a szótárregények. Utaljunk itt Milorad Pavić *Kazár szótárára*¹⁰³, Danilo Kiš-től *A holtak enciklopédiájára*¹⁰⁴, Temesi Ferenc *Por* című munkájára¹⁰⁵, Bence Erika *Családszótárára*.¹⁰⁶ Ezek a művek pszeudohipertextek.¹⁰⁷

Hasonló tendencia figyelhető meg Mirnics Gyula *Jan Berger hazatér* című 2008-as elbeszéléskötetében¹⁰⁸. A kiadvány alcímének értelmében válogatott szavak gyűjteménye, egészen pontosan a szerző-elbeszélő válogatott szavainak gyűjteménye. Az ajánlás pedig több

¹⁰³ Milorad PAVIĆ, *Kazár szótár*, ford. BRASNYÓ István, Újvidék, Forum, 1987.

¹⁰⁴ Danilo KIŠ, *A holtak enciklopédiája*, ford. BORBÉLY János, Bp., Európa, 1990.

¹⁰⁵ TEMESI Ferenc, *Por I-II*, Bp., Magvető, 1986–1987.

¹⁰⁶ BENCE Erika, *Családszótár*, Arad, Irodalmi Jelen, 2007.

¹⁰⁷ SZÜTS, *i. m.*, 122. – Lásd továbbá: MILOSEVITS Péter, *Biblia, trükkregény, hiperszöveg*, Vigilia, 2003/1, 19–22.

¹⁰⁸ MIRNICS Gyula, *Jan Berger hazatér: Válogatott szavaim gyűjteménye*, Bp., Timp, 2008.

személynek kínálja fel a szavaknak ezt a könyvformában materializálódó gyűjteményét, ezt a *könyv-gyűjteményt*.

Érdemes ennél a kultúrtörténeti és egyben kommunikációtechnológia-történeti ismereteket mozgósító összetételnél (*könyv-gyűjtemény*) elidőzni. A könyvnek a kódexforma által újraírt, konceptuális vonatkozásokkal bíró és lényegében máig is virulens fogalma és ismerethordozó potenciálja ugyanis megbontotta a tárgynak és a szövegszerűen megjelenő műalkotásnak a könyvtekercs formája által megteremtett egységét, és eltávolította egymástól a két jelenséget. Miként Tószegi Zsuzsanna fogalmaz: „A tekercs közvetlenül kapcsolta össze a tárgyat és a művet. Addig egy szöveg elolvasása egy könyvtekercs elolvasását jelentette. Ezzel szemben a kódex gyakran egymástól független szövegeket tartalmazott.”¹⁰⁹

A fentieknek megfelelően miért is ne tétel(z)hetnénk fel, hogy a *Jan Berger hazatér* című kötet, továbbá minden(féle) kötet valóban könyv-gyűjtemény – a kifejezés által meghatározott, legalább mindkét értelemben? Miért is ne lehetne és miért is ne lenne minden kötet különböző megnyilatkozástípusokhoz tartozó szavak válogatott gyűjteménye – mintegy antológiája és egyúttal különböző könyveknek, publikációs helyeknek a materialitásuknál is fogva állandónak mutató találkozási formája?¹¹⁰

Paul de Man a diegézis kapcsán fejti ki, miképpen posztulál elbeszélőt és hallgatóságot az élőnyelvi megnyilatkozás modellje, még abban az esetben is, amikor a narratívaként megjelenő szöveg leíródik, tehát amikor a szűkebb értelemben vett írásjegyek mozgósítása által eredeti szituációjától, elhangzásának terétől és idejétől egyaránt megszabadul.¹¹¹ Farkas Péter *Gólem* című szövegének következő sorai pedig a lejegyzett, grafematikus struktúrák által rögzített nyelvi megnyilatkozás elhangzását és értelmezését lehetővé tevő, az olvasás formáját öltő kommunikációs szituáció eredendő stabilizálhatatlanságára utalnak: „Eredetileg úgy terveztem, beállítok egy széket a barlang torkába, és háttal a kijáratnak, *befelé* fogok olvasni. Talán

¹⁰⁹ TÓSZEGI Zsuzsanna, *Az olvasás trónfosztása? Adalékok a könyvből, illetve a képernyőről való olvasás kérdéséhez*, Könyv és Nevelés, 2009/4, 28.

¹¹⁰ „A könyv határai sohasem világosak vagy egyértelműen kijelöltek: a könyv, túl a címén, az első sorokon és az utolsó ponton, túl belső beosztásán és az autonómiáját adó formáján, része egy más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra vonatkozó utalásrendszernek: egy háló egyetlen csomópontja.” Michel FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Bp., Atlantisz, 2001, 32.

¹¹¹ Paul de MAN, *Én* (Pygmalion) = P. D. M., *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 219.

gyertyafényben, vagy csak úgy *elbeszélve* a mondatokat, belebeszélve az ismeretlen mélységű és tartalmú sötétségbe.”¹¹²

Hasonlóképpen kiszámíthatatlan irányokba mutató, azonban immár kifejezetten élőnyelvi kommunikációs szituációt jelenít meg a *Barátnő kómában* című Coupland-regény egy jelenete, amelyben a szereplők egy sötét alagútban ülve beszélgetnek, s miközben a hangjuk hallatszik, ők maguk, a beszélők nem látszanak: „Ültünk és beszélgettünk kicsit, csak ötünk hangja sötétséggel körülvéve”¹¹³.

Az írásnak a műalkotás egység-képzetét materialitása és térhasználata révén is szétszaggató, a maga temporalitásában szintén megmutatkozó töredékessége kapcsán érdemes felidézni Roland Barthes szavait: „Miért építjük fel beszédünket továbbra is bizonyos évezredes kánonok szerint, amelyek az ókori retorikából származnak? Miért biztosítunk kiváltságot valamely mű »egységének«? Miért ne tulajdonítsunk új és sajátosan forradalmi értéket a töredékes, szétszórt és bizonyos értelemben *széttört* kijelentéseknek? Miért nem válhatnak új értékke az emberi szubjektumnak, az írás munkájának *többes száma*? Vajon a könyv szervezettsége nem előítélet-e?”¹¹⁴

A lélegzet szerepe

A bizonyosságként szolgáló hanggal elszakíthatatlan kapcsolatban lévő lélegzetnek¹¹⁵ mint az érzékelhető jelenlét formájában meghatározott létnek a kérdéskörét helyezi előtérbe Mirnics Gyula kötetének *Élet a halál után* című szövege. A jelzett elbeszélés szereplőjét, B. Bélát az „első lélegzet legendája” foglalkoztatja. Eszerint „az ekkor belélegzett levegő halálunkig a

¹¹² FARKAS Péter: *Gólem – hiperiodikus közelítések*, Cologne & Frankfurt a. M., 1997-2005, Bedekker [potsdam] http://www.interment.de/golem/Framgolem_toert.htm [Letöltés ideje: 2015. június 8.]; UÓ, *Törlesztés: Kivezetés a Gólemből*, Bp., Magvető, 2004, 12. [Kiemelések a szerzőtől.]

¹¹³ COUPLAND, *i. m.*, 85.

¹¹⁴ Roland BARTHES, *A magyar olvasóhoz*, ford. SZÁNTÓ Judit = R. B., *Válogatott írások*, vál., utószó KELEMEN János, ford. FODOR István, KELEMEN János, MIKLÓS Pál, RÉZ Pál. SZ. J., Bp., Európa, 1971, 7. [Kiemelések az idézett forrásból.]

¹¹⁵ Itt engedtessek meg egy *lehelet*könnyűnek ígérkező röpke utalás a lélegzet szó etimológiájára, a lélek és a *lélek*-zet/lélegzet árulkodó történeti összekapcsolódására, amelyet legfeljebb a szó konszolidált írásformája von be több-kevesebb sikerrel a feledés és az észrevétlenség homályával.

tüdőnkben marad. Ott forr valahol, a legelrejtettebb hólyagocskákban, ez az életünk alapja. Csak akkor fújuk ki, amikor a Teremtő magához szólít bennünket.”¹¹⁶

B. Bélának az első lélegzet misztikus kérdéskörére irányuló érdeklődését nem a lélek és a lélegzet szó történeti kapcsolata ébresztette fel közvetlenül, hanem a *kileheli a lelkét* népi szófordulat. Egy, a német nyelvben felfedezett, hasonló jelentésű népi bölcsesség (*die Seele ausatmen*) pedig tovább fokozta kíváncsiságát.

A *kileheli a lelkét* magyar nyelvű szófordulat nem csupán azonosítja a lelket a lélegzettel, hanem azt kilehelhető és ennek következtében permanens veszélyben lévő, titokzatos entitásként az ember legbelsőbb lényegeként határozza meg. A lélekzetnek/lélegzetnek ez az esszencialitása – még akkor is, ha miként azt a Mirnics-elbeszélésben is felidézett legenda *sugallja*, a Teremtőtől származik – képezi a létnek mint jelenlétnek a lehetőségét. Ez – Derridát idézve – a „lét értelmének a jelenlét területére való korlátozása”¹¹⁷.

A hangnak és a lélegzetnek a szubjektum önérzékelésében és identifikációjában betöltött meghatározó szerepének megfelelően él a hangunknak mint – Lauri Sommert idézve – „a bensőnk egy darabjának feladásával kapcsolatos babona”¹¹⁸. A *Cannibal Holocaust* című, 1980-ban bemutatott, dokumentarista stílusú olasz filmalkotásban például az Amazonas környékén élő kannibál bennszülöttek úgy vélték, aki képes rögzíteni, vagyis foglyul ejteni az emberi hangot, az képes a lelket is fogságba venni.¹¹⁹ A *Mesterséges értelem (A. I. Artificial Intelligence)* című, Steven Spielberg rendezte 2001-es film egy jelenetében a néző és a filmbeli szereplő számára egyaránt az a felkavaró, hogy az android főszereplő gyermek, David képes kihangosítani, vagyis bizonyos értelemben foglyul ejteni a telefonkapcsolat által közvetített egyedi emberi hangot.¹²⁰

A Mirnics Gyula elbeszélésében szereplő B. Bélát annak a lehetősége csigázza fel, hogy a lélegzet, ez a rejtelmes és a lét legbelsőbb lényegével kapcsolatban lévő entitás – miután elhagyja a testet, vagyis miután az ember kileheli a lelkét – talán életet adhat egy élettelen tárgynak. Régen elhunyt feleségét pótolandó, annak reményében, hogy magányát ezzel enyhíteni

¹¹⁶ MIRNICS Gyula, *Élet a halál után* = M. Gy., *Jan Berger hazatér: Válogatott szavaim gyűjteménye*, Bp., Timp, 2008, 27.

¹¹⁷ DERRIDA, *i. m.*, 47.

¹¹⁸ SOMMER, *i. m.*, 18.

¹¹⁹ *Cannibal Holocaust*, 1980, rendezte Ruggero DEODATO, forgatókönyv Gianfranco CLERICI

¹²⁰ *Mesterséges értelem (A. I. Artificial Intelligence)*, rendezte Steven SPIELBERG, forgatókönyv – Brian Aldiss szövegének felhasználásával – Ian WATSON és Steven SPIELBERG

tudja, egy guminót rendel, majd pedig a szabadkai kórházban elveszett *lélek* módjára bolyongva gyűjti a halálos betegek utolsó lélegzeteit: „Apró szivattyújával lesben állt a kórház haldokló mellett, ha eljött a végóra, nejlonzacskóba gyűjtötte az utolsó leheleteket. Jó sok összejött. [...] B. Béla minden nap legalább négy ember halálánál volt jelen, házának pincéjében egyre csak gyűltek a zacskók.”¹²¹

B. Béla története az első lélegzetnek mint az egyéni hangadást, hangzó beszédet és egyáltalán az individuális lét megismételhetetlenségét lehetővé tevő titokzatos esszencialitásnak a mesterséges/technikai formájú tárolhatatlanságát és közvetíthetlenségét példázza.

Mirnic Gyula elbeszélésében B. Béla a szabadkai kórházban a haldokló betegek utolsó leheleteit gyűjti, és azokat zacskókban tárolja. Az a célja, hogy életet leheljen az Amerikából, az ígéret földjéről érkező, gömbölyded-nőies formákkal ellátott, tupírozott hajú guminőbe, és így majd „[n]em kell többé üres házba hazatérnie”, hiszen „[m]indig várni fogja valaki.”¹²² B. Béla számára a magával az egyéni lét megismételhetetlenségével azonosítható utolsó lehelet birtoklása annak reményét jelenti, hogy általa életre kelthet egy tárgyat.

Az elbeszélés címére utalva élet következne a halál után; kitapintható-kézzelfogható, növekvő-alakuló *valós* élet. Miután azonban B. Béla egy, erre az alkalomra készített kompresszorral „[ó]vatosan átpumpálta az utolsó leheleteket a nejlonzacskókból”, és miután „[a] amerikai guminő lassan szívta magába a lelket”¹²³, ez a lélek csupán utolsó leheletekből, vért és verejtéket, fájdalmakat és traumát (fel)idéző utolsó lélegzetekből állt.

Valóban hasztalan B. Béla abbéli igyekezete, hogy az összegyűjtött utolsó lélegzetekkel életre keltsen egy élettelen tárgyat, hiszen – miként az Farkas Péter *Gólem*-ében olvasható – „nincs folytatása a kifújt és többé be nem szívott lélegzetnek.”¹²⁴

¹²¹ MIRNICS, *Élet...*, i. m., 30.

¹²² *Uo.*, 29.

¹²³ *Uo.*, 30.

¹²⁴ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Visszatérés (Josef). II. [J. álma és döntése], <http://www.interment.de/golem/joseph/2.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 8.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 241–242.

A feliratozás kontextusa

A *Barbie* című keretes Mirnics-elbeszélés¹²⁵ a hangzóanyag, az élőszóbeli megnyilatkozás auditív formájú tárolhatóságának és közvetíthetőségének kérdéskörét helyezi előtérbe. Ezáltal a másodlagos szóbeliség kommunikációtechnológia-történeti korszakára utal, amelyben a verbális megnyilatkozásoknak és egyéb nem-nyelvi, szemantikailag nem terhelt, tagolatlan hangoknak, zörejeknek, auditív szekvenciáknak a rögzítése, tárolása és közvetítése autentikus módon, nem grafematikus struktúrák igénybevételével válik megvalósíthatóvá.

A szöveg én-elbeszélője az előzőekben tárgyalt *Élet a halál után* című írásnak az utolsó lélegzetek összegyűjtésével és egy élettelen tárgynak az általuk remélt életre keltésével hasztalanul próbálkozó B. Bélájához viszonyítva belső narratív perspektívával rendelkezik. Ezáltal ő valóban beszélő és *elbeszélő* személy. Az ő szavait „hallja”, realizálja a szöveg olvasója, azok kelnek életre, miközben a hangzóanyag rehabilitációjának, tárolhatóságának és aktualizálhatóságának konkrét megnyilvánulási módjai, illetve lehetséges szintjei problematizálódnak a fordítás és a fordíthatóság kontextusában.

Az én-elbeszélő, aki tehát a szöveg narratív struktúrája szerint beszél, nem csupán a történetet mondja el, vagyis nemcsak akkor beszél, amikor a narratívát adja elő, verbalizálja, illetve amikor egyes narratív szekvenciákban szereplő-aktor módjára nyilatkozik meg, hanem egy sokkalta bonyolultabb módon is. Az én-elbeszélő ugyanis a történetben egy mozi szinkronhangjait biztosítja egymagában, saját hangképző szerveire, orgánumára támaszkodva; az elbeszélés szóhasználatát idézve: ő a titvalás: „Én fordítottam szimultán a filmek szerb feliratozását magyarra a falum mozilátogatóinak [...] Én voltam a szép amerikai színésznő szinkronja, a kínai karatefilmek gyilkosának a hangja, én sírtam a kisgyerekek helyett és selypítettem a rajzfilmekben.”¹²⁶

Akinek az a tiszte, közösségileg jóváhagyott funkciója, hogy magukkal a hangokkal és azokon keresztül saját és mások identitásával játsszon, aki ilyképpen tágabb értelemben vett

¹²⁵ MIRNICS Gyula, *Barbi* = M. Gy., *Jan Berger hazatér. Válogatott szavaim gyűjteménye*, Bp., Timp, 2008, 67–69.

¹²⁶ *Uo.*, 67.

fordítói szerepet lát el, a hangok, a tagolt és a tagolatlan *élőhangok* fordítójáét, azt különös, kísérteties légkör veszi körül.

Látszólag természetfeletti a titvalás szerepe. Mivel miközben a nyelvi jelentések fordításán fáradozik, hangokat közvetít, ad tovább (és nem is csupán a saját hangjait, hanem másokét, azonban a sajátjának igénybevételével, furcsamód megkettőzve vagy éppen felaprózva és szétszórva azt), magától értetődő tisztelettel és megbecsüléssel adóznak a személyének. Ennek megfelelően olvasható az én-elbeszélő elődjéről, a korábbi titvalásról, Gyurka bácsiról, hogy „[a] falu szemében egyenrangú volt a nagy filmsztárokkal, [hiszen] ő volt a Hang¹²⁷ [...] Misztika sugárzott a titvalásból. Ő nem csak estéknként élt együtt azzal a másik világgal, egész lényét kitöltötte az álom.”¹²⁸

A titvalás – ismételten ezzel, az elbeszélés által is többször használt idegen(szerű) szóval élve, hangsúlyozva a nyelv megkonstruált, nem-áttetsző és közel sem magától értetődő jellegét – a hangját másoknak adja kölcsönbe. Ily módon ez az *én-elbeszélő* Žižekkel osztotva meg a hangon, aprózva fel, szórva azt szét, mondhatná: „Igaz, hogy a saját beszédünk hallgatása, a s’entendre parler, megalapozza a beszélő szubjektum áttetsző jelenvalóságának illúzióját, azonban nem a hang-e az, ami aláaknázza, még hozzá a legradikálisabb módon a szubjektum jelenlétét és transzparenciáját? Hallom magamat beszélni, de akit hallok, az soha nem teljesen azonos önmagammal, hanem egy parazita, egy idegen test a saját szívemben.”¹²⁹ Samu János Vilmos a *Barbie* című elbeszélésre összpontosító Mircics-értelmezésében a szubjektum lokalizálhatatlanságának kérdéskörét éppen a beszélő személy hangjának szempontjából tematizálja.¹³⁰

¹²⁷ „A film megmutatja, hogy a szinkron hanghatások jelenléte – még a pusztán háttérviszhangoké is – elegendő a diegetikus szint teljessé emeléséhez: folyton várjuk, hogy megszólaljanak a szereplők, nyilvánvalóan képesek lennének rá, hiszen folyamatosan látjuk mondataik következményeit, csak épp soha nem vagyunk ott, amikor a szavak elhangzanak, de a szinkron hanghatások biztosítékkal szolgálnak potenciális jelenlétükre.” Noël BURCH, *Narráció, diegézis: küszöbök és határok*, ford. KAPOSZI Ildikó, Metropolis, 1998/nyár (2), 33.

¹²⁸ MIRNICS, *Barbi*, i. m., 68.

¹²⁹ ŽIŽEK, i. m.

¹³⁰ SAMU János Vilmos, *Véred nyoma a tollakon*, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Könyvek, 2009/április, <http://www.vmmi.org/index.php?ShowObject=konyv&id=51> [Letöltés ideje: 2015. június 8.]

2. FEJEZET

VIDEOTELEFON ÉS MULTIMEDIALITÁS

Meghaladható-e a jelben való jelenlét megtörtsége s annak tragikus magánya, melyet nemcsak az olvasás fokozatos történelmi elnémulása, egyéni gyakorlata szül(t), hanem magának az írásnak a struktúrája és sajátos működés módja? Az írás ugyanis a verbális és nonverbális elemeket egyaránt magában foglaló eredendő orális kultúra, vagyis az elsődleges szóbeliség kommunikációs gyakorlatából a nyelvi és azon belül is a szegmentális komponenseket helyezte előtérbe, a szupraszegmentális és főleg az extralingvális jelek¹³¹ rovására, hogy azok az írásbeliség számára végül is feledésbe merüljenek. Véget ér(het)-e a könyvkultúra – Nyíri Kristófot idézve – „négy száz éves magánya”¹³², és a kommunikáció virtuális tereit belakó hálózott individuum megjelenésével – miközben a hangzó beszéden túl multimediális tartalmak közvetítése is lehetővé válik – valóban most „nyeri el értelmét” „[a]z egész eddigi kommunikációtechnológiai történelem”¹³³?

A hang forradalma és a képi fordulat – csupán látszat?

A másodlagos szóbeliség a vonatkozó diskurzus értelmében a grafémákat két dimenzióban rögzítő¹³⁴, egyenes vonalú írásbeliséget váltotta fel, s a hang forradalmával járt. Maurizio Ferraris a mobiltelefon ontológiáját kidolgozó, *Hol vagy?* című művében¹³⁵ pedig éppen ennek a

¹³¹ Az extralingvális kommunikációs eszközök a kinetikus közlésmóddal állnak közvetlen kapcsolatban. Az extralingvális jelek csoportjába tartoznak többek között a gesztusok, a mimika és a testbeszéd. Lásd bővebben: BENCZIK, *i. m.*, 52–54.

¹³² NYÍRI Kristóf, *Négy száz év magánya*, Népszabadság, 2005. márc. 25., 22.

¹³³ UŐ, *Bevezető gondolatok a Westel és az MTA Filozófiai Kutatóintézete Mobil Információs Társadalom Kutatási Programjához = Communications in the 21st Century: The Mobile Information Society*, Bp., T-Mobile Magyarország–MTA Filozófiai Kutatóintézete, http://wap.phil-inst.hu/nyiri/nyiri_bev.htm [Letöltés ideje: 2015. június 9.]

¹³⁴ A nyomtatványok kétdimenziós, síkszerű struktúrájával kapcsolatban lásd: N. Katherine HAYLES, *A nyomtatvány sík, a kód mély: a médiaspecifikus kutatások jelentősége*, ford. SERESS Ákos, *Filológiai Közöny*, 2004/3–4, 151–170, különösképpen 157.

¹³⁵ FERRARIS, *i. m.*

kommunikációtechnológia-történeti korszaknak a létét kérdőjelezi meg. Érvelése szerint a modern telekommunikáció robbanásszerűen terjedő, egyre szélesebb tömegek számára hozzáférhető és általuk immár rutinszerűen alkalmazott eszközei és módozatai nemhogy az írásbeliséggel való szakítást, avagy a literalitást megalapozó inskripciók technikáktól való eltávolodást, hanem éppen ellenkezőleg: a textualitás további elmélyülését eredményezik.

Umberto Eco a Ferraris-kötethez írott bevezetőjében¹³⁶ hasonlóképpen érvel azon elképzelés mellett, mely szerint a digitális kultúra megjelenése és egyre gyorsabb ütemű terjedése nem jelenti az írott kommunikáció alkonyát, hiszen egyre szélesebb tömegek válnak általa olvasóvá.¹³⁷ Ferraris értelmezése szerint „a szóbeliségről szóló összes jövendölés ellenére egyre inkább az írásbeliség felé haladunk.”¹³⁸

Ferraris koncepciójában nemcsak azok az információhordozó közegek és kapcsolattartási formák járulnak hozzá az írás napjainkban is tapasztalható térhódításához, amelyek döntő mértékben szövegekkel operálnak, azokat tárolják és továbbítják, mint például az elektronikus levelezés, a chat vagy esetleg maga a világháló is, hanem a hang forradalmát kirobbantó rádió és (mobil)telefon, továbbá a képi fordulatban¹³⁹ meghatározó szerepet játszó mozi és televízió is. Ezek szerint a hang forradalma és a képi fordulat lényegében meg sem történt, mindez csupán illúzió volt; annak látszata, hogy az írás mint inskripció és regisztráció, mint jelhagyás meghaladható, és helyébe a kommunikáció sokkalta autentikusabb formái lép(het)nek.

¹³⁶ Umberto ECO, *A mobiltelefon és az igazság* = Maurizio FERRARIS, *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*, ford. GÁL Judit, Bp., Európa, 2008, 7–10.

¹³⁷ Lásd továbbá: Umberto ECO, Jean-Claude CARRIÉRE, *Ne remélje, hogy megszabadul a könyvektől [a beszélgetéseket vezeti Jean-Philippe de TONNAC]*, ford. SAJÓ Tamás, Bp., Európa, 2010.

¹³⁸ FERRARIS, *i. m.*, 111.

¹³⁹ „Az elmúlt bő száz esztendő alatt növekvő sebességgel kibontakozott ikonikus fordulat – vagy »képi fordulat« (*»pictorial turn«*), ahogy W. J. T. Mitchell nevezi – azt eredményezte, hogy a vizuális jellegű tudás- és tényanyagok kommunikálódhattak anélkül, hogy végigjárták volna az artikulálás, absztrahálás, formalizáció, szimbolizáció és linearizáció rögzös és torzító útjait.” BENCZIK, *i. m.*, 244. [Kiemelés a szerzőtől.]

A hallhatóság poétikájának gazdagodása

A ferrarisi íráskonceptió szempontjából a Philip K. Dick-regények által megjelenített videotelefon „a szóbeliséget favorizáló előítélet[...]¹⁴⁰” tünete volt. Dick műveiben, például a *Visszafelé világ*¹⁴¹ és *A Titán játékosai*¹⁴² címűben a videotelefon a személyközi kommunikációs folyamatban ugyanis csupán hangot és mozgóképet továbbít, alfanumerikus szekvenciákat nem, és működtetéséhez betűkre és számokra nagyjából nincs is szükség. Ennek megfelelően az *Ubik* című regény egy szöveghelye a készüléket audiofonnak¹⁴³ nevezi.

Az írásbeliség szerepét érintő, az eszközhasználat esetében megmutatkozó marginalizáció alól kivételt képez a szerző imént említett 1969-es, vagyis az 1963-as *Titán játékosai* és az 1967-es *Visszafelé világ* után írt, *Ubik* című regénye. Abban a videotelefon használata esetében ugyanis szükség mutatkozik videotelefonszámok ismeretére¹⁴⁴, hiszen a beszélgetést tárcsázás előzi meg.¹⁴⁵ A regény továbbá több helyütt is említést tesz videotelefonkönyvekről¹⁴⁶, ezek azonban nem hagyományos értelemben vett telefonkönyvek. Az *Ubik* egy szöveghelye le is ír egy videotelefonkönyvet, és azt billentyűzettel, továbbá mikroletapogatóval ellátott súlyos és szögletes dobozként jeleníti meg.¹⁴⁷

Az adott összefüggésben azonban korántsem mellékes körülmény, hogy az *Ubik*, Carl Freedman értékelése szerint Dick legkiválóbb regénye¹⁴⁸, jelentős részben egyfajta pseudo-¹⁴⁹, avagy kvázi-világban¹⁵⁰, illetve virtuális valóságban játszódik. H. Nagy Péter értelmezése szerint „[a] regény alapszituációja a paratér megkettőződésére épül”¹⁵¹. Ennek következtében az *Ubik*ot olvasva egyetérthetünk Bene Adriánnak azzal a Dick műveire vonatkozó megállapításával, hogy

¹⁴⁰ FERRARIS, *i. m.*, 111.

¹⁴¹ Philip K. DICK, *Visszafelé világ*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2009.

¹⁴² UŐ, *A Titán játékosai*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2010.

¹⁴³ UŐ, *Ubik*, ford. NÉMETH Attila, Bp., Agave Könyvek, 2004, 80.

¹⁴⁴ *Uo.*, 28, 43, 81–82, 92, 97–98, 145.

¹⁴⁵ *Uo.*, 28, 92, 97–98.

¹⁴⁶ *Uo.*, 81, 104, 106, 145.

¹⁴⁷ *Uo.*, 81.

¹⁴⁸ Carl FREEDMAN, *Critical Theory and Science Fiction*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2000, 36.

¹⁴⁹ DICK, *Ubik*, *i. m.*, 195.

¹⁵⁰ *Uo.*, 199.

¹⁵¹ H. NAGY, *Dick és a paratér*, *i. m.*, 102.

„arról, amit igaznak hiszünk, bármikor kiderülhet, hogy hamis, látszat, illúzió, szimulákrum, manipuláció.”¹⁵² Umberto Rossi érvelése szerint a szerző teljes életművét ontológiai bizonytalanság jellemzi.¹⁵³ Ily módon a Dick-szövegek befogadása szempontjából a Bene Adrián által bölcs magatartásként meghatározott kételkedés¹⁵⁴ az *Ubik*-értés esetében elengedhetetlenné válik.

A Dick-regények szereplői tehát tőlünk eltérő módon többnyire gond nélkül megtehetik azt, hogy csak beszélgetésre használják videotelefonjaikat, vagyis hangokat és mozgóképeket egyaránt valós időben továbbító, hordozható készülékeiket. Eközben pedig berendezéseik nem fognak „makacsul és tolakodóan írni”¹⁵⁵ nekik, miként azt könyörtelenül¹⁵⁶ megteszik velünk napjaink maroktelefonjai.

Gibson *Neurománc*¹⁵⁷ és Simmons *Hyperion*¹⁵⁸ című művében a leírt, számítógépes környezetben megvalósuló videotelefonálások alkalmával szintén marginalizálódik a szűkebb értelemben vett írás szerepe. Hasonló tendencia jut kifejezésre az első két *Hyperion*-regényben gyakran jelentkező videóüzenetek, avagy fénysürgönyök esetében is.¹⁵⁹ A *Hyperion* egyébként egyetlen esetben említést tesz egy telefon titkosított hozzáférési kódjáról.¹⁶⁰

A korabeli regényírók sem számolhattak – fűzhetné hozzá Ferraris – az írás váratlan diadalútjával.¹⁶¹ A videotelefon főleg Dick regényvilágában az egymástól távol lévő embereket

¹⁵² BENE Adrián, *Az ítélet felfüggesztve: Dick metalepszisei = Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, szerk. SZILÁRDI Réka, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2010, 236. – Vö. BERNÁTH Árpád, *Építőkövek: A lehetséges világok poétikájához*, Szeged, Ictus-JATE Irodalomelméleti Csoport, 1998. – A metalepszissel kapcsolatban lásd: *Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijarat, 2007. – „A dolgok eldönthetlenségének egyre növekvő mértéke – a modern tudomány e vívmánya – soha nem látott oxymoronizmushoz vezet az irodalomban. Míg az kétségtelenül igaz, hogy az oxymoronizmus alapvetően jellemzi a cyberpunkot, azt semmiképpen sem állíthatnánk, hogy mindez csak a cyberpunkra korlátozódik.” Eric S. RABKIN, *Eldönthetlenség és oxymoronizmus*, ford. BARTA Bandika, Prae, 2001/1–2, 51.

¹⁵³ ROSSI, *The Twisted...*, i. m.

¹⁵⁴ BENE, i. m., 236.

¹⁵⁵ FERRARIS, i. m., 97.

¹⁵⁶ *Uo.*, 97. – Lásd továbbá: *Uo.*, 399–400. (66. jegyzet)

¹⁵⁷ GIBSON, i. m., 242–243, 251–253.

¹⁵⁸ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 297–298, 335–336, 369.

¹⁵⁹ *Uo.*, 9–10, 38, 160, 175, 207, 228, 241, 282, 291, 301, 306, 310, 321, 428, 435, 465, 471, 489, 523–524, 527–529; UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 19–20, 27, 38, 47–48, 72, 89–90, 104, 112, 119, 121, 153, 155, 165, 210, 259, 307, 310, 312, 330, 387, 395, 397–398, 421, 429–434, 442, 486, 500–501, 517, 522, 536–537, 548–551, 562–563, 565, 585, 587–588, 592–593, 597–598.

¹⁶⁰ UŐ, *Hyperion*, i. m., 336.

¹⁶¹ FERRARIS, i. m., 120.

hozza közelebb egymáshoz. Ily módon a Dick által a korai hatvanas években frekvenciánként ábrázolt videotelefon azt a látszatot keltette, hogy ez a berendezés a kommunikációnak az írásbeliség frusztráló, az érzéseket elszegényítő és deszocializáló hatása¹⁶² alóli várva várt felszabadulását valósítja meg¹⁶³.

Dick *Az utolsó szimulákrum* című 1964-es regényében videotelefonálás alkalmával, hasonlóképpen mint az *Ubik*ban, némelykor szükség mutatkozik telefonszámok tárcsázására.¹⁶⁴ *Az utolsó szimulákrum* expressis verbis azonban nem is videotelefonálást, hanem csupán telefonálást említ. Amikor pedig Dick, mint például az 1976-ban írt, azonban közel egy évtizeddel később, 1985-ben napvilágot látott, *Szabad Albemuth Rádió* című regényében a korabeli telefonálási módot jeleníti meg, természetesen telefonszámok¹⁶⁵ tárcsázásáról¹⁶⁶, továbbá telefonkönyvről¹⁶⁷ is szót ejt. Az utóbb említett Dick-regényben, a *Szabad Albemuth Rádió*ban egy – a szövegben olvasható minősítést idézve – „ultramodern telex[gép]”¹⁶⁸ is megjelenik, amely írásos üzeneteket és képeket továbbít.¹⁶⁹

A *Szárnyas fejtáncos* (*Blade Runner*) című 1982-es pre-kiberpunk¹⁷⁰ filmet¹⁷¹ Ridley Scott rendezte, alapjául Dick *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*¹⁷² című 1968-as regénye szolgált. (A Dick-szöveg eredeti címe: *Do Androids Dream of Electric Sheep?*) Az *emlékmás* (*Total Recall*) című, 1990-ben bemutatott tudományos-fantasztikus akciófilm¹⁷³ pedig a szerző *Emlékárusítás nagyban és kicsinyben* (*We Can Remember It For You Wholesale*)¹⁷⁴

¹⁶² VIRILIO, *i. m.*, 41–42; NYÍRI, *Négyszáz...*, *i. m.*, 22.

¹⁶³ NYÍRI Kristóf, *Mobil információs társadalom: visszatérés a gyökerekhez = Communications in the 21st Century: The Mobile Information Society*, Bp., T-Mobile Magyarország–MTA Filozófiai Kutatóintézete, http://wap.phil-inst.hu/2001_maj/Nyiri_prez/nyiri_text.htm [Letöltés ideje: 2015. június 9.]; *Kommunikációs felszabadulás*, *i. m.*

¹⁶⁴ DICK, *Az utolsó...*, *i. m.*, 32, 112 és részben 65.

¹⁶⁵ UŐ, *Szabad Albemuth Rádió*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2009, 84, 116, 136, 137.

¹⁶⁶ *Uo.*, 78, 115.

¹⁶⁷ *Uo.*, 115.

¹⁶⁸ *Uo.*, 137.

¹⁶⁹ *Uo.*, 136.

¹⁷⁰ RÉTFALVI, *i. m.*, 87.

¹⁷¹ *Szárnyas fejtáncos* (*Blade Runner*), 1982, rendezte Ridley SCOTT, forgatókönyv – Philip K. DICK műve alapján – Hampton FANCHER, David Webb PEOPLES

¹⁷² Philip K. DICK, *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2013.

¹⁷³ *Az emlékmás* (*Total Recall*), 1990, rendezte Paul VERHOEVEN, forgatókönyv Ronald SHUSETT, Gary GOLDMAN, Dan O'BANNON, Jon POVILL

¹⁷⁴ Philip K. DICK, *Emlékárusítás nagyban és kicsinyben*, ford. VÁMOSI Pál = *Kaland a végeken: fantasztikus elbeszélések*, ford. APOSTOL András, VÁMOSI Pál, Bp., Táncsics, 1973, 110–137.

című 1966-os elbeszélése alapján készült. A videotelefon ábrázolásakor a kétdimenziós, képernyő alapú megjelenítést tekintve mindkét film a valós idejű kommunikációs folyamatokban részt vevő személyek testi jelenlétének tökéletességre törekvő multimedialis illúziójára helyezi a hangsúlyt. A korábbi, vagyis az 1982-es film egyébként ebből a szempontból kevésbé hangsúlyos, ugyanis ritkábban, továbbá rövidebb ideig jelenít meg videotelefon-használatot. Általánosságban tekintve azonban mindkét film hasonlóképpen jár el, mint a *Visszafelé világ* és *A Titán játékosai* című mű.

Ehelyütt említsünk meg néhány, a videotelefonálás kommunikációs módozatát megjelenítő klasszikus filmalkotást! A hivatkozott regények által videotelefonálásként ábrázolt, valós idejű multimedialis, azon belül pedig leginkább audiovizuális, az írásbeliséget meghaladó (tele)kommunikációs formát ugyanis nem csupán az irodalmi alkotások tematizálják. A videotelefonálás megjelenítése a másodlagos szóbeliség irodalmi vonatkozásaihoz, a vizuális dimenzióval gazdagodó hallhatóság poétikájához tartozik. Ebben azonban természetesen a filmművészet is érdekelt.

A videotelefonálás egyfajta kezdetleges formája már a *Metropolis* című, Fritz Lang rendezte 1927-es sci-fi filmben megjelent.¹⁷⁵ A *2001: Űrodüsszeia* című, Stanley Kubrick rendezte, 1968-as tudományos-fantasztikus film¹⁷⁶ vagy a *Solaris*, Stanisław Lem azonos címet viselő 1961-es regénye¹⁷⁷ alapján készült, Andrej Tarkovszkij rendezte 1972-es alkotás¹⁷⁸ jövővíziójában a videotelefonálás már hasonlóképpen jelenik meg, mint az imént hivatkozott Dick-művekből származó példákban. Ábrázolási módja szintén a hangzó nyelvi anyagnak, annak szegmentális és szupraszegmentális elemeinek, prozódiajának valós idejű közvetítésén, továbbá

¹⁷⁵ *Metropolis*, 1927, rendezte Fritz LANG, forgatókönyv Thea von HARBOU, Fritz LANG

A sci-fi, illetve az annak magyar nyelvű megfelelőjeként, mintegy fordításaként használatos tudományos-fantasztikus film kifejezésével kapcsolatban érdemes idézni Király Jenő alábbi meglátásait: „Magyar nyelven tudományos-fantasztikus filmről szoktunk beszélni, valójában azonban a technikai utópiákat tudományos fikciónak kellene nevezni, s csak egy további, a fantázia mozgását jobban felszabadító régiót, a sci-fi nagyformáját szabadna tudományos fantasztikumnak nevezni. A tudományos fikció fogalma így a sci-fi kisformáját különítené el, szembeállítva a sci-fi nagyformájával és a science fantasy műfajával, mint extrémformával, mely utóbbiakat foglalna egy kategória alá a tudományos fantasztikum. E fogalmi korrektség azonban, a területek összefolyása miatt, nem feltétlenül szükséges.” KIRÁLY, *i. m.*, 110 – A kifejezés többértelműségével kapcsolatban lásd továbbá: FREEDMAN, *i. m.*, 13–23.

¹⁷⁶ *2001: Űrodüsszeia (2001: A Space Odyssey)*, 1968, rendezte Stanley KUBRICK, forgatókönyv Stanley KUBRICK, Arthur C. CLARKE – Lásd: Carrol L. FRY, *From Technology to Transcendence: Humanity's Evolutionary Journey in 2001: A Space Odyssey*, *Extrapolation*, 2003/44 (3), 331–343.

¹⁷⁷ Magyarul: Stanisław LEM, *Solaris*, ford. MURÁNYI Beatrix, Bp., Európa, 1968.

¹⁷⁸ *Solaris (Solyaris)*, 1972, rendezte Andrej TARKOVSZKIJ, forgatókönyv – Stanisław LEM művének felhasználásával – Andrej TARKOVSZKIJ, Fridrih GORENSTEJN

a beszélgetésben részt vevő személyek láthatóvá tételén alapul, miközben a szűkebb értelemben vett írásbeliséget teljes mértékben marginalizálja. A hivatkozott Kubrick-film folytatását képező, Peter Hyams rendezte, 1984-ben bemutatott *2010 – A kapcsolat éve (2010: The Year We Made Contact)* című alkotás a történetészövésben immár több alkalommal alkalmaz – a feladójukat tekintve misztikus eredetű – írásos-szöveges üzeneteket. Eközben azonban a technikai úton megvalósuló, emocionális színezetű személyközi kommunikáció paradigmaticus formáját szintén videotelefonálásként, illetve a televízión keresztül zajló beszélgetésként határozza meg.¹⁷⁹

A tárgyalt irodalmi és filmalkotásokban a videotelefonálásnak az immár nagyrészt a mindennapi gyakorlatnak megfelelő ábrázolása nem számolja fel a hallhatóság poétikájának központi szerepét. A videotelefonálás mint valós idejű személyközi kommunikációs forma ugyanis a hagyományos telefonáláshoz hasonló módon továbbra is a hangzóanyag közvetítésének biztosít meghatározó szerepet. Multimediális, egészen pontosan vizuális kommunikációs potenciáljából kifolyólag láthatóvá teszi a beszélgetésben részt vevők személyeket, magának a kommunikációs szituációnak a vizuális aspektusát, a közvetített látvány azonban nagyobbára statikus jellegű. Ebből kifolyólag az – a hihetőség, az autentikusság magas fokának, valamint a tagadhatatlan emocionális töltetnek a biztosítása ellenére – nem vagy pedig csupán kevésbé járul hozzá a konverzáció szemantikai vonásainak kialakításához, illetve módosításához, magához az értelmezés folyamatához.

A videotelefonálás ábrázolását a fonikus szubsztancia közvetítése és ennek megfelelően a hallhatóság poétikája uralja. Ebbe pedig a beszédnek mint a tagolt és jelentéssel teli hangzóanyagnak, továbbá a fonikus szubsztancia artikulátlan és nyelvi értelemben véve aszemantikus elemeinek, azok sorozatainak, illetve a különböző zörejeknek és hanghatásoknak a közvetítése egyaránt beletartozik. Ami a videotelefonálás irodalmi ábrázolásának esetében történik, az a hallhatóság poétikájának a központi értékként meghatározott hangnak a közvetítésén túli gazdagodása, nem pedig a teljes hierarchia felforgatás, revíziója.

¹⁷⁹ *2010 – A kapcsolat éve (2010: The Year We Made Contact)*, 1984, rendezte Peter HYAMS, forgatókönyv – Arthur C. CLARKE szövege alapján – Peter HYAMS

Hasonló mediális szerkezet jellemzi a teleképek működését¹⁸⁰ Orwell *1984* című regényében és a fénysürgönyökét Simmons *Hyperion*-ciklusában, mint a videotelefonokét Dick és egyben Simmons szövegeiben. A működésük közben ábrázolt videotelefonok esetében a közvetített látvány relevancia-csökkenését a készülékek által megteremtett kommunikációs szituáció döntően nyelvi jellege, a berendezések felvevő egységeinek beszűkült látóköre és statikussága eredményezi. Ugyanez mondható el a simmonszi fénysürgönyökről. Az orwelli teleképek funkcionálásakor a megfigyelés céljának megfelelően elvileg kiemelkedőbb szerep jut a vizuális dimenzió közvetítésének, a meghatározó funkció azonban szintén a beszéd mediatizációja. Az Orwell-regény által megjelenített világban ugyanis a teleképek az élet szinte minden területére és helyszínére kiterjedő folyamatos megfigyelést valósítanak meg; ennek megfelelően magas szinten tartják a szereplők viselkedési önkontrollját, s óhatatlanul is csökkentik a megfigyelésre érdemes testi cselekvések és személyközi interakciók számát.¹⁸¹

A dicki, gibsoni és simmonszi videotelefonokat, a *hyperioni* fénysürgönyöket és az orwelli teleképeket egyaránt a hallhatóság poétikája jellemzi. Esetükben a képi tartalmak közvetítésének szintén fontos szerep jut, ám ez a funkció mindvégig recesszív marad.

A hallhatóság poétikája videotelefonok és fénysürgönyök formájában jut kifejezésre a *Hyperionban*, miközben a szöveg exteriorizálja és gigantikus méretűvé duzzasztja a gibsoni cyberteret. Ezáltal, habár a regénybeli történetelbeszélés belső működésmódja a közvetlen élőszóbeli közlés formájára épül, s ezt a mintázatot erősíti a szövegnek Geoffrey Chaucer *Canterbury mesék* és Boccaccio *Dekameron* című művére történő utalásrendszere, a kommunikációs folyamatok rendszerint a mediatizáció határain, esetenként pedig azokon belül zajlanak. A regényszöveg által megjelenített nyelvi közlések és egyéb hanghatások jelentős részben technikai úton terjednek, és nem közvetlenül hatnak.

¹⁸⁰ Vö. Peter HUBER, *Orwell's Revenge: The 1984 Palimpsest*, New York, Free Press, Simon & Schuster, 2015, 23–32.

¹⁸¹ ORWELL, *i. m.*, 11, 90, 120, 122–124, 127–128, 143, 176, 227–228, 251, 256–257, 259–261, 304. – Lásd továbbá: Uo., 245, 264, 319. – Vö. Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, CSÜRÖS Klára, Bp., Gondolat, 1990.

Mediális perfekcionizmus

„[...] amikor először felébredtem, az emberek folyton azzal akartak lenyűgözni, hogy milyen *hatékony* lett a világ. Olyan fura ezzel hencegni, nem? Hatékonyság... Úgy értem, mi értelme hatékonynak lenni, ha aztán csak hatékonyan üres lesz tőle az ember élete?”¹⁸²

Dieter Mersch *Medialitás és ábrázolhatatlanság* című, „negatív” médiaelméletében ír azokról a technikai médiumokról, amelyek a közvetített valósággal való teljes mértékű összeolvadás érdekében felismerhetetlenné teszik önmaguk technikai mivoltát. Láthatatlanná válnak. A tökéletesség eszményének engedelmessé válnak; ennek megfelelően esetükben alapvető fontosságú a multimediális, audiovizuális tartalmak közvetítését szolgáló adatátvitel sebességének fokozása, hatékonyságának növelése. Ezáltal ugyanis az immaterialitás irányában elmozdulni látszó digitalizálás lehetővé teszi a kommunikáció térbeli és időbeli korlátainak áthidalását.¹⁸³ A videotelefon Dick regényeiben és részben a telekép Orwellnél is ilyen, tökéletességre törekvő technikai médium. A fizikai kötöttségeken való jelzett felülemelkedés tapasztalatának megfelelően tölti el a felszabadultság érzésével a *Neurománc* főhősét az, amikor a cybertérbe csatlakozik.¹⁸⁴

A technikai médiumok Mersch által elemzett perfekcionizmusával, önmaguk tendenciózus eltörlődésével magyarázható, hogy Simmons *Hyperion bukása* című regénye *obszcén* kábelekről¹⁸⁵ és csatlakozókról¹⁸⁶ tesz említést. A kábelek és a csatlakozók ugyanis valóban obszcénok, hiszen a medializáció folyamatában láthatóvá teszik önmagukat, s ily módon a medializálttal való teljes mértékű összeolvadás illuzórikusságára mutatnak rá. Esetenként a virtuális valóság avagy a cybertér¹⁸⁷ önállóságát kérdőjelezzik meg.¹⁸⁸ A kábeleket és a

¹⁸² COUPLAND, *i. m.*, 296–297. [Kiemelés az idézett forrásból.]

¹⁸³ Dieter MERSCH, *Medialitás és ábrázolhatatlanság: Bevezetés egy „negatív” médiaelméletbe (részlet)*, ford. SÁNDORFI Edina, *Filológiai Közlöny*, 2004/3–4, 176–177.

¹⁸⁴ GIBSON, *i. m.*, 74. – Vö. VIRILIO, *i. m.*, 45–46.

¹⁸⁵ SIMMONS, *Hyperion bukása, i. m.*, 256, 267. [Kiemelés tőlem: B. O.]

¹⁸⁶ *Uo.*, 497.

¹⁸⁷ „The characteristic cyberpunk form of inset world is »cyberspace« [...], the computer-generated space mentally experienced by computer operators whose nervous systems are directly interfaced with the computer system.” Brian MCHALE, *Constructing postmodernism*, London, New York, Routledge, 1992, 251.

csatlakozókat ennek következtében nem volna szabad meglátni, szeméremsértő módon azonban mindig láthatók maradnak.

A merschi médiaelméletnek megfelelően válik lehetővé technikai környezetben, medializáció révén az ikonikus jelenlét. Hans Belting szerint „[a]z ikonikus jelenlét fenntartja egy test hiányát, és *látható hiánnyá* változtatja. A képek abban a paradoxonban élnek, hogy a *jelenlét hiányát* jelenítik meg, és vice versa (ami a mai médiumokban az emberek televíziós jelenlétére is vonatkozik). Ez a paradoxon abban a tapasztalatunkban gyökerezik, hogy a jelenlétet a láthatósággal kapcsoljuk össze. A testek *jelen* vannak, mivel *láthatók*¹⁸⁹ (még a telefonban is távollevő a másik test). Amikor a távollevő testek láthatóvá válnak a képeken keresztül, akkor helyettes láthatóságot használnak.”¹⁹⁰ A Beltingtől származó megállapításokhoz tegyük hozzá, hogy a videotelefon a közvetített mozgóképek által már fenn is tartja és egyben láthatóvá változtatja a távol lévő testnek a képelméletben hangsúlyos szerephez jutó hiányát.

A beltingi értelemben vett helyettes láthatóság, avagy az ikonikus, és hangsúlyozzuk: a *csupán* ikonikus jelenlét teljes mértékű és szinte minden vonatkozásra kiterjedő mediális perfekcionizmusa teszi szükségessé Simmons *Hyperion*-regényciklusában, hogy a valós térben rendszeresen megjelenő hologramok a kommunikáció verbális és nonverbális konvencióit egyaránt tiszteletben tartás. Ennek megfelelően „a kivetített képmás – miként az a *Hyperion bukásában* olvasható – általában kiment a szobából, vagy megvárta, míg a többiek mennek ki, mielőtt alkotórészeire bomlott volna”¹⁹¹. Amennyiben viszont egy képmás megszegi a kommunikációs szabályokat, miként az Simmons *Endymionjában* megtörténik, zavaró hatást kelt.¹⁹² A kivetített képmásoknak éppen a tökéletessége, megtévesztő volta¹⁹³ teszi lehetővé egy

¹⁸⁸ H. Nagy Péter érvelése szerint „a cyberpunk nem pusztán úgy tulajdonít létet a virtuális valóságnak, hogy az nem létezik a rácsatlakozás nélkül, hanem folyamatosan eljátszik a lehetőséggel: a cybertér önálló realitással (is) rendelkezhet. Az összemosódó felületeknek (pl. álom, hallucináció, legyen az mesterségesen előidézett vagy sem) ezért is van központi szerepük e »műfajban«”. H. NAGY Péter, *Kánonok interakciója*, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 1999, 160. – A szerzőnek a cyberpunkra vonatkozó ezen megállapításai természetesen Simmons posztcyberpunk szövegeire is érvényesek.

¹⁸⁹ A testi jelenlét és a láthatóság feltétel nélküli összekapcsolhatóságának korai kritikáját fogalmazza meg H. G. Wells 1897-as regénye, *A láthatatlan ember*.

¹⁹⁰ BELTING, *i. m.*, 34. [Kiemelések az idézett forrásból.]

¹⁹¹ SIMMONS, *Hyperion bukása, i. m.*, 244. – Lásd továbbá: *Uo.*, 387, 463–465.

¹⁹² UŐ, *Endymion, i. m.*, 99. – Lásd továbbá: UŐ, *Endymion felemelkedése, i. m.*, 749–750, 770.

¹⁹³ Lásd például: *Uo.*, 756.

hologram komikus hatást keltő fel- és eltűnését Karinthy Frigyes *Új-Zéland száz év múlva* című szövegében.¹⁹⁴

Az ikonikus jelenlét, avagy a helyettes láthatóság révén nyújt többet a videotelefonálás a pusztán hangot közvetítő hagyományos telefonálásnál. Ennek megfelelően Dick regényének, *Az utolsó szimulákrumnak* a szereplője, Richard Kongrosian attól tart, hogy videotelefonáláskor nemcsak az audiovizuális tartalmaknak, hanem egyúttal a szagoknak a közvetítésére is sor kerül. Hovatovább, úgy gondolja, videotelefonálással fertőzni is lehet.¹⁹⁵

A hagyományos telefon csupán hallhatóvá teszi a beszélgetőtársat, láthatóvá viszont nem. A mediális perfekció eszményét pedig többnyire még a fonikus szubsztancia szempontjából sem valósítja meg, ugyanis képtelen kiiktatni a zavar összes forrását, vagyis képtelen a hang tökéletes közvetítésére¹⁹⁶. Ezt a mediális hiányosságot érzékelteti a pusztán hang közvetítésére szolgáló adóvevő sercegeése Dick *Szabad Albemuth Rádió* című regényében.¹⁹⁷

Telefonálás alkalmával a beszélgetőpartnert legfeljebb el lehet képzelni, vissza lehet rá emlékezni előzetes ismeretség esetén, ő maga azonban láthatatlan marad. Ennek megfelelően határozza meg Farkas Péter *Gólemének* egy szöveghelye többek között a telefonálást „súlytalan, pusztán az érintkezés érzetét keltő, valójában azonban üres, vonatkozás- és viszonymentes diskurzus[ként]”¹⁹⁸. A mobiltelefonálással kapcsolatban Ferraris a „*jelenlét átalakulás[áról]*”¹⁹⁹, illetve „a *jelenlét becsapós átalakulása[ról]* (nem pedig megszűnése[ről])”²⁰⁰ tesz említést.²⁰¹ Coupland *Barátnő kómában* című regényének egy szöveghelye pedig olyasfajta „speciális közelséget” említ, „amit csak a telefon nyújt.”²⁰²

Hagyományos telefonálás alkalmával a beszélgetőtársak nem látják, csak hallják egymást, egymás hangját, beszédét. Közben azonban az etalon jellegű közvetlen multimediális emberi

¹⁹⁴ KARINTHY Frigyes, *Új-Zéland száz év múlva* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 75.

¹⁹⁵ DICK, *Az utolsó...*, i. m., 65–66.

¹⁹⁶ MERSCH, i. m., 176.

¹⁹⁷ DICK, *Szabad...*, 214.

¹⁹⁸ FARKAS, *Gólem...*, i. m., [*Egy barát levele M. Klein özvegyének*] <http://www.interment.de/golem/mklein/1baratlevele.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 17.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 163.

¹⁹⁹ FERRARIS, i. m., 39. [Kiemelés az idézett forrásból.]

²⁰⁰ *Uo.*, 74.

²⁰¹ Lásd továbbá: *Uo.*, 65–66.

²⁰² COUPLAND, i. m., 242.

kommunikációra²⁰³ jellemző gesztusok, az arc játéka, továbbá a különböző, gyakran udvariassági normáknak eleget tevő kinetikus közlésmódok sem tűnnek el teljes mértékben. Ezt szemléletesen példázza Dick *Az ember a Fellegvárban* című regényének egy szöveghelye.²⁰⁴

A mediális jelenlét tapinthatósága

Aldous Huxley *Szép új világában* a tapik a Mersch által elemzett mediális perfekcionizmus ideálját testesítik meg. Hasonló tendencia jut kifejezésre Arthur C. Clarke és Stephen Baxter közös, az *Elsőszülöttek* című szövegében, ahol a fontos szerepet betöltő puhaképernyők a vizuális tartalmakat tökéletes kidolgozottsággal, három dimenzióban jelenítik meg.²⁰⁵ Csakhogy Huxley-nál a tapik működés módja egyben ki is terjeszti: tapinthatóvá és ezáltal térbelivé, sőt, szagolhatóvá teszi a Belting által elemzett ikonikus jelenlétet, avagy a helyettes láthatóságot.

A tapik olyan filmek, amelyek nemcsak audiovizuális élményt nyújtanak, ugyanis az érzékelés minden területére hatást gyakorolnak, és ily módon a percepció egyfajta multimediális teljességét valósítják meg. A tapiban például egy medvebőrön játszó szerelmi jelenet esetében a „medve bundájának minden szál szőrét érezni lehet.” Nyomban ezt követően olvasható a műben az elragadtatottságtól teli megállapítás: „Megdöbrentő tapintási effektusok”²⁰⁶. Egy későbbi szöveghely pedig az érzékelési illúzió tökéletességére hívja fel a figyelmet annak hangsúlyozásával, hogy a szóban forgó medvebőrnek „minden szál szőrét [...] külön-külön és jól lehetett érezni”²⁰⁷.

A Huxley-től származó, vonatkozó regénybeli leírások hallható, tapintható és egyben szagolható képekről adnak hírt, továbbá olyan „dobozokról, amelyeken látni és hallani lehet, mi

²⁰³ BENCZIK Vilmos, *A gyökerek közelében maradni: Gondolatok az emberi kommunikáció alaptermészetéről = Communications in the 21st Century: The Mobile Information Society*, Bp., T-Mobile Magyarország–MTA Filozófiai Kutatóintézete, <http://21.sz.phil-inst.hu/Benczik/benczik.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 17.]

²⁰⁴ DICK, *Az ember...*, i. m., 140.

²⁰⁵ Arthur C. CLARKE, Stephen BAXTER, *Elsőszülöttek: Időodisszeia: Harmadik könyv*, ford. SARKADI Zsuzsanna, NÉMETH Attila, Bp., Metropolis Media, 2009, 25.

²⁰⁶ HUXLEY, *Szép...*, i. m., 32.

²⁰⁷ *Uo.*, 136. [Kiemelés tőlem: B. O.]

történik a világ túlsó felén”.²⁰⁸ A *Szép új világ* tévéhíradóiban, vagyis a tapihíradókban megjelenő személyek szintén nem csupán láthatók és hallhatók, hanem tapinthatók²⁰⁹, miként a filmek is.²¹⁰ A filmeknek, a tapiknak a megtekintése egyaránt jelenti a szemnek, a fülnek, az orrnak és a bőrnek az idejét.²¹¹ A multimediális tartalmak közvetítésének a Burt Brinckerhoff rendezte 1980-as filmadaptációban szintén fontos szerep jut.²¹²

Huxley *Szép új világ*ában a tapik a virtuális valóság N. Katherine Hayles által leírt módján működnek²¹³, azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy a tapik nem teszik lehetővé a közvetített audiovizuális tartalmaknak a nézők tevőleges hozzájárulása általi befolyásolását. A Huxley-szövegben megjelenő tapik meghatározó multimedialitása és az Arthur Kroker által prognosztizált jövőbeli olvasási tapasztalat között szintén hasonlóságok figyelhetők meg. Kroker szerint ugyanis az olvasás jövőjében a látás újra össze fog kapcsolódni a többi érzékelési területtel, jelesül a hallással és a tapintással.²¹⁴

A tapiműsorok ábrázolási módja esetében a tökéletesség irányába mutató mediális funkcionálásnak lehetünk szem- és fültanúi. A tapi a Mersch által elemzett technikai médiumok szemléletes példaként működik. A tapi technikai médiumként ugyanis igyekszik önmagát láthatatlanná, sőt, érzékelhetetlenné tenni annak érdekében, hogy a figyelem homlokterébe kizárólag a közvetített multimediális tartalmakat állíthassa. Ennek megfelelően a tapikra is vonatkoztathatók Mersch azon kritikai észrevételei, melyek szerint a szemfényvesztő hatású technikai médiumok elvakítják a befogadót, ugyanis feltétel nélküli pozitív megerősítésre tartva igényt, mindenféle bírálatot elhárítanak maguktól.²¹⁵ Belting pedig a mediális technológiák által

²⁰⁸ *Uo.*, 104.

²⁰⁹ *Uo.*, 133.

²¹⁰ *Uo.*, 203.

²¹¹ *Uo.*, 135.

²¹² *Szép új világ (Brave New World)*, 1980, rendezte Burt BRINCKERHOFF, forgatókönyv Robert E. THOMPSON, Doran William CANNON

²¹³ „Virtuality is the cultural perception that material objects are interpenetrated by information patterns. The definition plays off the duality at the heart of the condition of virtuality-materiality on the one hand, information on the other. Normally virtuality is associated with computer simulations that put the body into a feedback loop with a computer-generated image. [...] Virtual reality technologies are fascinating because they make visually immediate the perception that a world of information exists parallel to the »real« world, the former intersecting the latter at many points and in many ways.” N. Katherine HAYLES, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1999, 13–14. [Kiemelés a szerzőtől.] – Vö. MCHALE, *Constructing...*, *i. m.*, 251. – Lásd továbbá: Curtis D. CARBONELL, *Misreading Brave New World*, *Extrapolation*, 2015/56 (3), 287–310.

²¹⁴ KROKER, *i. m.*, 11.

²¹⁵ MERSCH, *i. m.*, 177.

lehetővé tett ikonikus jelenléttel kapcsolatban jegyzi meg, hogy immár „inkább hiszünk a vizuális gépeknek, mint a saját szemünknek, aminek eredményeképpen technológiájukra szó szerint vakhittel tekintünk.”²¹⁶

A *Szárnyas fejevadász* (*Blade Runner*) mellett a cyberpunk esztétikájának alakulástörténetére szintén nagy hatást gyakorló *Videodrome* című 1983-as David Cronenberg-filmalkotásban²¹⁷ éppen a közvetített multimediális tartalmak, a „hús-vér televízió[...]²¹⁸ kel önálló életre, és erőszakos módon a valóság helyébe lép.²¹⁹

Huxley *Szép új világ*ában a tapik esetében a tökéletes medializációra való törekvés a Dick-regényekben és a *Neurománc*ban megjelenő videotelefonoktól, továbbá a *Hyperion* szövegekben hasonló szerepet betöltő fénysürgönyöktől/videóüzenetektől eltérő módon nem a személyközi kommunikációt, hanem a felhőtlen szórakozást szolgálja. Ennek megfelelően a tapik a hallhatóság poétikájának a pereméhez kötődnek. A hangzóanyag közvetítésének szempontjából azonban nem csupán az imént említett példákhoz, hanem az orwelli teleképekhez képest is marginális pozíciót töltenek be. A tapik működés módja ugyanis arról tanúskodik, hogy esetükben a kommunikációs helyzet vizuális dimenziója még nem rendelődött alá a szűkebb értelemben vett, fonocentrikus nyelv modelljének, habár a Huxley-mű irodalom- és főleg műfaj történeti beágyazottsága a jelzett szemiotikai tendencia *Szép új világ*beli meglétét bizonyítja. A tapik a láthatóság poétikájától még távolabb állnak, és azzal, a hallhatóságéval ellentétben nincsenek is kapcsolatban, hiszen nem mozgósítanak grafematikus struktúrákat, illetve értelmezést igénylő egyéb vizuális jeleket. A tapik a képi tartalmakat önmagukért teszik láthatóvá.

Dick Huxley-től eltérő módon a televízió által közvetített látványt nem mélyíti el a térben, mintegy háromdimenziós hatást keltve, és a látványhoz a beszédén, a hanghatásokon kívül nem társít más érzékelési területekhez, például a tapintáshoz, a szagláshoz tartozó ingereket. Dick továbbá még abban az esetben sem teszi multimediálissá a televíziózást, amikor az a

²¹⁶ BELTING, *i. m.*, 35.

²¹⁷ Lásd: Dominick M. GRACE, *From Videodrome to Virtual Light: David Cronenberg and William Gibson*, *Extrapolation*, 2003/44 (3), 344–355; Istvan CSICSERY-RONAY, Jr., *Futuristic Flu, or The Revenge of the Future = Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative*, edit. George SLUSSER, Tom SHIPPEY, Athens, London, The University of Georgia Press, 1992, 39–44.

²¹⁸ CSÖNGE Tamás, *Szörnyű látványok: A horrortestek változásai a filmművészetben*, *Filológiai Közöny*, 2011/2, 188.

²¹⁹ *Videodrome*, 1983, rendezte, forgatókönyv David CRONENBERG

nézőközönség által bizonyos szinten befolyásolható, legalábbis megállítható²²⁰, interaktív tevékenységgé válik, és akkor sem, amikor a televízió kimondottan a meggyőzés retorikáját alkalmazza.²²¹

Huxley életművében a vizualitás szerepének fontosságát a *Szép új világ*on túl további alkotások is kidomborítják. A *vak Sámson*²²² (*Eyeless in Ghaza*) a látás jelenségkörét nagyobbára intertextuális dimenzióban²²³, figuratív és elliptikus módon kezeli. *A látás művészete*²²⁴ (*The Art of Seeing*) Huxley betegség okozta súlyos, vaksággal határos látáskárosultságából való gyógyulását beszéli el, továbbá ennek megfelelően látásjavító tanácsokkal, útmutatóval szolgál. *Az érzékelés kapui* (*The Doors of Perception*), továbbá a *Menny és pokol*²²⁵ (*Heaven and Hell*) című esszéjében pedig a szerző a különböző hallucinogénekkal kapcsolatos tapasztalatait, többek között látomásait írta meg.²²⁶ Az említett Huxley-szövegek azonban a látást nagyobbára pszichofiziológiai szempontból, illetve átvitt értelemben, retorikai síkon kezelik. Ennek megfelelően esetükben nem a vizuális, illetve multimedialis tartalmak technikai alapú közvetítése kerül a figyelem homlokterébe, mint az a *Szép új világ*ban, továbbá a tárgyalt Dick-, Gibson- és Simmons-szövegekben, a hallhatóság poétikájának megteremtése közben tapasztalható.

A hangzóanyag rehabilitációja

A Dick-regényekben a videotelefon ábrázolási módja az irodalmi technoutópia keretei között, alfabetikus jelek igénybevételével helyezi vissza jogaiba a látványt és a hangot, a vizuális

²²⁰ „A gondolattól felhergelve a tévéhez ment, és megnyomta az S gombot; ha elegen megnyomják, az öreg [mármint a televízió képernyőjén látható és beszélő személy] meg is áll, hiszen a stop gomb a motyogó beszéd teljes megállítását jelentette. Vincent várt, várt, de a beszéd csak folytatódott.” DICK, *Az utolsó...*, i. m., 26.

²²¹ Lásd továbbá: *Uo.*, 21–23, 160.

²²² Aldous HUXLEY, *A vak Sámson*, ford. HEVESI András, Bp., Európa, 1972.

²²³ Lásd: John MILTON, *A küzdő Sámson*, ford. JÁNOSHÁZY György, Bukarest, Kriterion, 1977. – Lásd továbbá Sámson nagy hatású, különböző feldolgozásokban megjelenő ószövetségi történetét. – Vö. *Samson: Hero or Fool? The Many Faces of Samson*, edit. Erik EYNIKEL, Tobias NICKLAS, Leiden, Boston, Brill, 2014.

²²⁴ Aldous HUXLEY, *A látás művészete*, ford. MOLNÁR Ernő, Bp., Franklin-Társulat, 1948.

²²⁵ Ez utóbbi említett mindkét mű a következő kiadásban olvasható magyar nyelven: UŐ, *Az érzékelés kapui – Menny és pokol*, ford. SZÁNTAI Zsolt, GALAMB Zoltán, Bp., Cartaphilus, 2008.

²²⁶ A szerző életrajzát lásd: Laura Archera HUXLEY, *The Timeless Moment: A Personal View of Aldous Huxley*, San Francisco, Mercury House, 1991.

és az aurális²²⁷, vagyis a látványon, illetve a hangzáson, a halláson és a hangoztatáson alapuló retorikát. A szövegekben nem az írás jeleinek és az azok aktualizációja révén felhangzó, azonban továbbra is a lejegyzéshez kötődő szavak változatlan formában való továbbélése figyelhető meg. Ehelyett magának a valós időben kommunikáló személy látványának és a kommunikáció fonikus dimenziójának a rehabilitációja zajlik. Mindennek megfelelően pedig egy, a mágiára emlékeztető „technikai illuzionizmus”²²⁸ bontakozik ki. Makai Péter Kristóf Dick regényvilágáról értekezve a szerzőnek a technikai fejlődés iránti alkotói érdeklődésére mutat rá, s kiemeli annak kritikai aspektusát.²²⁹

A technika varázslatos hatásra szert tevő illuzionizmusát a *Barátnő kómában* című Coupland-szöveg szintén tematizálja. A regényben a több mint 17 évig tartó kómából 1997-ben felébredő címszereplő, Karen arra lesz figyelmes, hogy amikor az „emberek folyton újabb és újabb elektronikus ketyeréket mutatnak” neki, akkor „[ú]gy beszélnek a gépeikről, mintha *bűbájos vallási minőséggel* bírnának”. A regénybeli szereplő egyébként olyan – a szöveget idézve – „kétségtelenül csodás[...]” „új dolgok[ra]”²³⁰ gondol, mint az e-mail, a fax és a vezeték nélküli telefon. A Clarke–Baxter szerzőpáros által írt, *Elsőszülöttek* című szöveg hasonló összefüggésben a „mi elektronikus barátaink[ról]” mint „igazi *tünemények[ről]*” tesz említést.²³¹ A Clarke–Baxter-mű egy későbbi szöveghelye pedig már konkrétan a mobiltelefonhoz való kötődés magas fokú intenzitását tematizálja.²³²

Vajon nem egyfajta, egyre inkább a mágiára hasonlító technikai alapú érzékszalódat valósít meg a gyakorlatban a vezetékes és mobiltelefon, illetve a rádió, amikor az eredetileg, az alfabetikus írás megjelenése előtt őt megillető szerepkörrel ruházza fel az élő-eleven hangot, a fonikus szubsztanciát mint a verbális kommunikáció meghatározó, ám közel sem kizárólagos eszközét? S vajon nem ugyanezt teszi a televízió, majd pedig interaktív módon a videotelefonálás, amikor a hangot és a látványt is rehabilitálja?

Aczél Petra értékelése szerint habár az írásbeliség egyeduralmát felváltotta az új, digitális alapú média, a vizuálissal szemben az aurális retorika annak mégis alárendelt, „láthatatlan és

²²⁷ Az aurális retorika meghatározását és főbb kérdésköreit lásd: ACZÉL, *i. m.*, 58–62.

²²⁸ MERSCH, *i. m.*, 177.

²²⁹ MAKAI, *i. m.*, 233.

²³⁰ COUPLAND, *i. m.*, 199. [Kiemelés tőlem: B. O.]

²³¹ CLARKE, BAXTER, *i. m.*, 137. [Kiemelés tőlem: B. O.]

²³² *Uo.*, 191.

hallhatatlan aspektusa marad.”²³³ Pedig éppenséggel úgy tűnik, hogy napjaink kommunikációtechnológiai kontextusában a hang, a hangzóanyag, a fonikus szubsztancia, avagy az aurális retorika a látvánnyal, a képiséggel, a vizuális retorikával szövetségre lépve válik egyre inkább hallhatóvá. Teljes mértékben egyetérthetünk a szerző azon kijelentésével, mely szerint „ha a média multi- és integrált, ekképpen pedig új, akkor a hangnak, hangzásnak legalább olyan fontos szerepe van, mint a képnek”²³⁴, azzal a derűlátó megállapítással egészítve ki az idézett gondolatot, hogy a hang és a hangzás emancipációja kultúránkban, ha még nem is fejeződött be, de mindenképpen folyamatban van.

A hangzóanyagnak, a beszéd fonikus szubsztanciájának az illetén, egyre kifejezettebbé váló, főleg a számítástechnika kontextusában zajló egyenjogúsodási folyamata az érintett apparátusok perszonifikációjával és antropomorfizációjával kapcsolódik össze Gibson *Neurománcában* és főleg Simmons *Hyperion*-regényciklusában. Az említett folyamatok immár elválaszthatatlanok egymástól, miként erre az *Endymion felemelkedése* ki is tér.²³⁵

Dick *Az utolsó szimulákrum*²³⁶ című 1964-es és még hangsúlyosabban az 1969-es *Ubik*²³⁷ című regényében már előrevetítette a hangzóanyagnak – nem csupán a technikai-technológiai úton zajló interperszonális kommunikációban, hanem többek között a hírközlésben, a reklámparban és a különböző berendezések vezérlésében egyaránt rá váró – részleges emancipációját. Gibson a *Neurománcban*²³⁸ 1984-ben már szinte teljes bizonyossággal jeleníthette meg a fonikus szubsztancia szóban forgó egyenjogúsodását. Ugyanannak az évnek az elején, január 24-én egy emlékezetes prezentáció keretében a Macintosh számítógép már megszólalt, beszélt, saját gépies, ám érthető hangján mutatkozott be.²³⁹

Orwellnek az 1984-es évre vonatkozó disztópiája a technikai eszközök verbális úton történő működtetésének, továbbá a diktatórikus hatalomgyakorlás szempontjából az élőszóbeli megnyilatkozások lehallgatásának, valamint a propagandaüzenetek és instrukciók auditív

²³³ ACZÉL, *i. m.*, 59.

²³⁴ *Uo.*, 59.

²³⁵ SIMMONS, *Endymion felemelkedése, i. m.*, 380.

²³⁶ DICK, *Az utolsó... i. m.*, 61, 176, 182–184, 192–193, 197.

²³⁷ UŐ, *Ubik, i. m.*, 25–26, 29–30, 35, 38–39, 85, 91, 98, 114–115, 136.

²³⁸ GIBSON, *i. m.*, 80, 111, 117, 121–122, 126, 188.

²³⁹ Steve Jobs showcases Macintosh 24-JAN-1984 = YouTube, feltöltés ideje: 2007. január 3., <http://www.youtube.com/watch?v=4KkENSYkMgs> [Megtekintés ideje: 2015. június 23.]

közvetítésének fokozódó szerepét vizionálta.²⁴⁰ Mindhárom eljárás alapját a hangzóanyag mediatizációja képezi. Természetesen már Huxley *Szép új világában* is megjelentek a társadalmi irányításnak, illetve az ismeretátadásnak a hallható parancsok és üzenetek továbbítása és folyamatos ismételtetése révén megvalósuló különböző módozatai.²⁴¹ Részben éppen a hangzó beszéd frekvenciált közvetítésének tematizálása teremti meg az érzelmek, a gondolkodás és a viselkedés befolyásolásának *Szép új világ*béli és 1984-beli eltérő hagyományainak Huxley által említett kontinuitását.²⁴²

1984 publikációs, informatikatörténeti évében és irodalmi fikciójában erőteljes konjunktúra jellemezte a hangzóanyag közvetítését tematizáló, továbbá azt a gyakorlatban megvalósító különböző alkotásokat. A koincidenziák sorában nem csupán Gibson *Neurománca*, Orwell 1984 című regénye, annak Michael Anderson rendezte 1956-os²⁴³, majd Michael Radford rendezte 1984-es adaptációja²⁴⁴ és Steve Jobs „számítógép-beszéltetése” említhető, hanem például a 2010 – *A kapcsolat éve (2010: The Year We Made Contact)* című Peter Hyams-filmalkotás is.

Simmons a *Hyperionban*²⁴⁵ 1989-ben, a *Hyperion bukásában*²⁴⁶ 1990-ben, az *Endymionban*²⁴⁷ 1996-ban, illetve az *Endymion felemelkedésében*²⁴⁸ 1997-ben a fonikus szubsztancia közvetítésének szempontjából hasonló tendenciát jelenített meg, mint az imént említett Dick-alkotások, továbbá Gibson és Orwell műve. Az olyan újabb sci-fi szövegekről nem is beszélve, mint például az *Elsőszülöttek* című, Clarke és Baxter által közösen írt 2007-es regény²⁴⁹. Érdekességként említhető meg, hogy a gépekkel való interakciók szempontjából a

²⁴⁰ ORWELL, *i. m.*, 7–8, 12–13, 17–22, 28, 30–34, 38–39, 42–44, 49, 55, 67–68, 70, 72–73, 88, 109, 114–116, 121, 123–124, 131, 133–134, 139, 143–144, 150, 165, 185–187, 199–202, 215, 227, 230, 245–246, 251–252, 256–257, 260–261, 298, 304, 315, 317, 321–323, 325–326.

²⁴¹ HUXLEY, *Szép... i. m.*, 26, 36, 52, 57, 61, 65. – Vö. UŐ, *Visszatérés... i. m.*, 48, 101–102.

²⁴² *Uo.* 80. – Vö. *Uo.* 8–9, 11, 31, 40, 45, 96, 108.

²⁴³ 1984, 1956, rendezte Michael ANDERSON, forgatókönyv Ralph Gilbert BETTISON, William TEMPLETON

²⁴⁴ 1984 (*Nineteen Eighty-Four*), 1984, rendezte, forgatókönyv Michael RADFORD

²⁴⁵ SIMMONS, *Hyperion, i. m.*, 12–13, 175, 248, továbbá részben: 412.

²⁴⁶ UŐ, *Hyperion bukása, i. m.*, 85, 198, 322, 364–365, 366, 400, 441–444, 446, 487, 501, 562–563, 586, 598–599.

²⁴⁷ UŐ, *Endymion, i. m.*, 58–60, 66, 99, 101–104, 106, 110, 149–150, 152–153, 155–156, 159–163, 179, 181, 183, 195–198, 209, 213–214, 217–222, 229, 237–239, 248–249, 259, 261–262, 265–266, 268, 271–272, 274–275, 278, 280, 282–283, 285, 289, 291, 293–294, 299, 306–307, 317, 327, 342, 445–446, 463, 529, 543, 545, 567–570, 585, 603–606, 611.

²⁴⁸ UŐ, *Endymion felemelkedése... i. m.*, 65, 99, 126–129, 137, 155, 158–159, 272–276, 333, 339–346, 354–355, 369–377, 380, 419, 504, 580–583, 598–599, 602–604, 607, 613, 630, 655, 665, 768–769, 815.

²⁴⁹ CLARKE, BAXTER, *i. m.*, 47–48, 58, 87–88, 96–100, 103, 118, 131–132, 135–137, 139, 141–142, 144–145, 148–150, 176–178, 187–188, 211, 217–219, 230, 239, 241.

fonikus szubsztancia hasonló emancipációja figyelhető meg Karinthy Frigyes *Új Iliász* című disztópiájában is.²⁵⁰

Azáltal, hogy a gépek beszélni kezdenek, továbbá működtetésük érdekében beszélni lehet/kell hozzájuk, az emberi hangok és a zajok/zörejek közötti határvonal képlékennyé válik.²⁵¹ Mondani sem kell: ma már mindez közel sem irodalmi utópia, hanem nap mint nap tapasztalható kulturális, kommunikációtechnológiai gyakorlat.

Jelentés a médium testében

Úgy tűnhet, hogy az eredeti diskurzusfolyamból, avagy kommunikációs szituativitásból kiragadott, leírt, avagy a későbbiek folyamán kinyomtatott jelsorozat, vagyis ismételten csak két dimenzióban megjelenő, struktúrájában stabilizált síkszerű nyomtatvány²⁵² önmagában, tehát olvasótól és olvasástól függetlenül is szöveggként működik, illetve a potencialitást hangsúlyozva: működhet. A lejegyzés gesztusa ugyanis a verbális megnyilatkozást kiragadja megszületésének abból a nem csupán nyelvi elemeket integráló eredeti kommunikációs helyzetéből, amely a térbeli jellemvonások, a szükségszerű percepciók és nem csupán szemantikai behatároltságok által meghatározott és időben kibomló diskurzus éltető közege, és ezt követően vár olvasásra, vagyis megvalósításra.

Walter J. Ong *A szöveg mint interpretáció* című tanulmányában fel is teszi a kérdést: „Mikor számít valamely szöveg megnyilatkozásnak? Mikor »mond« a lejegyzett mű valamit?”²⁵³ Válasza a lejegyzett szöveg létmódját a befogadással, a jelentéseket folyamatosan megképző (értő) olvasással és az annak keretét alkotó diskurzív beágyazottsággal, illetve ismételten nemcsak a verbális diskurzusra összpontosítva: kommunikatív szituativitással kapcsolja össze.

²⁵⁰ KARINTHY Frigyes, *Új Iliász* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 33.

²⁵¹ DOLAR, *i. m.*, 13. – Vö. *Uo.* 5–8. – Lásd továbbá: Veronica HOLLINGER, *Kibernetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus*, ford. ELEKES Dóra, Prae, 1999/1–2, 80–90.

²⁵² HAYLES, *A nyomtatvány...*, *i. m.*, 157.

²⁵³ Walter J. ONG, *A szöveg mint interpretáció: Márk idején és azóta*, ford. SCHREINER Orsolya = *Szóbeliség és írásbeliség: A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., Aron, 1998, 146.

Miként fogalmaz: „Amennyiben a szöveg statikus, rögzített, »kívülálló«, nem megnyilatkozásnak, hanem vizuális konstrukciónak számít.”²⁵⁴ Konceptiójában a jelentések kidolgozása az olvasók és a szövegek, valamint az egyéb, le nem írt megnyilatkozások közötti folyamatos, meghatározó temporális vonatkozású interakciók függvényévé válik.

A többes szám iménti használatát az intertextualitásnak a szöveg meghatározó jellemvonásaként való megközelítésmódja indokolja. Ong ugyanis egy olyan általános diskurzuselméletben gondolkodik, amely a különböző megnyilatkozástípusokat egyaránt magában foglalja. Integrálja tehát az eredendően szóbelieket, az azok lejegyzett formáit, továbbá az írásban megszületőket is, függetlenül attól, hogy ez utóbbiakat néma olvasásra vagy pedig felolvasásra szánták.

Ez az elképzelés az élőszóbeli kommunikáció során elhangzó megnyilatkozásokat sem tekintheti a diskurzus kibomlása és működése szempontjából kizárólagos fontosságúaknak, hiszen azok a létezésük alapját biztosító aktualizáció, értelmezés, befogadás folyamatában szükségszerűen kapcsolatba kerülnek más típusú, vagyis lejegyzett szövegekkel. A szóbeli, auditív és a valamilyen célból lejegyzett megnyilatkozások a diskurzusban betöltött szerepükből, az abból következő létmódjukból kifolyólag tehát egymásra vannak utalva, egymástól függenek. Az ongi koncepció értelmében azonban a különböző megnyilatkozástípusok egyaránt a hangok világában oldódnak fel.

Ong szerint ugyanis a nyelv működésmódja eredendően és szükségszerűen szóbeli, vagyis auditív. Ez a hallható, a szubsztancia efemer jellegét hangsúlyozva pedig: felhangzó, majd nyomban elhaló jelleg az élőszóbeli megnyilatkozások esetében nyilvánvaló, a lejegyzettekében pedig a hangos vagy a néma olvasás folyamatában nyilvánul meg, közvetlenül hallható vagy pedig belső monológ formájában. Ennek megfelelően az írásban rögzített szövegnek a megvalósítása érdekében „*minden esetben* kapcsolódnia kell valamiképpen, közvetlen vagy közvetett módon a hangok világához, a nyelv *természetes* közegéhez. Egy szöveg »olvasása« együtt jár annak hanggá alakításával – ténylegesen vagy a képzeletünkben [...] Az írás sohasem függetlenítheti magát a szóbeliségtől.”²⁵⁵

²⁵⁴ *Uo.*, 146.

²⁵⁵ Uő, *Szóbeliség és írásbeliség: A szó technológizálása*, ford. KOZÁK Dániel, Bp., Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat, 2010, 15. [Kiemelések tőlem: B. O.]

Miként majd a II. részben látni fogjuk, Maurizio Ferraris a maga markáns másodlagosság- és egyáltalán: szóbeliség-kritikájában a nyelvnek az Ong által is alapvetőként értelmezett auditív természetét vitatja el.²⁵⁶ Derrida írásfilozófiájában, a *Grammatológiában* pedig a hangzóanyag a látszólag csupán származékos funkciót betöltő írással szembeni illetén, az ongi diskurzusban is manifesztálódó, történeti és főleg logikai elsőbbségét „az általában vett lét mint jelenlét történeti meghatározottságával”²⁵⁷ egyéolvadó fonocentrizmusként határozza meg. Az egyúttal logocentrizmusként is működő fonocentrizmus Derrida értelmezése szerint „abszolút közelsége hangnak és létnek, a lét hangjának és a lét értelmének, a jelentés hangjának és a jelentés eszmeiségének.”²⁵⁸

Ongéhoz hasonló, fonocentrikus, vagyis a nyelv auditív természetét vállaló elképzelésnek ad hangot Coupland „A” generáció című regényének egy szereplője, Diana Beaton. Miként az irodalmi diskurzus keretei között és stílusában fogalmaz: „amikor történetet írsz, huszonhat betűvel²⁵⁹ alkotod meg²⁶⁰, és az organikus, beszélt nyelvet apró ingatlanokká osztod fel, ami a mondat vagy a bekezdés. És ha ez megvan, jön az olvasó, megnézi ezeket a kis ingatlanokat, és újra felpumpálja szavakká az agyában. De mert csak huszonhat steril kis betűt használtál hozzá, az igazi emberi hang²⁶¹ összes textúrája és nyákja elveszik. A beszédet homogén, steril valamivé tetted. Hangok konganak a fejedben, de ezek igazából csak a hangok szellemei.”²⁶²

Gustav Meyrink *Gólem* című regényének több szöveghelye hasonlóképpen szemlélteti az olvasás tevékenységét, mint az fentebb az ongi fonocentrikus, a hangzóanyag elsőbbségét valló

Más, azonban szintén Ongtól származó megfogalmazásban a „szöveg kizárólag élő személy elméjében létező és működő kód által tehető megnyilatkozás. Ha a megfelelő kódot ismerő személy átfutja a vizuális struktúrát, és – hangosan vagy képzeletben, közvetve vagy közvetlenül – hangok temporális szekvenciájává konvertálja – azaz ha a szöveget valaki elolvassa –, csakis akkor válik a szöveg megnyilatkozássá, s csakis abban az esetben folytatódik a felfüggesztett diskurzus, vele együtt pedig a verbalizált jelentés. A szövegek csak annyiban bírnak jelentéssel, amennyiben extratextuális elemekké alakítódnak át.” Ong, *A szöveg...*, i. m., 146–147.

²⁵⁶ FERRARIS, i. m., 96–142. (1. 2. Írni fejezet)

²⁵⁷ DERRIDA, i. m., 33. [Kiemelés az idézett forrásból.]

²⁵⁸ *Uo.*, 32–33.

²⁵⁹ Az angol ábécé huszonhat betűt tartalmaz.

²⁶⁰ „elvont szavakat idéző betűkkel” – fogalmaz Karinthy Frigyes *A fotográfált gondolat* című tudományos-fantasztikus elbeszélése. KARINTHY Frigyes, *A fotográfált gondolat* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, vál., szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 251.

²⁶¹ A Coupland-szöveg által „az igazi emberi hang[ként]” aposztrofált fonikus szubsztancia írás általi megragadhatatlanságával kapcsolatban lásd Sziveri János *Emberi hang* című versének értelmezését: BEKE Ottó, *Látható és hallható maszkok = Alteregő: Alakmások – hamismások – heteronimák*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, 57–75. (*Sziveri János Emberi hangja mint álarc* című fejezet)

²⁶² Douglas COUPLAND, „A” generáció, ford. PÉK Zoltán, Bp., Európa, 2012, 232.

konceptióból, továbbá a couplandi leírásból s majd alább a Roman Ingardentől származó megállapításokból is kitűnik. A Meyrink-regény elbeszélőjéhez úgy *szólt* az olvasott könyv, hogy „[e]gy láthatatlan ajakról szavak áradtak [felé], eleven szavak.”²⁶³ Alább pedig a következő részlet szerepel a szövegben: „Már nem könyv volt az, ami hozzám szólt. Egy hang volt ez, *egy hang*, amely valamit akart tőlem.”²⁶⁴

Az „A” generáció című Coupland-regény és Meyrink *Góleme* kapcsán imént említett fonocentrikus, a hangzóanyag elsőbbségét valló nyelvkoncepciót árnyalják majd a II. résznek az egyebek mellett éppen az említett szövegekre összpontosító értelmezései, amelyek egyre kevésbé hallható (kihallgatható) és egyre inkább látható képet bontakoztatnak majd ki a feltételezett hangokból.

A *The Reader* (magyar változatban: *A felolvasó*) című, Bernhard Schlink azonos címet (*Der Vorleser – The Reader – A felolvasó*) viselő regénye²⁶⁵ alapján készült, Stephen Daldry rendezte 2008-as filmben²⁶⁶ a főszereplő számára az irodalmi művek, egészen addig, amíg hozzá nem fog az írás-olvasás tanulásához, kizárólag a maguk kiejtés által megvalósított formájukban léteznek. Miután pedig már írástudóvá válik, megjegyzi, hogy továbbra is jobban szereti meghallgatni az irodalmi műveket, mintsem elolvasni azokat. A cím s a leginkább a német és a magyar nyelvű cím (*Der Vorleser – A felolvasó*) a leírt szövegeknek éppen ezt a felolvasás által megvalósított fonikus aspektusát hangsúlyozza.

Érdekességként jegyezhető meg, hogy a szintén Stephen Daldry rendezte *Rém hangosan és irtó közel* (*Extremely Loud and Incredibly Close*) című 2011-es film történetészése fontos szereppel ruház fel egy kizárólag írás útján kommunikáló személyt.²⁶⁷ Ő hallja és egyben érti mások beszédét, ő maga azonban nem beszél, hanem csakis ír.

²⁶³ Gustav MEYRINK, *Gólem*, ford. KELEN Ferenc, a fordítást átdolgozta BODROGI Márta, Bp., Göncöl, 1989, 19.

²⁶⁴ *Uo.*, 21. [Kiemelés tőlem: B. O.]

²⁶⁵ Bernhard SCHLINK, *Der Vorleser*, Zurich, Diogenes, 1995; angolul: UŐ, *The Reader*, transl. Carol BROWN JANEWAY, New York, Pantheon Books, 1997; magyarul: UŐ, *A felolvasó*, ford. RÁTKAI Ferenc, Bp., Ulpius-Ház, 2007.

²⁶⁶ *A felolvasó (The Reader)*, 2008, rendezte Stephen DALDRY, a forgatókönyvet Bernhard Schlink szövegének felhasználásával írta David HARE

²⁶⁷ *Rém hangosan és irtó közel (Extremely Loud and Incredibly Close)*, 2011, rendezte Stephen DALDRY, a forgatókönyvet Jonathan Safran Foer szövegének felhasználásával írta Eric ROTH

Roman Ingarden, miután az irodalmi művet nyelvi képződmények bonyolult és összefüggő struktúrájaként határozza meg, az ily módon konstitutív szerepben feltűnő nyelvi formációknak, vagyis a szavaknak, a mondatoknak és azok összefüggéseinek a mibenlétére kérdez rá. Érvelése szerint minden verbális struktúrában „két különböző oldalt, illetve összetevőt kell megkülönböztetni: egyfelől egy meghatározott *hanganyagot*, mely sokféleképpen differenciált és különböző módokon rendezett, másfelől a vele »összekapcsolt« értelmet.”²⁶⁸ Később olyképpen fogalmaz, hogy a „legegyszerűbb – ha nem is eredendő – nyelvi képződmény az egyes szó”²⁶⁹. Az Ingarden által említett verbális egység elemzése szerint pedig magában hordozza a szóhangzást, vagyis a fonikus jelleget és az attól elválaszthatatlan jelentést.²⁷⁰ Maga Ingarden jegyzi meg, hogy amikor az egyes szót említi, az mindenekelőtt az artikulált, vagyis megvalósított és egyben hallható szóra vonatkozik. Ennek megfelelően állapítja meg a szerző, részben W. Conrad vonatkozó gondolatait kommentálva, hogy „a szóhangzás *elsődlegesen* tartozik a szóhoz”²⁷¹.

A diskurzus rögzíthetlensége

A leírás vizuális konstrukciót hoz létre. Ez a konstrukció a diskurzus megfelelő nyelvi szeletét konvertálja át auditív-ből vizuális médiumba, miközben szükségképpen redukciót alkalmaz, a prozódiai vonatkozásokat ugyanis logikájából és működésmódjából kifolyólag nagyrészt figyelmen kívül hagyja. A létrejövő stabil képi struktúra az olvasástól függetlenül vagy annak híján nem része a diskurzusnak, hovatovább annak átmeneti felfüggesztését eredményezi. Ez a felfüggesztés avagy halasztás azonban nem rögzítést jelent, a stabilizálás a diskurzus vonatkozásában ugyanis elképzelhetetlen. Ong koncepciója a diskurzus rögzíthetlenségének tételét a lejegyzés különböző módozataira, az írásra és a nyomtatásra egyaránt kiterjeszti.²⁷²

²⁶⁸ Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI Gábor, az eredetivel egybevetette, utószó BOJTÁR Endre, a fordítást szakmailag ellenőrizte REDL Károly, Bp., Gondolat, 1977, 43. [Kiemelés az idézett forrásból.]

²⁶⁹ *Uo.*, 43–44.

²⁷⁰ *Uo.*, 44.

²⁷¹ *Uo.*, 413. (44. jegyzet) [Kiemelés az idézett forrásból.]

²⁷² ONG, *A szöveg...*, *i. m.*

A diskurzus rögzíthetetlenségét Dick *Ubik* című regényében egy szöveges hirdetés²⁷³, a szerzőnek *Az ember a fellegvárban* című regényének több szöveghelye²⁷⁴, továbbá Wells *A láthatatlan ember* című szövegében egy újságcikk²⁷⁵ befogadás-orientált idézési módja is szemlélteti.²⁷⁶ A megnyilatkozások csakis a diskurzusban léteznek. Stanley Fish a szövegek létmódjával kapcsolatban hasonlóképpen befogadás-központú, a temporalitás meghatározó szerepét állító elképzelést fogalmaz meg.²⁷⁷

A diskurzus rögzíthetetlenségének tételét példázza Samuel Beckett *Az utolsó tekercs* című 1958-es drámája. A műben a főszereplő, a vénember Krapp évekkel, sőt, évtizedekkel korábbi monológjait tartalmazó magnetofontekercsek között kutat „egy régi lajstromos könyv”²⁷⁸ segítségével.

A dráma idejéhez képest egy körülbelül harminc évvel korábban rögzített hangfelvételt hallgat meg alaposan, többszöri szünetek, töprengések közbeiktatásával Krapp (a vénember Krapp). Közben egy-egy részletet többször is lejátszik, meghallgat, értelmez, vagyis beleteker a felvételbe, megváltoztatva ezzel a beszédsekvenenciáknak a felvétel elkészítésekor rögzített sorrendjét. A különböző lejátszási módok következtében multilineáris formákkal gazdagodik a beszédprodukción rögzítő hangszalag realizált fonikus struktúrája. Ennek megfelelően kell kiegészíteni az auditív természetű nyelvi jelölő linearitására vonatkozó saussure-i tételt.

²⁷³ DICK, *Ubik*, i. m., 106.

²⁷⁴ UŐ, *Az ember...*, i. m., 73, 106–108, 132–135.

²⁷⁵ WELLS, *A láthatatlan ember*, i. m., 117.

²⁷⁶ „(Az) én soha nem ír(ok) alá, (nem fémjelzek nevemmel) költeményt. / A másik írja alá, fémjelzi.” Jacques DERRIDA, *Mi a költészet?*, ford. HORVÁTH Krisztina, SIMONFFY Zsuzsa = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 279.

²⁷⁷ „Nincsen szöveg ezen vagy bármely más órán, ha szövegen azt értjük, amit E. D. Hirsch és mások értenek rajta: »olyan entitást, amely egyik pillanatról a következőre mindig ugyanaz marad« [...]; de van szöveg ezen és mindegyik órán, ha szövegen jelentések olyan szerkezetét értjük, amely a történetesen érvényben lévő értelmezői feltevések nézőpontjából nyilvánvaló és megkerülhetetlen.” Stanley FISH, *Van szöveg ezen az órán?*, ford. KÁLMÁN C. György = *Testes könyv I.*, szerk. KISS ATTILA Attila, KOVÁCS Sándor s. k., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus-JATE, 1996, 265.

²⁷⁸ Samuel BECKETT, *Az utolsó tekercs*, ford. SZENCZEI László, a versbetétet fordította PÓR Judit = S. B., *Drámák*, ford. BART István, KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, MIHÁLYI Gábor, TANDORI Dezső, OSZTOVITS Levente, SZ. L., Bp., Európa, 1970, 142.

A beszédhangok mint jelölők valóban rendelkeznek kiterjedéssel, és Saussure érvelése szerint „ez a kiterjedés csak egy dimenzióban mérhető”²⁷⁹, ez pedig egy vonal. Csakhogy a rögzített beszédprodukciónak az időtől kölcsönzött egydimenziós kiterjedését a rögzítés és az újrajátszás különböző módozatainak következtében jelentkező, eltérő irányokba mutató temporális vonaltípusok keresztezik, teszik bonyolulttá, vagyis multilineáris formákkal gazdagítják. Saussure értelmezése szerint „[a]z akusztikai jelölőknek [...] csak az idő vonala áll rendelkezésükre; elemeik egymás után jelennek meg; láncot alkotnak.”²⁸⁰ A temporális láncba rendeződő akusztikai jelölők hangzóanyagként való rögzítése által viszont lehetőség nyílik arra, hogy a hangszalagon tárolt beszédprodukciónak különböző módokon keltsük életre, miként azt Krapp teszi Beckett drámájában. Lauri Sommer a hangkörnyezet sebességének, hangzásának és tartalmának a megválasztását egyenesen „az ember alapvető joga[ként]”²⁸¹ határozza meg.

A Beckett-drámában a nagyjából harmincéves, fentebb említett hangfelvétel egy részlete egy még régebbi, körülbelül tíz-tizenkét évvel korábban rögzített, szintén Krapptól (az ifjúkori Krapptól) származó monológot tematizál. A dráma ily módon különböző időkben keletkezett nyelvi megnyilatkozásokat von be saját diskurzusába, azokat aktualizálja, miközben közülük egyet, a harminc évvel korábbit nemcsak elképzelhetővé, hanem delinearizálva, illetve multilineáris formákkal gazdagítva közvetlenül hallhatóvá is tesz. Így alakul ki Krapp individuális purgatóriuma.²⁸²

Sarah Gendron éppen *Az utolsó tekercset* értelmezve hívja fel arra a figyelmet arra, hogy a beszéd többé nem szolgálhat a jelenlét tartópilléréként, bizonyosságaként.²⁸³ A beszéd rögzítését és a felvételek lejátszását lehetővé technikai berendezések ugyanis módot adnak a jelentést közvetítő hangzóanyaggal való, különböző típusú manipulációkra, többek között a lineáris

²⁷⁹ Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, a fordítást a kritikai kiadással egybevetette KISS Sándor, a bevezetőt, a jegyzeteket és az apparátust fordította BALOGH Péter, Bp., Corvina, 1997, 94.

²⁸⁰ *Uo.*, 94–95.

²⁸¹ SOMMER, *i. m.*, 22.

²⁸² Darko SUVIN, *To Brecht and Beyond: Soundings in Modern Dramaturgy*, Sussex, New Jersey, The Harvester Press, Barnes & Noble Books, 1984, 211. – Vö. Jeanette R. MALKIN, *Memory-Theater and Postmodern Drama*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999, 43–47, 53–54.

²⁸³ Sarah GENDRON, *Repetition, Difference, and Knowledge in the Work of Samuel Beckett, Jacques Derrida, and Gilles Deleuze*, New York, Peter Lang, 2008, 111–112.

struktúra megbontására és átalakítására. Ily módon a beszéd egyre inkább magán viseli az írás meghatározó jellemvonásait.²⁸⁴

Ongnak a diskurzus rögzíthetlenségével kapcsolatos elképzelése a grafematikus lejegyzésen, vagyis a íráson és a nyomtatáson túl a verbális kommunikáció céljait szolgáló, tehát jelentéssel teli hangzóanyag felvételezésének jelenségkörére is alkalmazható. Ennek megfelelően jegyezhető meg, hogy a Beckett művében megjelenő magnetofontekercsek csupán egy-egy verbális megnyilatkozást képesek rögzíteni, azonban nem magát a diskurzust. Az ugyanis feltartóztathatatlanul zajlik, és azon kívül vagy attól függetlenül nem is képzelhető el, nem is hozható létre és nem is fogadható be megnyilatkozás. Annak válnak részeivé lejátzás alkalmával a nem vizuális struktúrák által, hanem hangzó formájukban rögzített nyelvi megnyilatkozások Beckett drámájában.

A különböző típusú megnyilatkozásokat egyaránt integráló diskurzusnak még az írás, a lejegyzés vagy miként azt a fentebb értelmezett Beckett-dráma példázza: a hangfelvétel-készítés által sem rögzíthető jellege kapcsán érdemes idézni Farkas Péter *Gólemének* következő gondolatait: „Az írás folyamatában van valami végtelen. Még ha minden éjszaka megszakad is, egyetlen szövegfolyam”²⁸⁵.

²⁸⁴ Gendron meglátása szerint Beckett azáltal, hogy hagyományosan a tiszta jelenlétet előfeltételező és egyben kifejező beszédet az íráshoz, annak lehetőségeihez és struktúrájához közelítette, előrevetítette a beszéd és az írás hierarchiájának derridai kritikáját, megbolygatását. Miként Derrida fogalmaz: „Létrehozva az alanyt és egyúttal helyéről el is mozdítva, az írás más, mint az alany, bármilyen értelemben fogjuk is fel. Az Írás sohasem gondolható el az alany kategóriájában”. DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 107.

²⁸⁵ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [*Sziszüphosz tévedett*] http://www.interment.de/golem/framgolem_mklein.htm [Letöltés ideje: 2015. június 24.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 132. [Kiemelés a szerzőtől.]

II. RÉSZ

A LÁTHATÓSÁG POÉTIKÁJA

1. FEJEZET

LÁTHATÓ(VÁ VÁLÓ) NYELV

A mobiltelefonok (is) írógépek?

Az „abszolút eszköz”²⁸⁶ szerepét betöltő mobiltelefont Ferraris írógépként határozza meg. Hasonlóképpen vélekedik a telekommunikáció és általában a high-tech egyéb eszközeiről, avagy – a szóban forgó Ferraris-kötet előszavát jegyző Umberto Eco-t idézve – „az új elektronikus ördögösségek[ről]”²⁸⁷ is. Többek között a fax, az üzenetrögzítő, a chat, a személyi számítógépek, az elektronikus levelezés, a világháló, az SMS-szolgáltatás, az aláírással, illetve PIN kóddal működő bank- és hitelkártya esetére terjeszti ki Ferraris az írás paradigmáját, kijelentve, hogy „a csúcstechnológia vívmányait árusító üzletek valójában hatalmas írógépraktárok.”²⁸⁸

Nem arról van szó, hogy Ferraris az írást – mintegy Derridához hasonló módon az intézményesülés, az iterabilitás, a nyom struktúrájának, redukálhatatlan mozgásának fontosságát hangsúlyozva²⁸⁹ – megkülönbözteti az írásnak „a fonetikai modell inspirálta” instrumentalista és technicista²⁹⁰, szorosan a beszélt nyelv elemeihez kötődő koncepciójától, s ily módon a lehető legtágabb értelemben vett írást átfogó kategóriaként, jobb esetben működésmódként határozza meg²⁹¹; nem. Fontos azonban megjegyezni: Ferraris a könyvet Derridának ajánlja, *sine quo*

²⁸⁶ „És lám, itt van a kezünkben, a kezünk ügyében (Heidegger ezt Zuhandenheitnek, azaz kézhezállóságnak mondta) az abszolút eszköz, a szerkezet, amely lesöpri a pályáról az összes többi, mivel magában foglalja az összes többi.” FERRARIS, *i. m.*, 99. – Lásd meg: *Uo.*, 125.

²⁸⁷ Umberto ECO, *Már nem átlátszó a képernyő*, ford. SZÉNÁSI Ferenc = *Képkorszak: Szöveggyűjtemény a mozgóképkultúra és médiaismeret oktatásához*, szerk. GELENCSÉR Gábor, közreműködött HARTAI László, Bp., Korona, 2004, 304.

²⁸⁸ FERRARIS, *i. m.*, 109.

²⁸⁹ Lásd: ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, Pécs, Jelenkor, 1994.

²⁹⁰ DERRIDA, *Grammatológia...*, *i. m.*, 125.

²⁹¹ Az adott összefüggésben értelmezhetők Farkas Gólemének alábbi sorai: „Egyre többet gondolkodott sétálás közben [M. Klein, a szöveg írója, a szöveg ábrázolta író] magáról a sétáról, és ezáltal, szinte észrevétlenül, az írásról.”; „Később már pontosan érezte, a séta valójában az írás egy másfajta motorikus tevékenységben történő lebonyolítása.”; „A séta tehát, miként az írás, valójában nem más, mint várakozás, várakozás arra, hogy a tevékenység ne pusztán hatással legyen a gondolatra, hanem engedje magába és magában maradéktalanul föloldódni, hogy ne lehessen többé elkalandozni, elcsatangolni, elszökni, kerülni, letérni az útról, hiszen nincs más,

non²⁹², s kiemeli, „[a] könyv halálát és az írás robbanásszerű térhódítását jövendölte Derrida 1967-ben a *Grammatológiá-ban*”.²⁹³ A *Grammatológia* vonatkozó és Ferraris által ilyen módon jövendölésként értelmezett részeihez a későbbiekben még visszatérünk, hogy azokat az írás alternatív módozatainak kontextusában alaposabban is szemügyre vegyük.

Prensky Ferrarishoz hasonló módon szintén nem tesz különbséget a kézírás és hagyományos gépírás, valamint a digitális írásforma között. Habár a digitális szingularitásra, vagyis a digitális technológiák XX. század végi gyors elterjedésére való tekintettel a pedagógiai tevékenység szempontjából megkülönbözteti egymástól a Hagyományos avagy Örökölt tartalmat („»Legacy« content”) és a számítástechnikai tudást magában foglaló Jövőét („»Future« content”), az olvasás- és írástudást az előbbi kategóriába sorolja.²⁹⁴

A másodlagos szóbeliség kommunikációtechnológia-történeti periódusával kapcsolatos többirányú ferrarisi kritikában az írás jelenségek köre a kétdimenziós, tehát síkszerű közeg által reprezentált egyenes vonalú írásbeliség koncepciójában kerül elgondolásra. Ferraris a maroktelefon és a telekommunikáció egyéb eszközeit is az írógép mint paradigmátikus szerkezet irányából határozza meg.²⁹⁵ Az írógép pedig az alfabetikus írásbeliség szukcesszív logikáját követi: a hangzó beszédet építőelemeire, beszédhangjaira bontva jegyzi le, prozódiai vonatkozásaitól, a szuprasegmentális nyelvi jelektől és az extralingvális kommunikációs eszközöktől egyaránt függetlenül azt. Az írógép ennek megfelelően, grafémákból felépülő vizuális struktúrát hozva létre, dekontextuálva rögzíti a nyelvi megnyilatkozást.

Az írógép Ferraris számára az ilyképpen felfogott lineáris írás gépe: *író gép*. Amikor pedig a mobiltelefon mellett a számítógépet is úgy határozza meg, mint „mind hordozhatóbb írógépet”²⁹⁶, akkor az írógép legfontosabb funkciójaként szintén az írás, a lejegyzés, vagyis a verbális megnyilatkozás grafematikus struktúrákban történő megragadása jelenik meg. Értékelése szerint a tárgyalt eszközök gyors terjedésének és népszerűsödésének háttérben döntő

mint a séta.” FARKAS, *Gólem...*, i. m., SÉTA (M. Klein) [*Sziszüphosz tévedett*], http://www.interment.de/golem/framgolem_mklein.htm [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UÓ, *Törlesztés...*, i. m., 118.

²⁹² FERRARIS, i. m., 5.

²⁹³ Uo., 120. – Ferraris itt elsősorban a *Grammatológia* első, *A könyv vége és az írás kezdete* című fejezetére utal. DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 25–51.

²⁹⁴ Marc PRENSKY, *Digital Natives, Digital Immigrants*, *On the Horizon*, 2001/9 (5), 4.

²⁹⁵ FERRARIS, i. m., 96, 99, 109, 123, 124.

²⁹⁶ Uo., 123.

mértékben nem innovativitásuk, hanem a nyomhagyás és az írásbeli feljegyzés lehetővé tétele húzódik meg.²⁹⁷

Ferraris azokat a kommunikációs formákat és módozatokat, amelyeket a másodlagos szóbeliségként aposztrofált korszak jellegzetes tüneteiként, az írásbeliségtől való eltávolodás megnyilvánulási formáiként szokás kezelni, a lineáris és alfabetikus írásbeliség működés módja szempontjából határozza meg. Ennek megfelelően a különböző formulákat, beszédfordulatokat, rövidítéseket és hangulatjeleket, bár eltérő gyakorisággal, azonban egyaránt alkalmazó e-mail, SMS és chat Ferraris olvasatában nem a beszélt nyelvnek az írótra tett hatásaként megnyilvánuló oralizálódást, a szóbeliség térnyerését, hovatovább nem kreolizációt, az élőbeszédnek az írásba történő befurakodását eredményezi.

Érdeemes a formuláknak, az állandósult szókapcsolatoknak és -fordulatoknak, valamint a különböző típusokba tartozó, szintaktikai, grammatikai, esetleg mindkét szinten működő rövidítéseknek a Ferraris által átfogó kategóriaként kezelt jelenségkörét további elemzés tárgyává tenni. Az említett kategóriáknak az első pillantásra egységesnek tűnő látképét olyképpen kell árnyalni, hogy a szegmentális és szupraszegmentális nyelvi jeleknek, valamint a különböző megnyilatkozás-típusokat egyaránt magában foglaló diskurzus extralingvális-nonverbális kommunikációs eszközeinek szempontjából megnyilvánuló különbségek és hasonlóságok elemezhetővé váljanak.

Állandósult szófordulatok és panelek

„»Honnan tudjam, mit gondolok, amíg nem látom, mit mondok?« Erről van szó. Előbb *látom* kell a dolgokat, hogy tudjam, mit gondoljak róluk. *Látom* kell a tintába foglalt eseményeket és a kinyomtatott érzelmeket, hogy elhiggyem, valóban megtörténtek és megérintettek.”²⁹⁸

²⁹⁷ *Uo.*, 124.

²⁹⁸ SIMMONS, *Endymion*, i. m., 9. [Kiemelés az idézett forrásból.]

Az olyan állandósult szófordulatok, formulák, mint például a Ferraris által említett *as soon as possible* angol vagy a *répondez s'il vous plaît* francia nyelvű kifejezések komplex szemantikai struktúrákat alkotnak, s azokat szegmentális (diszkrét) nyelvi jelek formájában rögzítik. Ennek a rögzítésnek azonban a betű előtti írás mint az állandósulás értelmében vett intézményesülés a lehetőségfeltétele, s ilyképpen nem kizárólagos módon kötődik a szűkebb értelemben vett íráshoz mint lejegyzéshez.

A formulákat „egy elsődleges írás”²⁹⁹ hozza létre, rögzíti vagy pedig *írja át*, változtatja meg. Ez az elsődleges írás azonban nem a beszélt nyelv instrumentalista értelemben vett, külsődleges, helyettesítő funkcióját, másodlagosságát jelenti, hanem a nyelv eredeteként felfogott írást mint „valamely jel tartós intézményét”³⁰⁰. Miként Derrida fogalmaz: „Már maga az intézményesültség fogalma – tehát a jel önkényességéé – sem gondolható el az írás lehetősége előtt és horizontján kívül. Vagyis egész egyszerűen a horizonton, a világon mint inskripció téren kívül, mely megnyitja a jelek kibocsátását és térbeli *eloszlását*, differenciáik *szabályszerű játékát*, még ha »fonikusak« is ezek a differenciák.”³⁰¹ Nyíri Kristóf a hagyomány filozófiájának kérdéseit taglalva magának az emberi létezésnek a szempontjából tartja meghatározónak a intézményesültséget, illetve elengedhetetlennek annak minimumát, s ezt ő „*az institucionalizmus erős tételének*”³⁰² nevezi. Mindennek megfelelően értelmezhető az a Ferraristól származó megállapítás, mely szerint a hangzó beszéd különböző eszközök általi közvetítettsége mindig magában foglalta az írást, legalábbis annak rejtett formáját, hogy az egy bizonyos idő elteltével ismét láthatóvá tegye önmagát, és markáns formában jelenjen meg.³⁰³

A számítógépes-online avagy digitális környezetben, vagyis a humán dimenzióhoz képest exteriorizálva megképződő szófordulatok és panelek strukturális-funkcionális szempontból nem előzmények és példa nélküliek, hiszen az írásbeliséget, sőt, már magát a szóbeliséget is jellemezték. Ami viszont újszerűségüket, specifikus jellemvonásaikat és működésmódjukat eredményezi, az döntő mértékben mediális meghatározottságaikból következik.

²⁹⁹ DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 27.

³⁰⁰ *Uo.*, 75.

³⁰¹ *Uo.*, 75. [Kiemelések az idézett forrásból.]

³⁰² NYÍRI Kristóf, *A hagyomány filozófiájához* = NY. K., *Keresztút: Filozófiai esszék*, Bp., Kelenföld, 1989, 13. [Kiemelés a szerzőtől.]

³⁰³ FERRARIS, i. m., 98.

A kézírás, a könyvnyomtatás, majd pedig az elektronikai, főleg a számítógépes és mobiltelefonos rendszerek a grafematikus struktúrák formájában történő láthatóvá tétel és rögzítés által a különböző szintű, komplexitású jelek és jelrendszerek, szintagmatikus szerkezetek intézményesüléséhez járulnak hozzá, illetve azok intézményesültségi fokát növelik. Nyíri Ongot idézve fejti ki, hogy a könyvnyomtatást megelőzően, vagyis a kéziratos kultúrában a betűk nem voltak önálló entitások, hiszen csakis abban a szövegben léteztek, váltak láthatóvá, amelyben előfordultak. Könyvnyomtatáskor viszont a felhasználásra kerülő egységek, vagyis a betűformák a szavaktól és a szövegektől függetlenül és azok előtt is léteznek, tehát fizikailag is önállók.³⁰⁴

Részben a fentieknek megfelelően vélekedhetett úgy Faludy György a „dz”-nek és a „dzs”-nek *A magyar helyesírás szabályainak* 1984-es, tizenegyedik kiadása által két-, illetve háromjegyű önálló betűként való meghatározása, elismerése³⁰⁵ és a betűrendezésben³⁰⁶, valamint az elválasztásban³⁰⁷ is akként való kezelése kapcsán, hogy ezek valójában nem is valódi, vagyis önálló betűk, hanem „álbetű[k]”³⁰⁸. Miként Faludy fogalmazott az Eric Johnsonnal közösen jegyzett *Jegyzetek az esőerdőből* című kötet törzsszövegében: „Attól, hogy két önálló betűt egymás mellé írunk, nem lesz belőlük egy betű”.³⁰⁹ A szerző a magyar írásrendszer által használt egy- és kétjegyű betűk és az általuk jelölt beszédhangok közötti megfelelés fontosságát hangsúlyozza.³¹⁰

A különböző internetes keresőoldalak, a szövegszerkesztő és helyesírás-ellenőrző programok, a maroktelefonok által rögzített és üzenetírás alkalmával azonnal előhívható, szövegbe illeszthető T9-es és egyéb sablonok³¹¹ viszont már mintegy megmutatják, hogy nem csupán a betűk, vagyis a szavak építőelemei léteznek önálló és önállóan is látható entitások

³⁰⁴ NYÍRI Kristóf, *Wittgenstein és a gépi intelligencia problémája* = NY. K., *Keresztút: Filozófiai esszék*, Bp., Kelenföld, 1989, 71.

³⁰⁵ Magyar Tudományos Akadémia, *A magyar helyesírás szabályai: Tizenegyedik kiadás (1984): Tizenkettedik (szótári anyagában bővített) lenyomat*, Bp., Akadémiai, 2001, 11. (7–8. szabály: A mássalhangzók írása)

³⁰⁶ *Uo.*, 11–12 (10. szabály: Az ábécé), 187. (Dz és Dzs címbetű)

³⁰⁷ „A dz és a dzs többjegyű betű, azaz nem hangkapcsolatot jelöl, hanem egy-egy önálló mássalhangzót; ezért elválasztáskor ugyanúgy kezeljük őket, mint más többjegyű betűinket.” *Uo.*, 91. (227. szabály) [Kiemelések az idézett forrásból.]

³⁰⁸ FALUDY György, Eric JOHNSON, *Jegyzetek az esőerdőből*, Bp., Villon, 2003, 122.

³⁰⁹ *Uo.*, 122.

³¹⁰ *Uo.*, 121.

³¹¹ Szerepeljen itt néhány, SMS-írásakor használatos gyakori sablon: Hívja fel!; Otthon vagyok. Hívjon ott!; A munkahelyemen vagyok. Hívjon ott!; Megbeszélésen vagyok. Hívjon -kor; Kések. Ott leszek -kor.

módjára. Azt példázzák, hogy maguk a szavak, az állandósult szókapcsolatok, a nevek, sőt, a gyakran előforduló teljes mondatok is önálló léttel bírnak, és ennek megfelelően nemcsak a mentális lexikonban és a mentális képességek szintjén, hanem a technikai környezetben is változatlan formában jelennek meg, objektíválódnak.

A Farkas Péter *Gólem*-ében megjelenő író, M. Klein egyebek mellett nyelvészeti tevékenységet is kifejtett. Ennek keretében mechanikus szóarchívumot hozott létre: „Külön, kizárólag erre a célra, volt egy ősrégi masinája, amely nem is tudott mást, csak szavakat memorizálni. [...] Sok tízezer, még százezernél is több szót őrzött e türelmes masina”³¹². Az M. Klein által épített gép a szavak imént említett önálló létét bizonyítja; hiszen ami gyűjthető, archiválható és memorizálható, az önállóan is létezik, van.

A különböző kommunikációs szituációkban rutinszerűen alkalmazható állandósult szókapcsolatok és szólások, közmondások a beszéd fontos részét alkotják. Ezek a két vagy több szóból felépülő, a gondolkodás eszköztárához tartozó komplex elemek a mentális lexikonban és a beszédtevékenységben kész panelek formájában jelennek meg.³¹³ Az ismételhetőség alapját az eltérő bonyolultságú szintagmatikus szerkezetek szemantikai állandósága biztosítja, s e tekintetben a jelzett struktúrák a szavakhoz mint további, jelentéssel bíró részekre nem bontható egységekhez hasonlatosak.³¹⁴

A szólásoknak, közmondásoknak és kötött szókapcsolatoknak ez a, főként a mentális szótárt és az emberi gondolkodást érintő, vagyis a humán dimenzióban lokalizálható működésmódja az SMS- vagy digitálisszöveg-írás közben segítségül hívható sablonok funkcionálási módjával mutat feltűnő hasonlóságokat. Ezek az utóbb említett grafematikus sablonok is automatikusan, rutinszerűen ismételhetők, azonban immár nem csupán a tudatban, hanem a kommunikációs-számítástechnikai berendezésekben jelennek meg, s aktualizációjuk módját tekintve nagyobbára immár az írás területéhez tartoznak. A szövegszerkesztők hasonlóképpen teszik lehetővé a felhasználók számára azt, hogy már kész, begépelt, hosszabb-

³¹² FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [M. Klein egy későbbi életrajzírójának feljegyzéseiből]. M. Klein programja, <http://www.interment.de/golem/mklein/mkleinegykesobbi.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 193.

³¹³ BÁRDOSI Vilmos, KISS Gábor, *Előszó* = B. V., K. G., *Szólások: 5000 magyar állandósult szókapcsolat betűrendes értelmező dióhéjszótára*, Bp., Tinta, 2005, V.

³¹⁴ O. NAGY Gábor, *Nyelvünk virágai, a szólások* = O. N. G., *Mi fán terem? Magyar szólásmondások eredete*, Bp., Talentum, 1999, 11.

rövidebb szövegegységekkel végezzenek különféle műveleteket, például változatlan formában másolják vagy áthelyezik őket.

Ilyenkor tehát már nem csupán az emlékezet, a mentális lexikon diktál a nyelvhasználó számára, és szólítja fel őt másolásra, tisztázásra³¹⁵, hanem az arra támaszkodó, azt kiterjesztő, hatásában és erejében meg- és felerősítő technikai apparátus is. A Farkas Péter *Gólem*-ben ábrázolt író, M. Klein egy „másmilyen könyv[et]”³¹⁶, ha egyáltalán hagyományos értelemben vett könyvet szándékozott írni. Mindig „csupán” alakulófélben lévő, azonban soha el nem készülő, le nem záruló „[s]zövegeinek nem volt medre, csupán ártere”³¹⁷, és ő a másolást „a »scriptuális életvitel harmadik, legteljesebb és legegyszerűsebb fokozatá[nak] [...]«”³¹⁸ tekintette.

További fontos példa a Google Instant szolgáltatása, az ugyanis a keresőszavaknak és bonyolultabb, összetettebb kifejezéseknek vagy akár a teljes mondatoknak már a begépelése közben megjeleníti a lehetséges eredményeket, azok frekvenciáját, „népszerűségét” véve figyelembe. Szinte minden egyes újabb betű, karakter vagy pedig írásjel hozzáadásakor dinamikusan frissíti és feltünteti a keresés újabb eredményeit.³¹⁹ Ily módon az állandósult szókapcsolatokat, frázisokat memorizálja, könnyebbé, gyorsabbá és egyben hatékonyabbá téve keresésüket és megjelenítésüket. A Facebook ismeretségi hálózat, közösségi oldal³²⁰ pedig hozzászólás írása közben az ismeretségi körbe tartozó személyek nevének begépelését könnyíti

³¹⁵ DERRIDA, *Mi a...*, i. m., 276.

³¹⁶ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [*Levél egy barátoknak*] <http://www.interment.de/golem/mklein/level1baratnak.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 160.

³¹⁷ UŐ, *Gólem...*, i. m., Séta (M. Klein) [*Sziszüphosz tévedett*], <http://www.interment.de/golem/mklein/1sziszi.htm> [Letöltés ideje 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 138. – Gustav Meyrink 1915-ös, (szintén) *Gólem* című regényében vetette fel annak lehetőségét, hogy „[t]alán nem is egyéb a Gólem valami szellemi műalkotásnál, amelynek nincs is benső tudata, egy műalkotás, amely úgy jön létre az alaktalan tömegből, mint a kristály, örökké egyforma törvények szerint.” MEYRINK, i. m., 47.

³¹⁸ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [*M. Klein egy későbbi életrajzírójának feljegyzéseiből*]: Látogatás M. Klein özevegénél, <http://www.interment.de/golem/mklein/mkleinegykesobbi.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 189.

³¹⁹ A Google Instant szolgáltatásával kapcsolatban lásd annak hivatalos weboldalát: *Google Instant: eredmények gépelés közben*, <http://support.google.com/websearch/bin/answer.py?hl=hu&answer=186610> [Letöltés ideje: 2015. július 4.] (Google: a keresés világa)

³²⁰ *Facebook*, <https://www.facebook.com> [Megtekintés ideje: 2015. július 4.]

meg azáltal, hogy a Google Instant szolgáltatásához hasonló módon gépelés közben megjeleníti azokat, lehetővé tevő a hozzászólás szövegébe történő gyors beillesztésüket és taggolásukat.³²¹

Hasonló applikációk segítik immár a különböző online szótárak³²², enciklopédiák/lexikonok³²³ használatát is. A Google internetes keresőrendszer vizuális, a potenciális találati eredményeket anaforikusan megjelenítő működés módján alapul az immár különböző nyelveken egyaránt elérhető *Google Poetics* oldal³²⁴. A Sampsa Nuotio, az oldal alapítója és Raisa Omaheimo, kurátora által közösen írt bemutatkozó szöveg értelmében a *Google Poeticset* a keresőrendszer funkcionálásának költészeti megközelítésmódja hívta életre.³²⁵ Termékei gépversek.³²⁶

Mindez a betű előtti írás, a bevésődés, az állandósulás, az intézményesülés nyelven belüli működés módjáról tanúskodik, és nem csupán a számítástechnika (szf)érájában, hanem már magában az emberi gondolkodásban és a mentális lexikonban is. Amennyiben „a könyvnyomtatás az írásnál sokkal erősebben sugallja, hogy a szavak dolgok”³²⁷, napjaink információ- és kommunikációtechnológiai berendezései immár mintegy bizonyítékát is adják a szavak és a komplexebb nyelvi szerkezetek önálló létének. Megmutatják ugyanis őket, valamint lehetővé teszik, hogy különböző műveletek hajtsunk velük végre. Ennek egyenes következménye, hogy – miként Nyíri Dimlerre utalva megjegyzi – „a szövegszerkesztő segítségével történő fogalmazás panelekből való építkezésre indít, az író úgymond hajlani fog arra, hogy állandó formulákat és frázisokat ismételjen”³²⁸.

³²¹ Vesd össze: Arthur C. CLARKE, *Isten kilencmilliárd neve*, ford. NAGY Zoltán = *Gyilkos idő: 17 sci-fi remekmű*, vál., Isaac ASIMOV, Martin H. GREENBERG, Bp., Maecenas, 1988, 145–152.

³²² Lásd például: *ORIGO sztaki szótár*, 1995-2012, <http://szotar.sztaki.hu> [Megtekintés ideje: 2015. július 8.]

³²³ Lásd például: *Wikipédia: A szabad enciklopédia*, <http://hu.wikipedia.org/wiki/Kezd%C5%91lap> [Megtekintés ideje: 2015. július 8.]

³²⁴ *Google Poetics*, alapító Sampsa NUOTIO, kurátor Raisa OMAHEIMO, 2012, <http://www.googlepoetics.com>. Facebook-oldal: <https://www.facebook.com/GooglePoetics?fref=ts>

³²⁵ Sampsa NUOTIO, Raisa OMAHEIMO, *What is Google Poetics?*, Helsinki, 2012, <http://www.googlepoetics.com/post/35060155182/info> [Letöltés ideje: 2015. július 8.]

³²⁶ A gépvers fogalmát és történeti vonatkozásait lásd: SZÜTS, *i. m.*, 123–131. – Az 1984 című Orwell-mű világában a regényeket, filmeket, verseket és dalokat előre meghatározott sablonok alapján gépek gyártják. ORWELL, *i. m.*, 15–16, 51, 119, 145, 164. – Ennek megfelelően szerepel a történetben regényíró- és verscsinológép. *Uo.* 15, 51, 145, 154.

³²⁷ Ongot idézi: NYÍRI, *Wittgenstein...*, *i. m.*, 71.

³²⁸ NYÍRI, *A filozófia...*, *i. m.*, 263.

Rövidítések

A szűkebb értelemben vett írás az orális diskurzusból kimetszi és a maguk szegmentalitásában rögzíti a nyelvi jeleket, megfoszta azokat szupraszegmentális és extralingvális kommunikációs dimenziójuktól. A Ferraris által vizsgált rövidítések pedig ezen nyelvi jelek és komplex formulák grafematikus megfelelőinek sematikus képei avagy reduktív strukturális modifikációi. Az ASAP mint rövidítés tehát a lejegyzett *as soon as possible* formula képének egyszerűsített megjelenítési módja, és hasonlóképpen kötődik a RSVP rövidítés a *répondez s'il vous plaît* kifejezéshez. A mobiltelefonia és az internetkultúra térhódítása óta meglehetősen közismert – hogy csak néhány példát említsünk – a magyar *hogy* szónak *h* betűvel történő jelölése, rövidítése, és a *Mit csinálsz?* kérdésnek *micsi?* formájú redukciója.³²⁹

Amennyiben a szűkebb értelemben vett írás, vagyis az írás mint betűhasználat általi lejegyzés a verbális megnyilatkozás szegmentális nyelvi jeleit részesíti előnyben, azokat rögzíti, a szupraszegmentális jeleket és az extralingvális kommunikáció eszközöket pedig egyaránt ignorálja, annyiban a rövidítések az írásnak egy még absztraktabb, illetve szinte teljes mértékben vizuális működésmódjára, képi logikájára épülnek. Ennek magyarázata az alábbiakban foglalható össze.

A fonetikus írás látszólag természeténél és struktúrájánál fogva is bensőséges viszonyt ápol az orális diskurzussal, még akkor is, ha jelei nem avagy az írásjelek által csupán részlegesen utalnak az analóg természetű prozódiai sajátosságokra, mint például a hanglejtésre, a szó- és mondathangsúlyra, továbbá a nonverbális kommunikációs eszközökre, mint például a gesztikulációra, a taglejtésekre, a mimikára, vagyis a különböző típusú kinetikus közlésmódokra. Ennek megfelelően érvel Samu János az irodalom és egyáltalán az írás kódjának eredendő multimedialitása mellett.³³⁰

A rövidítések viszont elsősorban nem az orális diskurzussal állnak kapcsolatban, nem *beszéd*hangokat, auditív sajátosságokat alakítanak át grafematikus struktúrákba, hanem

³²⁹ További rövidítések találhatóak a weben elérhető „magyar–magyar szótárban”: <http://magyarmagyar.hu> [Megtekintés ideje: 2015. július 9.]

³³⁰ SAMU, *A kód...*, i. m., 13–14.

éppenséggel ezeket a betűsorokat, -szerkezeteket módosítják, ezeknek a felépítését egyszerűsítik le, teszik őket minél könnyebben felismerhetővé, identifikálhatóvá. A *tkp* mint rövidítés közvetve a *tulajdonképpen* szó kiejtett formájára utal, közvetlenül azonban a leírt szóra vonatkozik. A *tkp* ennek megfelelően absztrakt vizuális struktúra; néma. Elsősorban nem a jelentéssel bír, tagolt hangzóanyagra utal, hanem annak írásmódjára. Így részben elhatárolódik a fonetikus írás eszméjétől és működésmódjától, a vele való kapcsolatát azonban – a *tulajdonképpen* szóra és főleg annak írásmódjára vonatkozva – ha nem is erősíti meg, de fenntartja. *S* mi a helyzet a(z) *s* kötőszóval? Vajon napjainkban is kötőszónak és egyáltalán szóznak tekinthető, *s* nem pusztán olyan vizuális jelnek, amelynek rendíthetetlen némaságáról a rendszeresen ismétlődő aktualizáció folytán is hajlamosak vagyunk elfeledkezni?

A rövidítések expanziója az írást, és hangsúlyozottan: a *fonetikus írást* is a maga vizualitásában mutatja meg. A jelen diszkurzív keretek között a rövidítés ennek a vizualitásnak az értelmében tekinthető absztrakt írásformának. A rövidítés a hangzóanyag szegmentális nyelvi jeleit megragadó grafematikus szerkezeteket alakítja át. A rövidítések azáltal, hogy megmutatják, az írásjegyek nem csupán beszédhangok jelölői, hanem egyben képek is, amelyekkel bizonyos transzformációs műveletek hajthatók végre, az írás radikalizációjához és a diskurzus auditív jellemvonásainak marginalizációjához járulnak hozzá.

Annak ellenére, hogy Ferraris az írás apologétájának szerepét ölti magára, a rövidítések jelenségkörét szisztematikus kritika tárgyává teszi. Többek között megjegyzi, hogy neki „sem tetszenek a rövidítések.”³³¹ Hasonlóképpen konzervatív, a nyelv eredendően auditív természetét valló nyelvkoncepcióról tesz tanúbizonyságot az „*A*” generáció című Coupland-regény egy betéttörténetének³³² szereplője, Bartholomew. Ő „megszállottan üldözött minden újdonságot a nyelvben. Különösen dühítették az olyasmik, amiktől a nyelv változik vagy fejlődik.”³³³ Rejtjelfejtő képességeit gyakran meghaladják a szöveges üzenetek, elektronikus levelek, azok ugyanis „valami alapvető módon a nyelv végét jelzik.”³³⁴ Ez a vég pedig, tehetjük hozzá, főleg a hangzó emberi nyelvnek és annak hegemoniájának a végét jelenti.

³³¹ FERRARIS, *i. m.*, 110.

³³² COUPLAND, „*A*” generáció, *i. m.*, 279–286. (Bartholomew jelen van a nyelv hajnalán)

³³³ *Uo.*, 281. [Kiemelés tőlem: B. O.]

³³⁴ *Uo.*, 282.

A digitális írás(beliség) esetében gyakran a nyelv auditív jellemvonásainak szerepvesztése, devalvációja, illetve periferizációja figyelhető meg. Ennek következtében a nyelv valóban – az „A” generáció című Coupland-regény hivatkozott betéttörténetét idézve – „önmagába dől ferde vonalak, hangsúlyjelek és értelmetlenül betolakodó számok optikai szeméttelpeként”³³⁵, s „egymásba fűzött, vicces rendszámablák”³³⁶ módjára viselkedik. Mellesleg Ferraris hasonló értelemben, vagyis elsősorban nem a fonetikus írás kodifikált, hanem a digitális írás(beliség) sajátos elemeire vonatkoztatva használja a kriptográfia kifejezést³³⁷, mint az idézett Coupland-regény vonatkozó szöveghelye³³⁸.

„Mondják meg nekem, mi az a jpeg? – kiált fel Bartholomew. – Micsoda beteg, romlott és neveléses szó... még csak nem is szó. Egy hangzat, egy glottális torzszülött.”³³⁹ Egyetérthetünk Bartholomew-nak a jpeg rövidítésre vonatkozó kritikai megállapításával, amennyiben a nyelvet elsősorban a hangzóanyag formájában megvalósított/megvalósítható és egyben megvalósítandó verbális diskurzus felől gondoljuk el; amennyiben tehát, miként például Ong is, a nyelv auditív jellegét alapvetőként fogadjuk el. A jpeg ebben a formájában ugyanis, nem feloldva és kiejtve tehát, nem úgy, mint Joint Photographic Experts Group, a vizuális interpretációt és nem a megvalósított diskurzust segíti elő, hiszen a kiejtett kifejezés leírt formájának redukált változatát tárja az olvasó szeme elé. Egyébként a „jpeg” formának egy még rövidebb, magánhangzót jelölő betűt nem is tartalmazó változata, a „jpg” szerepel Varró Dániel *Vers az elektronikus levelekről, amiket váltunk* című szövegében: „Be kell ugyan hogy érjem egy jpg fájljal, / míg gépelek vakon / (mivel te otthon ülsz, amit a szívem fájljal, / s én itt, ahol lakom)”³⁴⁰. A szerző 2007-es, az idézett verset is tartalmazó *Szívdesszert* című kötetének hangoskönyv változatában a „jpg” rövidítés „jépégé” hangsorként való feloldása hallható Mácsai Pál előadásában.³⁴¹

Hasonló kritikával illeti Ferraris a „*comunque*” szónak a gyakorta „*cmq*” formában történő rövidítését, miként a Coupland-regényben szereplő Bartholomew a jpeg rövidítést: „Nem nagyon

³³⁵ *Uo.*, 282.

³³⁶ *Uo.*, 283.

³³⁷ FERRARIS, *i. m.*, 119.

³³⁸ COUPLAND, „A” generáció, *i. m.*, 282.

³³⁹ *Uo.*, 281. [Kiemelés az idézett forrásból.]

³⁴⁰ VARRÓ Dániel, *Vers az elektronikus levelekről, amiket váltunk* = V. D., *Szívdesszert: kis 21. századi temegén*, Bp., Magvető, 2007, 14.

³⁴¹ UŐ, *Vers az elektronikus levelekről, amiket váltunk* = UŐ, *Szívdesszert – Hangoskönyv (MP3)*, elmondja MÁCSAI Pál, Bp., Magvető, 2007.

világos mármost, hogy valaki hogyan mondhatja a *comunque* helyett, hogy *cmq*³⁴²; vagy pedig a Ferraris-kötet fordítója, Gál Judit által javasolt és fentebb már szóba hozott magyar példával élve, hogyan mondhatja valaki a „tulajdonképpen” szó helyett azt, hogy „tkp”.³⁴³ Sehogyan, illetve csak nehezen mondhatja és ritkán is mondja valaki azt, hogy „*cmq*” a „*comunque*” szó, vagy pedig azt, hogy „*tkp*” a „*tulajdonképpen*” szó helyett – válaszolhatnánk Ferraris kérdésére, részben pedig a jpeg rövidítésre vonatkozó, a Coupland-regényben olvasható kritikai megállapításokra utalva.

Az említett és az egyéb kriptográfiai rövidítéseket nem kell feltétlenül és főleg nem kell minden esetben kiejteni, vagyis hangzóanyag formájában megvalósítani. Hasonlóképpen nem ejthetők ki egykönnyen az elektronikus levelekben, az SMS-ekben és az egyéb instant üzenetváltásokban egyre frekvenciáltabban jelen lévő különböző hangulatjelek sem. Ha pedig valaki mégis kiejti a rövidítéseket, akkor a nyelv gyakran valóban – a Coupland-regény szövegét idézve – „csimpánzszerű gagyogássá”³⁴⁴ válik. De legalábbis *megváltozik*. Főleg akkor következik ez be, amikor az emberek kezdenek úgy beszélni vagy pedig úgy írni verset, ahogy egyebek mellett hangulatjelektől és rövidítésektől, vagyis nem hibáktól, hanem a digitális írásbeliség specifikus elemeitől hemzsegő üzeneteket, e-maileket és SMS-eket írnak, miként azt a Couplandtól származó betéttörténet vagy pedig Varró Dániel fentebb már hivatkozott, *Szívdesszert* című kötete is példázza.

A rövidítéseknek és főleg a hangulatjeleknek nem az artikuláció az elsődleges funkciója, ugyanis a grafematikus struktúrákra és a vizualításra összpontosító digitális írás(beliség) specifikumainak körébe tartoznak.

A digitális írásbeliség kontextusától nagyjából függetlenül a magyar informális nyelvhasználati módoknak nyomban idézhető néhány olyan reprezentatív példája, amelyek az írásbeli rövidítések kiejtését részesítik előnyben a teljes hangsor, avagy az azt tükröző, a rövidítést létrehozó grafematikus transzformáció alapjául szolgáló integer írásforma artikulációja helyett. Ezen példák között említhető meg egyebek mellett a „pl.” rövidítésnek [pölö]-ként, a

³⁴² FERRARIS, *i. m.*, 110. [Kiemelések az idézett forrásból.]

³⁴³ *Uo.*, 110–111.

³⁴⁴ COUPLAND, „A” *generáció*, *i. m.*, 282.

„dr.” rövidítésnek [dörö]-ként, a „drb.” rövidítésnek [döröb]-ként vagy pedig a „kb.”-nek [kábé]-ként való ejtési módja.

Ferraris az írást megszabadítja alárendelt szerepétől, amely nem lenne más, mint a modell értékűnek számító beszéd puszta lejegyzése: „Mindenesetre ha az emberek úgy beszélnek, ahogy írnak, nem találnék benne semmi botrányosat. Miért az írásnak kellene követnie a beszédet, nem pedig fordítva? Mi rossz van abban? Vajon nem ez történik-e, és nem így volt-e mindig is, legalábbis a fonetikus ábécék esetében?”³⁴⁵ Konceptiójában azonban az írás szerepének teljes mértékű felértékelődését „a gyakorlati megvalósíthatóság”³⁴⁶, vagyis az artikulálhatóság kritériuma korlátozza. Az írás ennek megfelelően csupán azon, az emberi hangképzés által megvont határokig terjesztheti ki függetlenségét, amelyeken belül még megvalósítható a grafematikus struktúrák hangsorokká történő átalakítása. Ezen határokon belül ugyanis még nem hangoznak el Ferraris esztétikai értékelése szerint kifogásolhatónak minősülő szavak. Ezen határokon belül a nyelvi jel, a hallható, kiejtett, de legalábbis kiejthető nyelvi jel példaszerű maradhat, és egyfajta – Derridát idézve – „mester-jelként és generatív modellként”³⁴⁷ szolgálhat. Nem véletlenül szerepel Faludy helyesírásról szóló eszmefuttatásában az a gondolat, mely szerint „[ö]rök törvénynek tekinthető, hogy a helyesíráson nem szabad változtatni, hacsak a kiejtés meg nem változik”³⁴⁸.

Szó sincs arról, hogy Ferrarisnál a vizuális struktúrákat létrehozó írás gyakorlatában eltávolodhatna a lineáris sémától és a foneticizmus eszméjétől.

A hallható nyelv vége/A látható nyelv hajnala

A Coupland-regény hivatkozott betéttörténete a *Bartholomew jelen van a nyelv hajnalán* címet viseli. Ennek jelentése és jelentősége különösképpen hangsúlyos. Bartholomew ugyanis valóban a nyelv hajnalán, egészen pontosan a grafematikus struktúrákra és a vizualitásra

³⁴⁵ FERRARIS, *i. m.*, 110.

³⁴⁶ *Uo.*, 110.

³⁴⁷ DERRIDA, *Grammatológia...*, *i. m.*, 85.

³⁴⁸ FALUDY György, *Jegyzet a helyesíráshoz* = FALUDY György, Eric JOHNSON, *Jegyzetek az esőerdőből*, Bp., Villon, 2003, 7. – Lásd még: FALUDY, JOHNSON, *i. m.*, 120.

támaszkodó telekommunikációt lehetővé tevő nyelv hajnalán van jelen. Ezt a nyelvet azonban ő az általa ismert és normatívnak tekintett, főleg auditív jellemvonásokkal bíró nyelv szempontjából elnémulásként tapasztalja meg. Ennek megfelelően ez a látható és nem, illetve egyre kevésbé hallható nyelv számára valóban a nyelv végét, avagy halálát jelenti. Azonban hangsúlyozzuk ki ismét: ez az auditív nyelv vége, exitusa. Más szempontból azonban Bartholomew a nyelv hajnalán van jelen – miként mi mindannyian –; a látható nyelv hajnalán, amely azonban még túlon túl képlékeny és derengő ahhoz, felismerje/felismerjük történelmi jelentőségét és perpektíváját.

Derrida, miután a francia irodalmi nyelv és főleg normatív kiejtés összefüggésében a nyelvi tisztaság iránti kényszeres igényéről³⁴⁹ ír, amit szerzett, vagyis feltételes reflexként³⁵⁰, illetve „kezelhetetlen intoleranci[aként]”³⁵¹ határoz meg, azt a purizmussal összeegyeztethetetlennek, „tisztátlan »tisztaság[nak]«” nevezi.³⁵² A Coupland-regény betéttörténetében Bartholomew a hallható nyelv kontaminált „tisztaságához”, illetve ennek a tisztaságnak a látszatához, hegemoniájához ragaszkodik görcsösen. Ily módon az írástól, a lejegyzéstől minden esetben és mindig kiejthető jelleget, artikulálhatóságot vár el. Csakis a hallható/megvalósított, de legalábbis megvalósítható orális diszkurzust fogadja el hitelesként, csakis ezt a fonikus aspektus által meghatározott és egyben uralt nyelvet hajlandó használni. Ő is mondhatná, osztózva a derridai diszkurzuson, és egyben módosítva, *átírva* azt, hogy „»kell lennie egy nyelvnek« [amibe szükségképpen beleértendő: »mert nem létezik« vagy »minthogy hiányzik«] [...], mely egyszerre minden nyelvet megelőz, minden beszédet megszólít, és máris hozzátartozik minden nyelvhez és minden beszédhez.”³⁵³ Ennek a nyelvnek pedig Bartholomew fonocentrikus koncepciója szerint teljes mértékben hallhatónak avagy mindenkor hangoztathatónak kellene lennie.

³⁴⁹ Jacques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége: avagy az eredetprotézis*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 2005, 70.

³⁵⁰ *Uo.*, 69.

³⁵¹ *Uo.*, 70.

³⁵² *Uo.*, 71–72.

³⁵³ *Uo.*, 113–114. – „1. Mindig csak egyetlen nyelvet – vagy inkább egyetlen idiómát beszélünk. / 2. Soha nem egyetlen nyelvet beszélünk – vagy inkább nincs tiszta idióma.” *Uo.*, 18–19. [Kiemelés az idézett forrásból.]

„Bisesa türelmesen hagyta, hadd bámulja telefonja a csillagokat [...]”³⁵⁴

A verbális kommunikáció elnémulása

A vizsgált irodalmi művek jelentős része tematizálja és egyben koncepciójának részévé teszi a nyelvi kapcsolattartás hangtalaná válását. Ennek a tendenciának a szövegszerű kifejeződése természetesen a különböző kontextusok és narratívák függvényében alakul, frekvenciája azonban tagadhatatlan.

Farkas Péter *Gólem*-ében szerepelnek a verbális kommunikáció elnémulására vonatkozó következő sorok: „Mozgott a szánk, a levegő, a szavak azonban nem szólaltak meg. Mintha víz alatt beszélgettünk volna.”³⁵⁵ A regény írójával, avagy a szöveg által megírt *íróval*, M. Kleinnal való találkozást megjelenítő részlet hasonlóképpen reflektál a nyelvi kapcsolattartás hangtalaná válására, ez esetben azonban nemcsak a szavak, hanem a kommunikációs környezet is elnémul: „Mintha semmi zaj sem szűrődött volna be az utcáról. Ez persze lehetetlen, a kávéház egy forgalmas sugárúton volt, még villamos is járt rajta. Mégsem emlékszem külső zajra, sőt mintha az ázsiai pincérlány is csak tátogott volna, és mi is pusztán hangtalan tátogva adtuk volna föl a megrendelést.”³⁵⁶

Clarke *Szigetek az égben* című regényének egy szöveghelye az auditív jellemvonásokkal bíró nyelvi kommunikáció szűkebb értelemben vett környezetének mint természetes közvetítő közegnek a szándékolt, technikai úton megvalósított részbeni elnémítását tematizálja. A vonatkozó részletben szereplő személyek ugyanis gégemikrofont és fejhallgatót használnak kommunikációjukhoz, ezáltal pedig lehetőségük nyílik arra, hogy beszédtevékenységük célirányos legyen, s ne keltsen zavaró hatást. Ennek köszönhetően a tér, amelyben

³⁵⁴ CLARKE, BAXTER, *i. m.*, 211.

³⁵⁵ FARKAS, *Gólem...*, *i. m.*, Bedekker [malakoff] <http://www.interment.de/golem/Toertenet/malakoff.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, *i. m.*, 69.

³⁵⁶ UŐ, *Gólem...*, *i. m.*, Séta [M. Klein egy későbbi életrajzírójának feljegyzéseiből]: Találkozás M. Kleinnel, <http://www.interment.de/golem/mklein/mkleinegykesobbii.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, *i. m.*, 176.

kommunikálnak, csöndes, néma. Abban csupán ritkán szólal meg valaki fennhangon.³⁵⁷ A Clarke-szöveg a kommunikációs környezet elnémulását Farkas Péter *Gólemének* imént idézett részleteihez hasonló módon, azonban más összefüggésben tematizálja. Simmons *Endymion* című regénye több alkalommal is „szubvokális beszédet lehetővé tevő mikrofont”³⁵⁸ jelenít meg működés közben.³⁵⁹ A hang nélküli szubvokális kommunikációt az *Endymion felemelkedése* szintén tematizálja.³⁶⁰

Farkas *Gólemében* M. Klein némasági fogadalmat tett. Elhatározta, hogy többé nem szólal meg, továbbá más személyek beszédét sem hallja, hallgatja meg. Döntését pedig élete hátralévő részében egyetlen alkalommal sem másította meg.³⁶¹ A saját, tudatos döntésén alapuló elnémulása kapcsán érdemes idézni a regénynek azt a szövegrészét, amely az őt ábrázoló fényképet írja le: „Talán ez volt az egyetlen kép a sorozatban, amelyik teljesen másképpen ábrázolta. [...] Ha a többi kép mellé állítottam, nem is ismertem föl. Talán a fotográfia minősége is közrejátszott benne, az elkent tónusok, a hiányzó kontúrok, hogy az arc, a többi arctól eltérően elesettséget, gyengeséget sugárzott. És *ami egyetlenegyszer sem fordult elő, nyilván beszéd közben kaphatták el a pillanatot, az ajkak éppen egy hang kimondására kerekednek.*”³⁶² *Egyetlenegyszer sem fordult elő* tehát – olvasható ki az idézett részletből –, hogy beszéd közben fényképezték volna le M. Kleint, miközben tehát az ajkak éppen egy hang kimondására kerekedtek volna.

A Farkas-szöveg *itt* nem pontosít, nem teszi hozzá a fentiekhez azt, hogy ettől a szóban forgó felvételtől eltekintve nem fordult elő soha, egyetlenegyszer sem, hogy beszéd közben fényképezték volna le M. Kleint. Egyenesen azt állítja, hogy ez, mármint a beszéd, a hangadás, *egyetlenegyszer*, vagyis *sohasem* fordult elő vele. A fentebb idézett szövegrésznek ez az értelmezési lehetősége megalapozottabbá válik, ha figyelembe vesszük, hogy M. Klein saját bevallása szerint természeténél fogva előnyben részesítette a nyelvi kommunikáció auditív

³⁵⁷ CLARKE, *Szigetek...*, i. m., 101.

³⁵⁸ SIMMONS, *Endymion*, i. m., 327.

³⁵⁹ *Uo.*, 330, 367, 437–438.

³⁶⁰ UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 72, 528, 664, 668.

³⁶¹ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [*M. Klein egy későbbi életrajzírójának feljegyzéseiből*] <http://www.interment.de/golem/mklein/mkleinegykesobbi.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 173.

³⁶² UŐ, *Gólem...*, i. m., Séta [*M. Klein egy későbbi életrajzírójának feljegyzéseiből*]: Látogatás M. Klein özvegyénél, <http://www.interment.de/golem/mklein/mkleinegykesobbi.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 192. [Kiemelés tölem: B. O.]

regiszterét. A szavakat ugyanis fennhangon kellett kiejtenie, attól függetlenül, hogy volt-e egyáltalán az értelmezésükre képes címzettjük.³⁶³

A fentieknek megfelelően Farkas *Góleme* a nyelvi kommunikáció elnémulását szisztematikusan, a szöveg, a kompozíció és a narráció szintjén egyaránt kifejezésre juttatja. Ezen tendencia kiteljesedése egy olyan szereplőnek a jellemzésekor és meghatározó döntésének, némasági fogadalmának leírásakor figyelhető meg, aki fontosnak tartotta a hangzó beszédet. A műalkotás hipertextuális változatának az alapját képező számítógépes-online közeg által lehetővé tett térbeli struktúrája, meg is jelenített síkhálója, alap-³⁶⁴, különösképpen pedig kapcsolódási rajza³⁶⁵ mind-mind a hangtalanra válás folyamatát erősíti. Ezáltal jelenhet meg „[a]z elnémulás iróniája”³⁶⁶, avagy az önmaga hallhatóságának és hangoztathatóságának végéről, továbbá a hangtalan írás radikalizálódásáról tanúskodó szöveg.

Az auditív regiszternek a digitális írásbeliség terjeszkedésével párhuzamosan zajló háttérbe szorulása és megszűnése, a hallható nyelv vége és a láthatónak a kezdete az elemzés tárgyát képező további művekben, a papír alapú hordozó közeg jellemvonásaiból kifolyólag csupán tematikus és retorikai vonatkozásként jelenhet meg. Ez vonatkozik Coupland „A” generációbeli betéttörténetére, a számítógépes rendszerek leírásaira Gibson *Neurománcában*, továbbá ez utóbbiak továbbgondolására Simmons *Hyperionjában*.

Gustav Meyrink 1915-ös regényében a Gólemnek, ennek az opcionálisan valamiféle szellemi műalkotásként megképződő³⁶⁷ titokzatos teremtménynek a felbukkanása önkéntelenül is a nyelv elnémulását, illetve a nyelvnek mint a hangzó beszéd szervének, a *hangképző szervnek* a görcsét³⁶⁸ okozza. Sőt, a Gólem látogatására való emlékezés is hasonló hatást kelt. Miként a szövegben olvasható: „Kiáltani akarok és nem bírok. Hideg ujjak nyúlnak a számba, és a

³⁶³ UŐ, *Gólem...*, *i. m.*, Séta [Egy barát levele M. Klein özvegyének], <http://www.interment.de/golem/mklein/1baratlevele.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UŐ, *Törlesztés...*, *i. m.*, 166. [Kiemelés a szerzőtől.]

³⁶⁴ UŐ, *Gólem...*, *i. m.*, Kiterített háló (síkháló/alaprajz), <http://www.interment.de/golem/Framgolem.htm> [Letöltés ideje: 2016. január 29.]

³⁶⁵ UŐ, *Gólem...*, *i. m.*, Kapcsolódási rajz, http://www.interment.de/golem/golem_kapcsolasi.pdf [Letöltés ideje: 2016. január 29.]

³⁶⁶ Nicolas PETHES, *Az elnémulás iróniája: Farkas Péter Gólem című regényesszéje – Szöveg önmaga végéről*, Magyar Lettre Internationale, 2001/tavaszi (40), 30–32.

³⁶⁷ MEYRINK, *i. m.*, 47. – Vesd össze: *Metropolis*, 1927, rendezte Fritz LANG, forgatókönyv Thea von HARBOU, Fritz LANG; *Frankenstein*, 1931, rendezte James WHALE, a forgatókönyvet Mary SHELLEY szövegének felhasználásával írta Garrett FORT, Francis Edward FARAGOH

³⁶⁸ MEYRINK, *i. m.*, 46.

nyelvemet begyűrik a fogam alá, míg gombócként nem tapad az ínyemhez, és képtelen vagyok egy szót is kiejteni.”³⁶⁹ Más megfogalmazásban a beszélő személy nyelvét ekkor láthatatlan ujjak nyugózték le.³⁷⁰

A Meyrink-regényben továbbá több olyan szöveghely fordul elő, amelyek a verbális kommunikáció elnémulását tematizálják, miként tették azt Farkas *Gólem*ének fentebb már bemutatott részletei. Egy helyütt például a narrátor-főszereplőnek egy hozzá intézett kérdést követően eszébe sem jutott a száját kinyitnia, majd kicsivel később úgy érezte, akarata felmondaná a szolgálatot, ha beszélni próbálna.³⁷¹ Egy további narratív szekvenciában a szereplők „nyelvét valami öntudatlan, tompa remegés bénította meg”³⁷². Alább pedig egy idős személy „[a]jkait hangtalanul mozgatta”, majd röviddel ezután „habzó száját rögtön összeszorította, mintha máris túlságosan sokat mondott volna”, pedig csupán néhány szót szólt, illetve „néhányszor beleharapott a levegőbe”³⁷³. Úgy tűnik, a kiejtett néhány szó, illetve maga a hangadás, a hangzó beszéd is túlságosan sok volt.

Fentebb már idéztük azt a Farkas Pétertől származó szöveghelyet, amely a tátogva zajló verbális kommunikáció lehetőségére reflektál.³⁷⁴ Hasonló mozzanat fordul elő Meyrinknél is: „mozogtak az ajkai, és hangtalanul mondott valamit”³⁷⁵ a *Gólem* egy szereplője. Mintha az ő beszélgetésük is a víz alatt zajlott volna, mint a Farkas Péter-szöveg szereplőié a fentebb idézett részletben. A Meyrink-szöveg hivatkozik is a csendre³⁷⁶, egy grafikailag kiemelt helyen például a halotti csendre³⁷⁷, továbbá több alkalommal tematizálja a jelbeszéd által zajló, tehát auditív regiszterrel nem rendelkező interperszonális kommunikációt.³⁷⁸ Gibson *Neurománc*ában a testmozgás és a jelbeszéd többek között vezérlő funkcióval bír.³⁷⁹ Luigi Tassoninak Derrida

³⁶⁹ *Uo.*, 71.

³⁷⁰ *Uo.*, 73. – Vesd össze: *Uo.*, 37, 74.

³⁷¹ *Uo.*, 52.

³⁷² *Uo.*, 59.

³⁷³ *Uo.*, 61.

³⁷⁴ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [*M. Klein egy későbbi életrajzírójának feljegyzéseiből*]: Találkozás M. Kleinnel, <http://www.interment.de/golem/mklein/mkleinegykesobbi.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]; UÓ, *Törlesztés...*, i. m., 176.

³⁷⁵ MEYRINK, i. m., 74.

³⁷⁶ Például: *Uo.*, 70.

³⁷⁷ *Uo.*, 69.

³⁷⁸ Például: *Uo.*, 14, 272.

³⁷⁹ „Az ajtót jókora tetőfedő hullámlemez képezte. Eléje állva Molly kezei bonyolult vonaglássorozatba kezdtek, amit a férfi nem tudott követni. Ám a fizetés jelét, a hüvelykujj és a mutatóujj hegyének összedörzsölését elcsípte. Az ajtó befelé lendült, és a nő magával húzta a porszagba.” GIBSON, i. m., 67.

csend körüli hermeneutikáját értelmező szövegének záró bekezdése a csend aktusainak, illetve azoknak az aktusoknak a dinamikus jellegét veti fel, amelyek a csendhez mint a diskurzusok határaihoz kötődnek.³⁸⁰ Mladen Dolar pedig a hangok és a csend közötti választóvonal bizonytalanságára hívja fel a figyelmet.³⁸¹

Érdeemes megvizsgálni a Meyrink-szöveget: vajon milyen módon írja meg és írja át Gólem történetét? A regényt idézve a Gólem mesterséges ember, akit „agyagból formált egy kabalában járatos rabbi, és valami bűvös ígét rejtve a szájába, gondolat nélküli automata-életre ébresztett”³⁸², hogy szolgájaként segítse őt hétköznapi teendőinek elvégzésében³⁸³. Ez a Gólem szájába rejtett íge³⁸⁴, ez az írásos üzenet keltette tehát életre. Ez az írás által működtetett élet azonban nem tette őt önálló döntéseket hozó és azokat követő, továbbá érzelmekben gazdag valódi emberré, tevékenységét egyfajta öntudatlan, kába vegetálás jellemezte.³⁸⁵ Mivel pedig életét csakis a szájába rejtett írásos üzenetnek köszönhette, amint azt eltávolították onnan, nyomban elvesztette emberi alakját, és teste visszaváltozott agyaggá, vagyis megszűnt élni.³⁸⁶ Az agyagfigura szájába rejtett, életre keltő hatású ígét tehát egy papírdarabra rótt írás, avagy cédula tartalmazza, ami bűvös és mágikus hatású.³⁸⁷

A Meyrink-szöveg Gólem történetének kialakításakor figyelembe veszi a pretextusok főbb jellemvonásait. Kiemeli, hogy a mitológiai alak hatalmas ereje potenciális veszélyeket rejt magában, az ugyanis esetenként ellenőrizhetetlenné válhat: „Egy ízben a rabbi elmulasztotta estéli imája előtt a Gólem szájából a bűvös ígét kivenni. Erre a Gólem dührohamot kapott, végigszáguldott a sötét utcákon, és mindent összezúzott, ami az útjába akadt.”³⁸⁸

³⁸⁰ Luigi TASSONI, *Derrida hermeneutikája – a csend körül*, ford. TOMBI Beáta = *Jacques Derrida szakmai hitvallása*, szerk. ORBÁN Jolán, Veszprém, Iskolakultúra, 2009, 89.

³⁸¹ DOLAR, *i. m.*, 13–14.

³⁸² MEYRINK, *i. m.*, 27. – Vö. UŐ, *J. H. Obereit és az időpiócák = UŐ, Az órás: Válogatott elbeszélések és szatírák*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Eri, 2006, 103–114, különösképpen 113.

³⁸³ „hogy mint szolgája segítsen neki a zsinagóga harangjait húzni és egyéb durva munkát végezni.” MEYRINK, *Gólem*, *i. m.*, 43.

³⁸⁴ Vesd össze János evangéliumának kezdő soraival: „Kezdetben vala az Íge, és az Íge vala az Istennél, és Isten vala az Íge. / Ez kezdetben az Istennél vala. / Minden ő általa lett és nála nélkül semmi sem lett, a mi lett.” *Szent Biblia: azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, ford. KÁROLI Gáspár. *A János írása szerint való szent evangéliom. 1,1–1,3*.

³⁸⁵ MEYRINK, *Gólem*, *i. m.*, 43.

³⁸⁶ *Uo.*, 27.

³⁸⁷ *Uo.*, 43.

³⁸⁸ *Uo.*, 43. – Vö. UŐ., *A négy holdfivér: Tanúsítvány = UŐ, Az órás: Válogatott elbeszélések és szatírák*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Eri, 2006, 130–153, különösképpen 136, 146.

Simmons *Hyperion*jának egy részlete más összefüggésben szintén említi a gólemet.³⁸⁹ A *Hyperion bukása* elején pedig mottóként Norbert Wiener *Isten és Gólem Rt.* című művének egy részlete szerepel.³⁹⁰ A Meyrink-regény alapját képező Gólem-mítosznak egyébként több filmadaptációja ismert Paul Wegener rendezésében és alakításában.³⁹¹ Kevin Hagopian Wegenernek a Gólem-történet iránti alkotói érdeklődését egyedülállóan nevezi, s megjegyzi, hogy az 1920-as, *The Golem* című nyugtalanító alkotás a feldolgozott ősi történettel együtt a képzeletnek a premodern európai gondolkodás által kitermelt legsötétebb világát jelenítette meg.³⁹²

Mirnic Gyula *Élet a halál után* című elbeszélésében B. Béla egy guminőt, vagyis egy tárgyat szeretne életre kelteni. Igyekezete természetesen eredménytelen marad. Meyrink *Gólemének* címszereplője pedig éppen egy életre keltett agyagfigura. B. Béla guminője sohasem szólalhat meg, hiszen csupán egy élettelen tárgy, Meyrinknél pedig a Gólem felbukkanása és az arra való visszaemlékezés egyaránt némaságot okoz. Coupland *Barátnő kómában* című regényének címszereplője is az élet határán mozog, s több mint 17 évig tartó öntudatlanságában csupán lélegzetvételének hangját hallatja. A Simmons *Hyperion*-regényciklusában meghatározó szerepet játszó, csupán félig élő, mesterséges figura, a Shrike szintén a némaságot testesíti meg.

A hivatkozott műveket összekapcsoló tematikus mozzanatok az elnémulás és a csönd szerepének felértékelődését az élet határán mozgó különböző kreatúráknak, továbbá az öntudatlanságnak az összefüggésében szemléltetik.

A Gólem: „Idővel olyan teremtményt jelölt, amelyet Isten nevének felhasználásával mesterségesen hoztak létre. Kezdetben hasznos szolga, de hatalmas erejét rosszra fordítja, s teljesen ellenőrizhetetlenné válik.” *A gólem szócikk = Világvallások. A–Zs (akadémiai lexikonok)*, Bp., Akadémiai, 2009, 319. – Lásd továbbá: Cathy S. GELBIN, *The Golem Returns: From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808-2008*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2011.

³⁸⁹ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 332–333.

³⁹⁰ UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 9. – Az idézett Wiener-mű: Norbert WIENER, *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion*, Cambridge, MIT Press, 1964.

³⁹¹ *The Golem (Der Golem, The Monster of Fate)*, 1915, rendezte és forgatókönyv Paul WEGENER, Henrik GALEEN; *The Golem and the Dancing Girl (Der Golem und die Tänzerin)*, 1917, rendezte Rochus GLIESE, Paul WEGENER, forgatókönyv Paul WEGENER; *The Golem: How He Came into the World (Der Golem, wie er in die Welt kam)*, 1920, rendezte Paul WEGENER, Carl BOESE, forgatókönyv Henrik GALEEN, Paul WEGENER

³⁹² Kevin HAGOPIAN, *The Golem* = University at Albany. State University of New York. New York State Writers Institute Home page, <http://www.albany.edu/writers-inst/webpages4/filmnotes/fns05n1.html> [Letöltés ideje: 2015. július 15.]

Simmons regényciklusában a Shrike, avagy a Fájdalom Ura, „egy szerves gépezet a borzalmas jövőből”³⁹³, a sorscsapás³⁹⁴, „a félig élő, félig szobor teremtmény”³⁹⁵. A szövegek nem Gólemként, hanem több helyütt is Grendelként, illetve egy alkalommal Grendel-Shrikeként³⁹⁶, továbbá „a testet öltött Sátán[ként]”³⁹⁷, „Shrike-démon[ként]”³⁹⁸, „démoni Shrike[ként]”³⁹⁹, „Shrike-teremtmény[ként]”⁴⁰⁰, esetleg csupán démonként⁴⁰¹, teremtményként⁴⁰², szörnyetegként⁴⁰³, lidércnyomásként⁴⁰⁴, szörnyszülöttként⁴⁰⁵, rémségként⁴⁰⁶ említik. A vonatkozó meghatározások, elnevezések és attribútumok eltérő intenzitásúak, ám kivétel nélkül mind negatív jelentéstartalmúak. Ez a misztikus figura – miként az a *Hyperion bukásában* olvasható – „soha nem beszélt... nem kommunikált [...] senkivel”⁴⁰⁷; legalábbis semmiképpen sem nyelvi formában, hanem legfeljebb testbeszédével⁴⁰⁸, némán, illetve „a fájdalom és a halál jegyben járó útján”⁴⁰⁹.

A Shrike látszólag néma⁴¹⁰, vagyis sohasem ad ki hangot, semmiféle hangot. Sőt, nem is lélegzik.⁴¹¹ Amikor egyszer váratlanul mégis elüvölti magát, a jelen lévő regénybeli szereplőt teljes mértékben meglepi, hogy egyáltalán képes hangadásra⁴¹². A Shrike ugyanis inkább „ultrahangtartományban sikít.”⁴¹³ Amikor pedig egy alkalommal verbális kommunikációt folytat

³⁹³ SIMMONS, *Hyperion bukása*, i. m., 418.

³⁹⁴ *Uo.*, 345.

³⁹⁵ *Uo.*, 300. – Lásd továbbá: UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 647.

³⁹⁶ UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 630.

³⁹⁷ UŐ, *Endymion*, i. m., 86. – Vö. UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 20, 310.

³⁹⁸ UŐ, *Endymion*, i. m., 86; UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 473.

³⁹⁹ UŐ, *Endymion*, i. m., 486.

⁴⁰⁰ *Uo.*, 235.

⁴⁰¹ *Uo.*, 86, 155. – Lásd továbbá: UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 147, 464, 588.

⁴⁰² UŐ, *Endymion*, i. m., 235–236, 559–561, 564, 571, 586–588; UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 820.

⁴⁰³ UŐ, *Endymion*, i. m., 560, 571, 590. – Lásd továbbá: UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 321.

⁴⁰⁴ UŐ, *Endymion*, i. m., 560.

⁴⁰⁵ *Uo.*, 582.

⁴⁰⁶ *Uo.*, 588.

⁴⁰⁷ UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 218. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁴⁰⁸ *Uo.*, 227.

⁴⁰⁹ *Uo.*, 218.

⁴¹⁰ *Uo.*, 575; UŐ, *Endymion*, i. m., 598; UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 624, 722, 827.

⁴¹¹ UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 538.

⁴¹² UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 496.

⁴¹³ UŐ, *Endymion*, i. m., 587.

a történetben, nem ad ki hangot, vagyis nem beszél, hanem a regény egy szereplőjével írta le közlendőjét. A szereplő, a költő Martin Silenus pedig önkéntelenül, a Shrike hatása alatt veti papírra annak üzenetét.⁴¹⁴ Helyette és egyben neki, az ő nevében ír. A Shrike ugyanis nem beszél, csakis írásban, írás által, vagyis alfabetikus jelek igénybevételével kommunikál, és azt is csak egy közvetítő személy, jelen esetben Silenus által teszi.

A regényciklus mitológiája szerint a Shrike a jövőből jön, ő „időjáró”⁴¹⁵. Nyilván abból a jövőből érkezik, amelyben már nincsenek beszédhangok, hanem „csupán” betűk, alfabetikus-vizuális jelek, vagyis látható(vá vált) nyelv. A nyelvnek ettől a Shrike kommunikációs habitusa által elképzelhetővé tett vizuális jellegétől idegenkedett Bartholomew Coupland „A” generáció című regényének betéttörténetében. A „halál teremtmény[eként]”⁴¹⁶ is megnevezett Shrike a hallható nyelv végét, exitusát és egyúttal a látható nyelv hajnalát, születését jeleníti meg. Az *Endymion* egy szöveghelyének tanúsága szerint azon túl, hogy a Shrike néma, a közelében lévő személyek önkéntelenül suttogni kezdenek⁴¹⁷, vagyis képtelenné válnak arra, hogy „rendes hangerővel”⁴¹⁸ beszéljenek. A Shrike, a mi „Grendel-Shrike-unk”⁴¹⁹ a nyelvnek abból az auditivitás nulla foka és a vizualitás totalitása által jellemzett jövőjéből érkezik, amelynek hajnalán, az „A” generáció hivatkozott betéttörténetét alapul véve, Bartholomew jelen volt.

A *Hyperion* bukásának epilógusában olvasható, hogy a misztikus módon a távoli jövőből érkező Időkripták „megnyílása után némelyik építményen hieroglifák és szokatlanul ismerős ékírást szövegek jelentek meg”⁴²⁰. Ezek a nagyjából a maguk képességében működő hieroglifák és ékírást szövegek hasonlóképpen tartanak igényt az olvasó rejtjelfejtő képességeire, mint a Bartholomew által pellengérré állított szöveges üzenetek a Coupland-regényben. Ezek a szövegek nem az egy-egy nyelvhez kötődő auditív diskurzust igyekeznek megragadni, nem is fonetikus jeleket, írásmódot alkalmaznak. Ehelyett a digitális írásbeliséghez hasonló módon az immár teljes mértékben láthatóvá és csakis láthatóvá vált nyelvet mutatják be.

⁴¹⁴ Uő, *Hyperion bukása*, i. m., 218–219.

⁴¹⁵ Uő, *Endymion*, i. m., 588. – Lásd továbbá: Uő, *Endymion felemelkedése*, i. m., 321.

⁴¹⁶ Uő, *Hyperion bukása*, i. m., 602.

⁴¹⁷ *Uo.*, 561–562.

⁴¹⁸ Uő, *Endymion*, i. m., 561.

⁴¹⁹ Uő, *Hyperion bukása*, i. m., 630.

⁴²⁰ *Uo.*, 626–627.

S vajon bizonyos értelemben nem lehetne ez a Barthes által 1970-ben tárgyalt *ismeretlen nyelv*⁴²¹, avagy írás?

Az (egyelőre még) ismeretlen nyelv

Barthes *A szemiológia elemei* című 1964-es tanulmányában vetette fel annak lehetőségét, hogy az emberi nyelv általános érvénnyel bír a különböző nonverbális jelrendszerek körében, vagyis minden esetben hatást gyakorol azokra.⁴²² Természetesen elismeri az olyan szemiológiai rendszereknek a létét, mint amilyeneket például a tárgyak, képek és viselkedésminták alkotnak, azonban feltételezi, hogy ezek sohasem létezhetnek és működhetnek önállóan, hanem csakis az emberi nyelvvel tartva fenn állandó kapcsolatot.⁴²³ Barthes ezen elképzelésének kifejtésekor főleg a hangzó jellemvonásokkal bíró nyelvre utalt. Az a nyelv, illetve a nyelvnek az a létmódja szerepelt tehát figyelmének homlokterében, amelyet a fonocentrikus hagyomány, például Ong vagy akár a Couplandtól származó irodalmi példánál maradva, Bartholomew is kitüntetett fontosságúnak, sőt, kizárólagosnak tekintett.

Miként Derrida fogalmaz: „*Jóllehet a szemiológia valóban általánosabb és átfogóbb volt, mint a nyelvészet, továbbra is úgy szabályozódott, mintha a nyelvészet egyik alterülete volna. A nyelvi jel példaszzerű maradt a szemiológia számára*”⁴²⁴. Hozzátehetjük, hogy a jelek általános tudománya számára a hallható, kiejtett, de legalábbis kiejthető verbális jel szolgált modellként.

⁴²¹ Roland BARTHES, *Az ismeretlen nyelv*, ford. MIKLÓS Pál = R. B., *Válogatott írások*, vál., utószó KELEMEN János, ford. FODOR István, KELEMEN János, M. P., RÉZ Pál, SZÁNTÓ Judit, Bp., Európa, 1971, 241–243. – „A vágyálom: megismerni egy idegen (idegenszerű) nyelvet, de közben nem érteni: felfogni benne a különbséget, anélkül, hogy ennek a különbségnek a nyelv felszínes társadalmisága – kommunikáció vagy közönségesség – lenne az ára; meglátni saját nyelvünk kudarcait, amelyek az új nyelvben megoldásként tükröződnek; megtanulni a felfoghatatlan rendszertanát; felboncolni a mi »valóságunkat« más szabásminták, más mondattanok ösztönzésére; az alany sosem tapasztalt helyzetait fedezni fel a kijelentésben, átrendezni annak helyzetrajzát – egyszóval: alászállni a tolmácsolhatatlanba, s pillanatnyi enyhülés nélkül élni át ezt a megrázkódtatást mindaddig, míg megrendül bennünk az egész Nyugat, és meginognak az atyai nyelv jogai, azé a nyelvé, amely atyáinkról száll ránk, és amely bennünket is egy – éppen a történelem által »természetté« változtatott – kultúrának az atyjaivá és birtoklóivá tesz.” *Uo.*, 241.

⁴²² UŐ, *A szemiológia elemei*, ford. KELEMEN János = R. B., *Válogatott írások*, vál., utószó KELEMEN János, ford. FODOR István, K. J., MIKLÓS Pál, RÉZ Pál, SZÁNTÓ Judit, Bp., Európa, 1971, 9.

⁴²³ *Uo.*, 10.

⁴²⁴ DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 85. [Kiemelés az idézett forrásból.]

Ennek megfelelően Barthes egyfajta, a jeltudományt is magában foglaló transzlingvisztikában⁴²⁵ gondolkozott, s felvillantotta a nyelvudományt a szemiológia alárendelt részeként kezelő saussure-i hierarchia⁴²⁶ megfordításának lehetőségét. Ezen inverzió a lingvisztikát tekintené általános érvényűnek, s ez alapján funkcionálnának az egyéb jelrendszerek.⁴²⁷

A hangtalan digitális írásban érdekelt nyelv az alapját képező grafematikus struktúrákra és egyéb vizuális jelekre összpontosít. Részben a képek retorikáját is magában foglalja. Ily módon nem rendelődik alá teljes mértékben a hangoztathatóság elvének és a transzlingvisztikának.

Aczél Petra a vizuális retorikáról értekezve a képek retorikájának éppen a Barthes által kidolgozott elképzelésére⁴²⁸ hivatkozik⁴²⁹. Rámutat arra, hogy az ikonikus fordulat következtében, első alkalommal az 1970-es években kellett a gyakorlatban is megnyilvánuló kritika tárgyává tenni a retorikának a nyelvi kódhoz fűződő „biztonságos, történetileg megalapozott és túlzottan is magától értetődő kötődés[ét]”⁴³⁰. A vizuális retorika diszciplináját ebből kifolyólag nem a nyelvi kódra és annak lehetőségeire összpontosító klasszikus retorika módszertani expanziójaként kell elgondolni. Még akkor sem járható ez az út, ha a vizuális retorika terminusa kissé megtévesztő is, hiszen félrevezető módon továbbra is a nyelvi kód és az abban gyökerező retorika kitüntetett fontosságának látszatát kelti, és azt sugallja, hogy a *nem vizuális*, nyelvközpontú retorika az a történetileg és logikailag egyaránt megalapozó diszciplína, amelynek hierarchikusan a vizuális típus szubdiszciplinárisként alá van rendelve. Aczél érvelése szerint a képiség a retorikában nincs alárendelve a nyelvi kódnak.⁴³¹

A verbális kód a jeltudományon és a retorikán belül elvesztette korábban betöltött hegemon szerepét. Devalvációja következtében a digitális írásnak, illetve annak koncepciójának nemcsak a

⁴²⁵ BARTHES, *A szemiológia...*, i. m., 11. – Vö. Nikolaus HARNONCOURT, *A beszédszerű zene: Utak egy új zeneértés felé*, ford. PÉTERI Judit, Bp., Editio Musica, 1989; KARAP Zoltán, *Cage és a zene „nyelvi fordulata”*, Nagyerdei Almanach, 2011/1, 36–50; Lawrence KRAMER, *Expression and Truth: On the Music of Knowledge*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2012, 32–56 (*Speaking Melody*), 98–121. (*Melodic Speech*)

⁴²⁶ „Elképzelhetünk [...] egy olyan tudományt, amely a jelek életét tanulmányozza a társadalmi életben belül [...] A nyelvudomány csupán egy része ennek az általános tudománynak; a törvények, amelyeket a szemiológia majd feltár, alkalmazhatók lesznek a nyelvudományban [...]” SAUSSURE, i. m., 45–46. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁴²⁷ BARTHES, *A szemiológia...*, i. m., 1971, 11. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁴²⁸ UŐ, *Rhetoric of the Image* = R. B., *Image – Music – Text*, ed., transl. Stephen HEATH, London, Fontana, 1977, 32–51. – Magyarul: UŐ, *A kép retorikája*, ford. ANGYALOSI Gergely = *Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény*, szerk. BLASKÓ Ágnes, MARGITHÁZI Beja, Bp., Typotex, 2010, 109–124.

⁴²⁹ ACZÉL, i. m., 45 (18. jegyzet), 57.

⁴³⁰ *Uo.*, 39.

⁴³¹ *Uo.*, 41.

nyelv fonikus aspektusától van lehetősége eltávolodni, hanem magától a nyelvi kódtól is, miközben a képiség territóriumára felé mozdul el.

Mirnic Gyula *Élet a halál után* című elbeszélésének szereplője, B. Béla nyilván nem fogadhatná el a nyelvi kódnak és a hangzóanyagának a személyközi kommunikációs folyamatokban napjainkban megfigyelhető szerepvesztését. Őt ugyanis éppen az életünk alapját képező első lélegzet misztikus elképzelése foglalkoztatja, vagyis „a Lét Hangjának engedelmeskedő Gondolat”⁴³² bűvkörében él.

Képzeld csak el, mintegy közvetlen kapcsolatba hozva Mirnic Gyula elbeszélését Farkas Péter *Gólemével*, hogy B. Béla M. Klein utolsó, legeslegutolsó leheletét szeretné megkaparintani. Azt a leheletet tehát, amely születése óta a tüdejében van, és amely „[o]tt forr valahol, a legrejtettebb hólyagocskában”⁴³³. Ott áll B. Béla a haldokló M. Klein ágya mellett apró szivattyúval és nejlonzacskóval a kezében, és a végórát várja. M. Klein azonban az élete alapját képező első lélegzetet nem leheli ki, soha. Miként a *Gólem*ben olvasható: „M. Klein a halála előtt harminchatszor hangzón fújta ki a levegőt, és ugyanannyiszor némán szívta be. A harminchatodik belégzés után pedig nem fújta ki többé.”⁴³⁴

A láthatóság poétikája a hallhatóságénak az irodalmi ábrázolások, tematizációk funkcionális, kompozicionális és mediális ellenpólusát képviseli. Ily módon jut kifejezésre makroszinten, a narratívába ágyazódva az írás eredendően multimediális, audiovizuális jellege.⁴³⁵ A kétféle, egymástól gyökeresen eltérő poétika között, történeti és textuális kapcsolataik ellenére nem zajlanak cserefolyamatok. Különbözőségüket nem egyazon kommunikációs elemek és stratégiák hierarchikus átrendeződései hozzák létre. A genealógia nem békíti ki különállásukat.

A hallhatóság poétikáját a beszédhangoknak, az élőbeszédnek és az egyéb hanghatásoknak a tárolása és továbbítása hatja át az irodalmi ábrázolás, tematizáció különböző szinterein. Erről tanúskodik többek között a videotelefonok működésmódja Dick elemzett regényeiben, Gibson

⁴³² Heidegger idézi: DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 43.

⁴³³ MIRNICS, *Élet...*, i. m., 27.

⁴³⁴ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Séta [Miként az özvegy közléséből tudjuk], <http://www.interment.de/golem/mklein/mikentaz.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 16.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 205. – Vesd össze: UŐ, *Gólem...*, i. m., Visszatérés (Josef). III. JOSEF (Május 23.). [Josef megérkezése], <http://www.interment.de/golem/joseph/3.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 16.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 250.

⁴³⁵ SAMU, *A kód...*, i. m., 13–14.

Neurománcában és Simmons *Hyperion*-regényciklusában, továbbá a teleképeké Orwell 1984-ében. Huxley *Szép új világa* pedig annak a közvetített multimediális dimenzióknak a jövőbeni szerepét vetíti előre, amely a későbbiekben a hallhatóság poétikájának a gazdagodásához és egyúttal a megjelenített mediális szerkezet megszilárdulásához járul hozzá.

Ellenben a láthatóság poétikájában a grafematikus struktúrák elcsöndesednek, majd pedig végleg elnémulnak. Az írásbeli kommunikációnak ezt a hangtalanná válását példázza tematikus és retorikai szinten Bartholomew története az „A” generáció című Coupland-regényben, a jövőből érkező Shrike néma alakja Simmons *Hyperion*-regényciklusában, továbbá az ábrázolás és a kompozicionális jellemvonásai révén Farkas Péter online formában olvasható *Gólem* című hipertextje. Ez vonatkozik a *Törlesztésre* az ábrázolás és a történetvezetés szintjén.

A hivatkozott alkotások pretextusaiban, mint például Gibson *Neurománcában* és Meyrink *Gólemében* szintén megfigyelhető a fonikus szubsztancia szerepének háttérbe szorulása. Ez a *Neurománcban* a számítógépes rendszerek leírásaiban, Meyrinknél pedig a Gólem felbukkanásakor érhető tetten. Ami tehát a hangzóanyag marginalizációját illeti, az a Gibson-regényben a megjelenített mediatiszációval és cybertérrel áll kapcsolatban, Meyrink szövegében pedig misztikus, illetve vallási összefüggésben zajlik. Farkas Péter műve a meyrinkki Gólem-történetnek éppen ezt az aspektusát emeli ki, és azt kompozíciójának és egyben narratívájának alapjává teszi.

Simmons *Hyperion*-regényciklusa nem csak abból a szempontból önreflektív, hogy – miként arra Csicsery-Ronay rámutat⁴³⁶ – űroperaként saját műfaji jegyeit szisztematikusan és több szinten tematizálja. A szöveg ugyanis digitális narratívaként⁴³⁷ a jövőből érkező, misztikus és poliszém Shrike figuráját oly módon szerepelteti, hogy az újra és újra a nyelv és egyáltalán, a kommunikációs szituáció elnémulásával, közvetve, retorikai síkon pedig a digitális írásbeliség hangtalanná válásával kapcsolódik össze. Ennek megfelelően a *Hyperion*-ciklus a láthatóság

⁴³⁶ Istvan CSICSERY-RONAY, Jr., *Dis-Imagined Communities: Science Fiction and the Future of Nations = Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, edit. Veronica HOLLINGER, Joan GORDON, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, 225.

⁴³⁷ LANDON, *i. m.*, 29.

poétikájából részesül, s a simmoni integratív, pastiche-ként működő szöveg interkanonikus terében⁴³⁸ értelmezett, további művekben a láthatóság poétikája még kifejezettebbé válik.

⁴³⁸ SÁNTA, *i. m.*, 16.

2. FEJEZET

A DIGITÁLIS ÍRÁS

Könyvforma és helyesírás

Minden természetes és minden, személyközi kommunikációt szolgáló mesterséges nyelv⁴³⁹ spontán alakulástörténetéhez tartozó területi differenciáció és fragmentálódás ellenében ható egységesítés fő mozgatórugója az írás megjelenése és működése. Carl Raschke az írás második tudásforradalmat kirobantó megjelenése kapcsán a tudásnak egyenesen a „szabványosított, kanonizált eljárások, tények és fogalmak bővülő, ám lényegében ellenőrzött tárházává”⁴⁴⁰ való átalakulásáról tesz említést. Kittler pedig a beszélt nyelveknek immár a rádióadások hatására bekövetkező sztenderdizációjáról ejt szót.⁴⁴¹

Az írásbeliség megjelenése előtt a relevanciájuk, nemzedékről nemzedékre változatlan formában átörökítendő jellegük folytán a törvények, a szertartások, valamint a mondák viselték magukon, mintegy a könnyebb memorizálhatóság érdekében a hivatalos és nyilvános nyelvhasználat nyomait. Az orális kultúra ugyanis az írásbeliség megjelenése előtt csakis az auditív jelek segítségével megvalósuló kommunikációs módozatokat ismerte. Az elsődleges szóbeliségben a nyelvi megnyilatkozások kizárólag tűnékeny természetű szavak formájában hangozhattak el.

⁴³⁹ A mesterséges nyelveknek és különösképpen az eszperantónak a törvényszerű fragmentálódásával kapcsolatban lásd NYÍRI Kristóf, *Nyelvszokás és nyelvújítás* = NY. K., *Keresztút: Filozófiai esszék*, Bp., Kelenföld, 1989, 15–27, elsősorban 21–25. – Miként Nyíri fogalmaz: a területi és közösségi tagolódástól függetlenül létező és funkcionáló „egyetemes nyelv eszméje nem kevésbé illuzórikus, mint az egyetemes életformáé.” *Uo.*, 25.

⁴⁴⁰ Carl RASCHKE, *Digitális kultúra, a harmadik tudásforradalom és a jövő hiperegyeteme*, ford. MESTER Béla = *Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NYÍRI Kristóf, Bp., Typotex, 2003, 87.

⁴⁴¹ KITTLER, *i. m.* – Kittler a másodlagos szóbeliség (secondary orality) fogalmának használatakor Ong *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* című művének német nyelvű fordítására hivatkozik. Angolul: Walter J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, New York, Methuen, 1982; németül: UŐ, *Oralität und Literalität: Die Technologisierung des Wortes*, Übers. Wolfgang SCHÖMEL, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1987; magyarul: UŐ, *Szóbeliség és írásbeliség: A szó technológiázása*, ford. KOZÁK Dániel, Bp., Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat, 2010.

Az állandósult, azonban „csupán” az emlékezetben tárolt verbális megnyilatkozások ezen efemer jellegű auditivitását idézi fel Farkas Péter *Gólemének az Odüsszeia*⁴⁴² olvasását leíró része: „Nem emlékszem a betűkre, csak a hangra”⁴⁴³. Ez a szöveghely közvetve a kiejtett hang múltbéli hegemóniájára utal.⁴⁴⁴ Erika Fischer-Lichte a színházi előadás múltkonyságáról értekezve azt a hangzóság efemer jellegével állítja párhuzamba, s a hangot tűnékeny természeténél fogva mintaszerűnek tekinti.⁴⁴⁵

Az elsődleges szóbeliségben nem nyílt lehetőség a nyelvi konvergenciának a grafematikus kódok igénybevétele általi megteremtésére. „A nyelv egészét [...] csak az írásbeliség, és még inkább a *könyvnyomtatás* megjelenésével kezdi áthatni az egységes szabályozás szelleme”⁴⁴⁶ – fogalmaz Nyíri.

A fentieknek megfelelően értelmezhető, hogy Faludy György egy-egy ország és nemzet szempontjából a kulturális és szellemi egység fenntartásának alapvető követelményének egyaránt a nemzedékeken átívelő s eközben csak indokolt esetben és akkor is csupán elhanyagolható mértékben változó/változtatható helyesírást tekinti.⁴⁴⁷ Egy megállapítása pedig immár nem az állandósult helyesírásnak, hanem az állandósult kiejtésnek többek között természetesen éppen a normatív helyesírás által elősegíthető megőrzésének szükségességét hangsúlyozza.⁴⁴⁸ Fontos rámutatni arra, hogy Faludy érvelésében az állandósult helyesírás és koncepciója szerint az attól elválaszthatatlan kiejtés a szellemi-kulturális egység kialakításának és fenntartásának csupán „*egyik* elengedhetetlen követelménye[ként]”⁴⁴⁹, csupán „*egyik* fontos alapja[ként]”⁴⁵⁰ jelenik meg. A másik alapvető kritérium pedig – tehetjük hozzá Kittler gondolatmenetét követve – a

⁴⁴² HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford., előszó, jegyz. DEVECSERI Gábor, Bp., Szépirodalmi, Könyvkiadó, 1972. – Farkas Péter egyébként éppen ezt a „Hatforintos, olcsó könyvtári kiadás[t]” említi.

⁴⁴³ FARKAS, *Gólem...*, i. m., Bedekker [*rusze*] <http://www.interment.de/golem/Toertenet/Rusze.htm> [Letöltés ideje: 2015. július 16.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 16.

⁴⁴⁴ A *Nehéz esők* című Farkas Péter-kötet V. fejezete többek között éppen az *Odüsszeia* motívumrendszerét építi be cselekményébe. FARKAS, *Nehéz...*, i. m., 89–135. (V. fejezet)

⁴⁴⁵ Erika FISCHER-LICHTE, *A performativitás esztétikája*, ford. KISS Gabriella, Bp., Balassi, 2009, 167. – A *The Reader (A felolvasó)* című, az irodalmi szövegek fonikus aspektusának relevanciáját hangsúlyozó filmben Homérosz *Odüsszeiájának* felolvasása szintén kiemelkedő szerephez jut. Mellesleg Homéroszra, pontosabban fogalmazva George Chapman Homérosz-fordítására még Simmons *Hyperionjának* egy szöveghelye is hivatkozik. SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 445.

⁴⁴⁶ NYÍRI, *Nyelvszokás...*, i. m., 16. [Kiemelés a szerzőtől.]

⁴⁴⁷ FALUDY, i. m., 7; FALUDY, JOHNSON, i. m., 120.

⁴⁴⁸ *Uo.*, 141.

⁴⁴⁹ FALUDY, i. m., 7. [Kiemelés tőlem: B. O.]

⁴⁵⁰ FALUDY, JOHNSON, i. m., 120. [Kiemelés tőlem: B. O.]

beszélt nyelvnek a rádióadások és az egyéb tömegtájékoztatói eszközök révén megvalósuló szabványosítása.⁴⁵¹ Ez már a másodlagos szóbeliség jelenségeköréhez tartozik.

A helyesíráshoz és a normatív nyelvhasználathoz való, Ferraris által tudatosan vállalt ragaszkodás részben a könyvforma előnyben részesítésének és az azzal szorosan összefüggő hagyománytiszteletnek a folyománya. Az e-maileknek a régmúlt idők kézzel írott leveleivel való, Ferraris által javasolt összehasonlítása arra a nyilvánvaló eredményre jut, mely szerint az előbbiekben formai és tartalmi szempontból egyaránt sokkal több hiba található.⁴⁵² Az elektronikus levelek s még inkább a chat oldalak, valamint a közösségi média és természetesen a mobiltelefonok által lehetővé tett instant üzenetváltások ugyanis az élőnyelvi face-to-face kommunikációnak a megnyilatkozások nyelvi megformáltságának szintjén, többek között a csonka, befejezetlen avagy grammatikailag hibás mondatok formájában is megnyilvánuló közvetlenségét idézik fel.

Nyíri, aki a hálózati kommunikáció alapvető formájának tekinti az e-mailezést, egyenesen lenyűgözőnek találja azokat a megfigyeléseket, amelyek az ezen levélváltások jellegzetes sílusa és a beszélt nyelv stílusa közötti, egyebek mellett „a hibásan induló, inkoherens mondatok[.]” formájában kifejezésre jutó hasonlóságokra vonatkoznak. Miként fogalmaz: „az élő beszéd vonásai a legkifinomultabb hálózati software alkalmazása mellett is fellépnek. A hálózat gyorsasága, a kommunikációs helyzet nyomása a mérlegelő, reflektáló fogalmazás ellenében hat.”⁴⁵³ Aczél Petra pedig éppen a sebességet tekinti a „digitális kommunikáció *első* alapjellemezőj[ének]”⁴⁵⁴.

Tarkovszkij elragadtatottsággal nyilatkozott egy rögzített spontán párbeszéd hangjairól és szüneteiről. Megjegyezte, hogy ez utóbbiakra ösztönösségük és esetlegességük tekintetében Sztanyiszlavszkij sem találna mentséget, a rögzített dialógus építkezési módjához viszonyítva pedig értékelése szerint még Hemingway stílusa is mesterkéltnek tűnik.⁴⁵⁵ Lauri Sommer az élőbeszédnek éppen ebből a strukturálatlanságba torkolló spontaneitásából eredezteti azt a félelmet, amelynek következtében az emberek tétováznak rögtönzött beszédük felvételezésekor.

⁴⁵¹ KITTNER, *i. m.*

⁴⁵² FERRARIS, *i. m.*, 118.

⁴⁵³ NYÍRI, *A filozófia...*, *i. m.*, 264.

⁴⁵⁴ ACZÉL, *i. m.*, 115. [Kiemelés tőlem: B. O.]

⁴⁵⁵ Andrey TARKOVSKY, *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*, transl. Kitty HUNTER-BLAIR, London, Faber & Faber, 1989, 65.

A rögzítés ugyanis a strukturált beszéden kívül az esetlegességeket és a szabálytalanságokat egyaránt meghallgathatóvá teszi.⁴⁵⁶

Neil Postman értelmezése szerint a televíziós hírolvasók jellegzetesen közömbös arckifejezése és testtartása azt a célt szolgálja, hogy a valótlanságot magas szinten tartsa.⁴⁵⁷ Az ő beszédük ugyanis, egészíthető ki Postman gondolatmenete, sohasem idétlen és rendezetlen, hanem hiperreális.⁴⁵⁸ Simmons *Hyperion*jának egy szöveghelye az élőbeszéd során megfigyelhető elakadásokat, a berekedő hangot, az újrakezdéseket és a kisebb ismétléseket „az emberi beszéd ősidők óta meglévő tökéletlenségei[ként]”⁴⁵⁹ határozza meg.

A digitális írás specifikumai

Az élnyelvi anyag megformáltságában rendre grammatikai, lexikai és artikulációs anomáliák⁴⁶⁰ jelentkeznek. Ezek az esetlegességek, szabálytalanságok hiányoznak a Postman által említett professzionális hírolvasók nyelvi produkcióiból, a digitális írásban viszont nem csupán tükröződnek, hanem mintegy át is terjednek annak produktumaira. A grafematikus anomáliák a digitális írásnak a fokozódó sebesség folytán strukturális elemévé válnak.

Az elektronikus levelek és üzenetek, SMS-ek szövegfelszínén szavak hiányos írásképei, elgépelések és elírások láthatók. A digitális írás ezen jellegzetes produktumaiban továbbá nem minden esetben a nyelvi anyag, hanem sokkal inkább a kommunikációs szituáció nonverbális, avagy extralingvális elemeinek rögzítését szolgáló képződmények, grafematikus és egyéb vizuális kódok, például hangulatjelek tűnnek fel. Ennek megfelelően amennyiben – miként

⁴⁵⁶ SOMMER, *i. m.*, 18.

⁴⁵⁷ Neil POSTMAN, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, New Introduction by Andrew POSTMAN, New York, Penguin, 2006, 103–104. – Huxley *Visszatérés a szép új világhoz* című értekező művében a tömegkommunikációs ipar által termelt híreket éppenséggel irreálisként, az igaz és a hamis kategóriáján kívül kezeli. HUXLEY, *Visszatérés...*, *i. m.*, 45.

⁴⁵⁸ Jean BAUDRILLARD, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. Gángó Gábor = *Testes könyv I.*, szerk. KISS ATTILA Attila, KOVÁCS Sándor s. k., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus-JATE, 1996, 161–193.

⁴⁵⁹ SIMMONS, *Hyperion*, *i. m.*, 33.

⁴⁶⁰ Huszár Ágnes meghatározása szerint a nyelvbotlásnak a „felőtt ember – szándéka ellenére létrejövő, saját fonológiai, morfológiai, szemantikai stb. normatadatának meg nem felelő – hibás beszédprodukciónak nevezzük.” HUSZÁR Ágnes, *A gondolatól a szóig: A beszéd folyamata a nyelvbotlások tükrében*, Bp., Tinta, 2005, 15.

Benczik Vilmos fogalmaz – „az írásbeliség előtti kor kommunikációjában [...] a lingvális és extralingvális kommunikációs eszközök nem váltak el egymástól, még csak nem is tudatosult különböző voltak”⁴⁶¹, s „az írás megjelenése degradálta segédeszközzé a gesztusrendszert”⁴⁶², a digitális írásbeliség térhódítása valóban a kommunikációtechnológiai elidegenedés *részbeni* visszavételét⁴⁶³ eredményezheti.⁴⁶⁴

Egyre gyakrabban figyelhetők meg olyan nyelvhasználati módok, amelyek esetében a digitális írás nem az auditív megnyilatkozások írásos formában történő rögzítését szolgálja. Az instant üzenetváltást is serkentő közösségi médiában, a chat oldalakon és a mobiltelefonok SMS-rendszereiben a digitális írás a hangzóanyagtól és annak kommunikációs szituációjától relatíve függetlenné válik. Ilyenkor nem tisztulhat le teljes mértékben a digitális íráskép, az ugyanis nem csak a nyelvi megnyilatkozások szegmentális elemeit tükrözi. Szinte soha. Tegyük hozzá, éppen a hálózati kommunikációs működésmód fokozott sebessége miatt nem válhat transzparenssé, vagyis csupán a hangzóanyag egyes jelentésmegkülönböztető elemeinek megragadását szolgáló entitássá a digitális íráskép.

Ezekben az esetekben, mármint amikor a digitális íráskép sajátos elemei a kommunikációs szituáció vagy a számítógépes-internetes etc. mediális környezet egyes elemeire vonatkoznak, magára a digitális írás folyamatára, képerre, felszínére is reflektálva, a digitális írásbeliség specifikumaival találjuk magunkat szemben. Az említett számítógépes-internetes környezet nemcsak a kézzelfogható tárgyi elemeket foglalja magában, tehát például nemcsak a billentyűzetet, a monitort, az egeret, hanem mindazokat az immaterialitásokat is, amelyek immár az online környezet nélkülözhetetlen velejárói. Ilyenek többek között a különböző kommunikációs platformok, szoftverek, mindezek kezelőfelületei, a grafikai megoldások, applikációk.

Aczél Petra médiaretorikai koncepciója szerint a digitális kommunikáció sebességének fokozódása a közvetített tartalomnak mint a referenciaként megképződő kommunikátumnak a

⁴⁶¹ BENCZIK, *Nyelv...*, i. m., 52.

⁴⁶² *Uo.*, 53.

⁴⁶³ NYÍRI, *Mobil...*, i. m.

⁴⁶⁴ Érdekesként jegyezzük meg, hogy a *Moon (Hold)* című, Duncan Jones rendezte 2009-es filmben a Gerty névre hallgató, verbális kommunikációra is képes számítógép a kijelzőjén rendszeresen az adott szituációhoz illő hangulatjeleket is láthatóvá tesz. *Hold (Moon)*, 2009, rendezte Duncan JONES, forgatókönyv Duncan JONES, Nathan PARKER

jelentőségét csökkenti, és az üzenet terjesztésének hatékonyságát növeli. Ez a szerző érvelése szerint „a beszéd » dramaturgiájához« tartozó előadás és terjesztés jelentőssé válását mutatja.”⁴⁶⁵ A digitális írás specifikus jelei, például a hangulatjelek éppen az írásos üzenetek terjesztésének hatékonyságát növelik. Ezek az írásos jelek a beszédnek, illetve a látható, avagy a láthatóvá váló nyelvnek a „dramaturgiájához” sorolhatók, a beszédnek abban az értelmében, amely immár főleg az *írásban való beszédnek*, a „szkriptoralitás[nak]”⁴⁶⁶ a jelenségköréhez tartozik.

Balázs Géza az új média előretörésének összefüggésében „egy újfajta nyelvi minőség[ről]”⁴⁶⁷ értekezik, s ezt a másodlagos szóbeliség korszakán való túllépésként határozza meg. Érvelése szerint történetileg a beszédet az írás mint a beszéd lejegyzése követte, majd pedig a másodlagos oralitásban lehetőség nyílt arra, hogy szóhoz jusson, hangot kapjon az írás mint betűkből építkező kommunikációs forma. A szerző azonban ezeknél a jelzett kommunikációtechnológia-történeti korszakoknál az innovativitás mértékének szempontjából jelentősebbnek tartja azt a tendenciát, amelynek következtében az írás az élőbeszédszerűség jegyeit mutatja, s egyfajta oralizálódást, illetve kreolizációt eredményez. Balázs Géza meglátása szerint „[m]a még írunk, de az új eszközökön sokszor úgy írunk, mintha beszélénk (levélbeszéd, internetes csevegés), a távirati tömörségű SMS pedig sok élőszóbeli megnyilvánulást is jellemez.”⁴⁶⁸ Hasonlóképpen beszédszerű írást eredményez Orwell *1984* című regényében a beszélő elnevezésű, mikrofonnal felszerelt technikai eszköz használata.⁴⁶⁹

A digitális írás sajátosságai jelenségei a hagyományos értelemben vett írásbeliségnek s különösképpen a könyvkultúra által kodifikált írásmódoknak, vagyis a helyesírásnak a szempontjából szabálytalannak vagy egészen egyszerűen ismeretlennek minősülnek. Ennek megfelelően állapítja meg Ferraris, hogy az elektronikus levelekben előforduló anomáliáknak az oka nemcsak a sietség, „a helyesírási hibák az e-mailben esetenként *szándékosak*.”⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ ACZÉL, *i. m.*, 115.

⁴⁶⁶ Wittgenstein „A nyelvről a beszédre történő elmozdulással megváltoztatja a filozófia hagyományos nyelvfelfogását és nyelvhasználatát, a nyomtatott betűről az írásra történő elmozdulással szétfeszíti a filozófia hagyományos írásfelfogásának és írásmódjának kereteit, a könyv kultúrájáról a beszéd kultúrájára történő elmozdulással az írásbeliségről a »másodlagos szóbeliség«, a *szkriptoralitás* felé mutat.” ORBÁN Jolán, *Nyelvjátékok, írásjátékok: Wittgenstein és Derrida = Irodalom, nyelv, kultúra: exkurzus*, szerk. KÁLMÁN C. György, O. J., Pécs, Jelenkor, 1998, 87. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁴⁶⁷ BALÁZS Géza, *Az új média retorikája*, Vigilia, 2003/1, 18.

⁴⁶⁸ Uo., 18.

⁴⁶⁹ ORWELL, *i. m.*, 13, 49, 55, 121, 186, 202.

⁴⁷⁰ FERRARIS, *i. m.*, 118. [Kiemelés az idézett forrásból.]

Esterházy Péter írásjelhasználatát tekintve egyetlen mondatból álló *Függője*⁴⁷¹ 1981-ben, tehát több mint egy évtizeddel a World Wide Web, vagyis a mai értelemben vett internet megjelenése előtt íródott. Bohumil Hrabal *Táncórák idősebbeknek és haladóknak (Taneční hodiny pro starší a pokročilé)* című, szintén egyetlen hatalmas szintaktikai struktúrát alkotó kisregénye pedig 1964-ben jelent meg cseh nyelven.⁴⁷² Samuel Beckett *Nem én (Not I)* című, 1972-ben írt⁴⁷³, továbbá *Akkor (That Time)* című 1975-os drámaszövege⁴⁷⁴ hasonlóképpen egyetlen monumentális mondatból áll. Orwell *1984* című, 1949-ben megjelent regényének főhőse, Winston Smith naplóbejegyzéseiben többször eltekint az írásjelhasználatától.⁴⁷⁵ Való igaz, hogy naplóvezetéshez tintát, tollat és könyvpapírt használ, ám a szöveg által megjelenített világban kézírás már csupán sporadikusan létezik. Winston élete során szinte mindent beszélírba, vagyis egy technikai eszköz mikrofonjába diktálva jegyzett le,⁴⁷⁶ és ez nyilván hatást gyakorolt írásbeli kommunikációs habitusára. Az írásjelhasználat redukciójának még korábbi, 1922-ből származó eklatáns példája James Joyce *Ulysses*-ében Molly szövevényes monológja.⁴⁷⁷

Az imént hivatkozott irodalmi példák esetében a szintaktikai struktúrák határainak kitágítása, szétfeszítése a nyelvi megnyilatkozások szupraszegmentális jeleire, prozodiájára nyomokban utaló következetes interpunkció elhagyása révén valósul meg. Eközben pedig szükségképpen problematizálódik és egyben dinamizálódik a(z el)beszélő személyek identitása. A mondatszerkezetek kontúrjainak elmosódásával ugyanis a nyelvileg konstituálódó szubjektum körvonalai bizonytalanná válnak, illetve időről időre változnak. A jelzett folyamatok egymást erősítve jelentkeznek. A két Beckett-alkotásban ehhez még a szereplők funkciójának és testi jelenlétének redukciója is hozzájárul.

⁴⁷¹ ESTERHÁZY Péter, *Függő*, Bp., Magvető, 1981.

⁴⁷² Bohumil HRABAL, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, Praha, Československý spisovatel, 1964; magyarul: UŐ, *Táncórák idősebbeknek és haladóknak*, ford. HOSSZÚ Ferenc, Bp., Európa, 2007.

⁴⁷³ Samuel BECKETT, *Nem én*, ford. FELDMÁR Terézia = S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, Bp., Európa, 2006, 441–451.

⁴⁷⁴ UŐ, *Akkor*, i. m.

⁴⁷⁵ ORWELL, i. m., 14–15, 24–26.

⁴⁷⁶ Uo., 12–13.

⁴⁷⁷ James JOYCE, *Ulysses*, SZENTKUTHY Miklós fordítását átdolgozta GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS GÁBOR Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Bp., Európa, 2012. – Lásd: Jacques DERRIDA, *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, transl. François RAFFOUL = *Derrida and Joyce: Texts and Contexts*, edit. Andrew J. MITCHELL, Sam SLOTE, Albany, State University of New York Press, 2013, 41–86; Anca PARVULESCU, *To Yes-Laugh: Derrida's Molly*, Parallax, 2010/3, 16–27.

Garaczi Lászlónak a könyvkultúrában szabályossá vált központosági, főleg mondatvégi írásjelhasználati módtól szintén radikálisan eltérő *MetaXa* című szövegének első változata 2000-ben készült el, majd pedig átdolgozva 2006-ban jelent meg könyvformában⁴⁷⁸. Ez utóbbi szöveg esetében nem mellékes körülmény, hogy 2000-es változata egy online irodalmi pályázatra készült. Varró Dániel éppen az elektronikus levelek kommunikációs formátumára, valamint az azok keretétől szolgáló számítógépes-internetes kultúrára reflektáló versében állapítja meg, hogy „[...] nem éktelenkedik nekünk még itt e mélen / se pont se ékezet.”⁴⁷⁹

A *Grammatológiában* Derrida már 1967-ben említést tett a könyvnek, a könyv kultúrájának, sőt, civilizációjának haláláról. Ezt a hangzó beszéd korszakának a kezdetektől fogva megfigyelhető berekesztődésével hozta közvetlen összefüggésbe. Ennek megfelelően az írásjelhasználatban az elmúlt évtizedekben, az internetes kultúra eszkalációjától kezdődően pedig mind gyakrabban jelentkező, szépirodalmi alkotásokban visszatükröződő szabálytalanságok, vagyis mindaz, ami a kodifikált helyesírás szempontjából anomáliának minősül, nyomban új megvilágításba kerül. Az írásjelhasználatnak részletekbe menően a könyvkultúra által meghatározott módja ugyanis a hangzó, vagyis a teljes értékű beszédet, illetve annak illúzióját szolgálta.⁴⁸⁰

Multilinearitás, különbözőség, frissítés

Ferraris az elektronikus levél műfaját, kommunikációs formáját és megszerkesztési módját egyaránt az egyenes vonalú írás(beliség) paradigmáján belül kezeli. Az e-mailt alkotó (betű)sorokat meglátása szerint a hagyományos, kézzel írott levéltől eltérő módon nem is szokás vizuális formákkal, illusztrációkkal, ábrákkal megszakítani. Értékelése szerint „keresve sem találhatunk az e-mailnél határozottabban és szigorúbban lineáris írást”⁴⁸¹. Az e-mail szakaszonként történő megválaszolásával kapcsolatban pedig kiemeli, hogy ennél a szokásnál

⁴⁷⁸ GARACZI László, *MetaXa*, Bp., Magvető, 2006.

⁴⁷⁹ VARRÓ, *Vers...*, i. m., 14.

⁴⁸⁰ DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 28.

⁴⁸¹ FERRARIS, i. m., 105.

„elképzelni sem tudunk jellegzetesebben írásosat”⁴⁸². Csakhogy az e-mail sorainak, szövegének szakaszokra bontása és a bennük foglalt kérdések, felvetések új elemek beiktatása általi megválaszolása, kiegészítése, kommentálása a levél alapszerkezetét alkotó komponenseknek a szemantika szintjén is megnyilvánuló megbolygatását és restrukturálását eredményezi.

Az elektronikus válaszevél illetően megszerkesztési módja a megválaszolni kívánt eredeti levél szövegét *továbbírja*, és azt eközben *szét is írja*, hiszen elemeit kibővített szerkezeti vázban helyezi el. Ennek megfelelően a kézzel vagy hagyományos írógéppel történő írás és a nyomtatás strukturális szempontból reduktív lineáris sémája felnyílik. A levél megválaszolása mint továbbírás a szigorúan egymás után következő sorokat ugyanis, éppen azok megbontása és új elemekkel történő kiegészítése által, multilineáris formákkal gazdagítja.⁴⁸³

Nem tűnik el a linearitás mint „az írásra jellemző tulajdonság”⁴⁸⁴, csupán az értelmezés, a továbbírás, a kiegészítés új irányai, (betű)sorai előtt nyílik meg.⁴⁸⁵ A multilineáris szövegtípusok gyakran grafikailag kiemelték. A *Grammatológia* az egyenes vonalú írás végét a könyvformáéval állítja párhuzamba: „A lineáris írás vége valóban a könyv vége, akkor is, ha manapság még a könyv az a forma, amelybe új – irodalmi és elméleti – írások jól-rosszul beburkolóznak. Nem arról van szó, hogy könyvfedelek közé kényszerítsünk új írásokat, inkább arról, hogy végre olvassuk el, ami a kötetekben beíródott a sorok közé. Ezért van az, hogy midőn vonal nélkül kezdünk írni, egyúttal újra is olvassuk a múltbeli írást, egy másfajta térszervezés szerint.”⁴⁸⁶

Az elektronikus levelezés kérdésköre kapcsán Ferraris utal arra, hogy az írás egyenesvonalúsága tradicionálisan különböző módokon valósulhat meg: lehet balról jobbra, jobbról balra, fentről lefelé, lentől fölfelé tartó vagy esetleg kigyóvonalas. E-mailezés alkalmával azonban nemcsak megjelennek mindezek a „vonaltípusok”, esetleg közülük egynéhány, hanem folyamatosan metszik, keresztezik is egymást, ily módon hozva létre az elektronikus levél textúráját. Ennek megfelelően értelmezhetők G. Richard Dimler, S. J.-nek a

⁴⁸² *Uo.*, 105.

⁴⁸³ Miként arról fentebb már szó esett, hasonlóképpen gazdagodik multilineáris formákkal egy-egy beszédprodukción rögzítő hangszalag megvalósított fonikus szerkezetűje a különböző lejátszási módok következtében.

⁴⁸⁴ FERRARIS, *i. m.*, 105.

⁴⁸⁵ „To say that hypertext readings must be linear is just another way of saying that they are temporal, which again simply refers to the temporality of our existence.” Espen J. AARSETH, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, London, Johns Hopkins University Press, 1997, 46.

⁴⁸⁶ DERRIDA, *Grammatológia...*, *i. m.*, 131.

számítógépes éra nyelvi jellemzőivel kapcsolatos azon meglátásai, amelyek szerint „a nyelv újra »dinamikus, nem pedig statikus; képlékeny, nem pedig szilárd; puha, nem pedig kemény; hajlékony, nem pedig merev«⁴⁸⁷. Az e-mailnek és általában a számítógépes eljárásokkal létrehozott szövegnek a szerkezeti változtatások iránti nyitottsága és a nyelvhasználat Dimler által megfigyelt dinamizmusa közötti összefüggés nyilvánvaló.

Egy kézzel írt levél, egy kézirat vagy bármilyen nyomtatvány: folyóirat vagy könyv szövege is kiegészíthető, például megjegyzésekkel látható el. A papír alapú kézirat és nyomtatvány esetében azonban az új elemekkel történő kiegészítés és bármilyen típusú utólagos módosítás, beleértve a törlés és az átírás műveletét is, csak a hordozó közegbe való, többnyire nyomokat hagyó beavatkozás révén valósítható meg: „A könyv(ek) tükre, akárcsak a festői vászon egy lezárt és alakíthatatlan médium”⁴⁸⁸. A digitálisan létrehozott, tárolt és működtetett szöveg szerkezeti változtathatósága ellenben a hordozó közeg inherens jellemvonásaiból következik.

A fentieknek megfelelően Nyíri értékelése szerint a számítógépes szövegszerkesztés működéséből, mediális karakterisztikáiból kifolyólag folyamatosan textuális módosításokra avagy frissítésekre, update-elésekre sarkallja a felhasználót, vagyis a szövegek íróját, létrehozóját. Ezek a szövegeket érintő változtatások átírások, különböző korrekciók és kiegészítések egyaránt lehetnek. Az ily módon megformálódó szövegek vég nélküli átírásban és újraírásban léteznek. Ez a textuális dinamizmus szemantikai és strukturális értelemben is korlátozott mértékű objektivitást eredményez. A szövegszerkesztő használata révén tárgyiasuló szövegek szerkezetileg és ebből kifolyólag jelentéstanilag csupán átmenetileg kötöttek. Szövegszerkesztő használatakor a kontempláció a szövegeknek nemcsak az értelmezését, hanem az átírását, átszerkesztését, kiegészítését és kommentálását is magában foglalja.⁴⁸⁹

A könyvekben megjelenő textuális produktumok nem szükségszerűen zárt szerkezetűek, csupán a grafikai rögzítettség magasabb foka jellemzi őket, mint a képernyőn megjelenőeket. Természetesen ez utóbbiak sem nyitottak minden esetben, azonban technikailag könnyebb strukturálisan módosítani vagy akár teljes mértékben átalakítani, illetve továbbírni, kiegészíteni

⁴⁸⁷ Idézi: NYÍRI, *Wittgenstein...*, i. m., 72.

⁴⁸⁸ SAMU, *A digitális...*, i. m., 179.

⁴⁸⁹ NYÍRI, *A filozófia...*, 263.

őket. A módosításokat pedig a szövegek számítógépes környezetének mediális jellemvonásai teszik lehetővé, és ily módon segítik mindazt elő.

Nyíri éppen az elektronikus szövegszerkesztés következményeivel kapcsolatban hívja fel a figyelmet újszerű nyelvi és kognitív mintázatok kialakulására. Ezeket a struktúrákat ugyanis a grafémákat rögzítő és befejezett, kész termékeket eredményező könyvnyomtatás és írógéphasználat sem volt képes kitermelni.⁴⁹⁰

Barbara Johnson Roland Barthes *S/Z*⁴⁹¹ című könyvét értelmezve állapítja meg, hogy az újraolvasás folyamatában a szövegnek a Barthes által elemzett különbözősége képződik meg. Ez a különbözőség egyetlen kvázi-identikus szöveg működés módjának inherens mozzanata, megnyilvánulásához újraolvasásra van szükség.⁴⁹² Az újraolvasás pedig éppen a szöveg önazonosságának, statikusságának illuzórikus voltára mutat rá. Johnson, miután felveti annak lehetőségét, hogy a kritika valós célja éppen ennek a textuális differenciának, illetve „kritikai különbözőség[nek]”⁴⁹³ a kitermeléseként jelenjen meg, a kritika szó etimológiáját világítja meg. Eszerint a kritika szó a görög *krinein* igéből ered, ennek jelentése pedig „elválasztani”, „választani”, vagyis megkülönböztetni.

A szerző érvelése szerint a kritika nemcsak arra törekszik, hogy eszköztárának gazdagításával különböző, vagyis egymástól függetlenül is létező szövegeket vessen össze és értékeljen a közöttük meglévő különbségeket tartva szem előtt. A kritika Johnson koncepciójában „az egyes szövegeken belül is próbál megragadni valamiféle egyedi különbözőséget.”⁴⁹⁴ A szerző érvelése szerint a szöveg elemzett különbözősége nem a szöveg egyediségéből avagy identitásából következik, illetve nem annak eleme, vagyis nem stabil, az olvasástól mint az időben zajló tevékenységtől független entitás. Ez a különbözőség ugyanis a szövegnek önmagával való összekülönbözésekor jelenik meg.

A digitálisan létrehozott és tárolt szövegek gyakran specifikus mediális létmódjukból, temporalitásukból, illetve az azáltal elősegített változtatásokból kifolyólag különböznek össze önmagukkal. Az átírás, javítás és kiegészítés természetesen nem szükségszerűen érinti a szöveg

⁴⁹⁰ *Uo.*, 263.

⁴⁹¹ Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997.

⁴⁹² Barbara JOHNSON, *A kritikai különbözőség: Barthes/BalZac*, ford. HEGYI Pál, Helikon, 1994/1–2, 140.

⁴⁹³ *Uo.*, 141.

⁴⁹⁴ *Uo.*, 141.

identitásának alapjait, azonban minden esetben strukturális módosításokat eredményez. A Johnson által elemzett „belső különbözőség”⁴⁹⁵ a digitálisan tárolt szövegek jelentős részének esetében mediális jelenség formáját ölti, és nem csupán a szemantikai vonatkozásokat érinti, hiszen nem az absztrakt kritikai-értelmező, hanem maga a specifikus textuális tevékenység hozza azt felszínre. Ennek megfelelően a digitális szövegnek az önmagával való folyamatos összekülönbözése, restrukturálódása a szöveg statikusnak tételezett identitása ellenében fejti ki hatását. Pontosabban fogalmazva az összekülönbözés a jelzett azonosság kiépülését, a johnsoni koncepcióban jelzett „totalizált, egyesített egész létrejöttét”⁴⁹⁶, a temporalizálás, dinamizálás következtében, lehetetleníti el.

A digitálisan tárolt és működtetett szövegek egyes típusai, főleg a szövegszerkesztővel megalkotottak – Nyíri Kristófit idézve – „nem viselik magukon történelmük bélyegeit”⁴⁹⁷, s ennek megfelelően, immaterialitásukat figyelembe véve, kortalanok. Saját testetlen mediális környezetüknek és efemer jellegüknek köszönhetően viszont az inherens textuális különbözőséget, magas fokú dinamizmust potenciálisan felszínre hozó időbeli létük van.

Nyíri mutat rá arra a tényre is, hogy szövegszerkesztő használata esetében az újabbnál újabb szövegváltozatok felülírják a korábbiakat, így ez utóbbiak a számítógépes program használója számára általában eltűnnek, és azokat kevés kivételtől eltekintve nem is keresi vissza.⁴⁹⁸ Ez a potenciálisan egymást követő, egymást felülíró szövegváltozatok formájában manifesztálódó dinamikus temporalitás nem maguknak a szövegeknek az immanens jellemvonása, hanem a szövegek létalapjául szolgáló testetlen mediális környezet kivetülése a textuális működésmódra. Hasonlóképpen a papír alapú szövegek történelmi bélyege, kora és önálló időbeli létezése sem volt önálló teljes mértékben. Mindez a hordozó közeg materiálisából ered.

Orwell *1984* című regényében a folyamatos átírások, tendenciózus, a tényeket is érintő korrekciók hatására időről időre hasonlóképpen módosulnak, változnak meg, vagyis íródnak át a különféle szöveges dokumentumok és legfőképpen az újságcikkek, mint a digitálisan tárolt, Nyíri által elemzett textuális képződmények. Az eredetileg 1949-ben megjelent Orwell-regény

⁴⁹⁵ Uo., 141.

⁴⁹⁶ Uo., 141.

⁴⁹⁷ NYÍRI, *A filozófia...*, i. m., 263.

⁴⁹⁸ Uo., 263.

természetesen nem ábrázol szűkebb értelemben vett digitális technológiákat és szövegeket, a mozgósított újságcikkek létmódjának szempontjából megmutatkozó kollektivitás és variabilitás azonban a funkcionális hasonlóságokra hívja fel a figyelmet.

Az Orwell-műben a papír alapú újságcikkek és egyéb dokumentumok újabbnál újabb szövegváltozatainak regényvilágbeli, internális igazságértékét és egyben progresszióját az ábrázolt berendezések szintjén az emlékeztetlyukak biztosítják. Ezek frekvenciájukat és meghatározó szerepét nagy számuk teszi hangsúlyossá: „Ha valakinek meg kellett semmisítenie valamilyen dokumentumot, vagy egy papírdarabkát látott heverni valahol, gépies mozdulattal felemelte, a legközelebbi emlékeztetlyukhoz vitte, és beledobta; onnan aztán meleg légáram sodorta le az épület mélyében elrejtett óriási kemencékbe.”⁴⁹⁹

A megsemmisített dokumentumok helyét az 1984-ben a szövegszerkesztő használata közbeni időnkénti felülíráshoz hasonló módon foglalják el az újabbnál újabb (szöveg)változatok. A felülírás műveletének a későbbi számítógépes apparátusokon belül zajló folyamatát az Orwell-szöveg természetesen még externális formában ábrázolta: „Mihelyt a *Times*-ban a szükségessé vált valamennyi javítást végrehajtották és ellenőrizték, a szóban forgó számot újranyomtatták, az eredeti példányt megsemmisítették, és a javított példányt tették a helyére.”⁵⁰⁰ A szövegeknek a folyamatos újírás és megsemmisítés formájában kifejezésre juttatott belső különbözősége az 1984 regényvilágában a textuális univerzum lényegéhez tartozik, enélkül nem valósulhatna meg a történelem hatékony meghamisítása.

Struktúra a médium testében

A képernyőről történő olvasás a könyvkultúra domináns, az időigényes olvasást és az olvasottakban való elmélyülést lehetővé tevő, magas fokú koncentrációs képességen alapuló mentális mintázatait átformálja. Farkas Károly azon meglátásának ad hangot, mely szerint az információkezelés digitális módozatainak előretörése az olvasás és az írás, illetve általában a

⁴⁹⁹ ORWELL, *i. m.*, 45.

⁵⁰⁰ *Uo.* 47. [Kiemelés az idézett forrásból.]

szövegekkel való interakció hatékonyságát növeli. Ennek magyarázata a szerző szerint abban rejlik, hogy a számítógépes adatkezelési módok esetében szükséges fizikai aktivitás fokozza az olvasás és az írás közbeni összpontosítást.⁵⁰¹ Nicholas Carr ellenben éppen a vizualitással szövetségre lépő internetes információdömpinget kárhóztatja az irodalmi kultúra napjainkban tapasztalható eróziójáért és a koncentrációs készség egyre szélesebb körben tapasztalható zavaraiért.⁵⁰²

Egy-egy papír alapú dokumentumnak az állandóság jegyeit mutató strukturáltsága a hordozóközeg által stabilizált mű specifikus tulajdonsága. Így alakulhatott ki, hogy „mikor műről beszélünk, nyugati esztétikai tudatunk megkívánja, hogy személyes alkotásra gondoljunk, amely különböző befogadásokon át is megtartja organizmusjellegét, és bárhogyan értelmezzük vagy terjesszük is ki, megmutatja azt az egyéni ujjlenyomatot, amelynek jóvoltából fennáll, érvényben van és kommunikál.”⁵⁰³ A mű a médiumtól és annak anyagságától elválaszthatatlan. Ennek megfelelően médiumspecifikus jellemvonásairól éppen a kommunikációtechnológiai változások rántják le a leplet, s mutatnak rá ideiglenességükre.

Való igaz, amit Tószegi Zsuzsanna Anne Mangen empirikus vizsgálatának eredményeit értelmezve hangsúlyoz: a könyvnek a testisége, kompaktsága és az általa hordozott szöveg grafematikus stabilitása nyugalmat áraszt.⁵⁰⁴ Ez a nyugalom a szemantikai és strukturális állandóság képzetét kelti. Önmaga azonban a könyvbe, a nyomtatványba, annak struktúrájába és anyagságába van kódolva, vagyis nem a műbe, amely a hordozóközegtől függetlenül nem is létezik. A képernyőn megjelenő szöveg papír alapú, nem-identikus *párját* éppen attól az olvasás nyugalomát lehetővé tevő háborítatlanságától fosztja meg, amely annak sem volt konstitutív vonása, hanem amely már mindig is a külső, nem-szemantikai, hanem materiális territóriumhoz tartozott.

Nyíri konzervativizmus-diskurzusában meghatározó szereppel ruházta fel a kézzel vagy írógéppel írott szövegek koherenciáját, ellentmondás-mentességét és logikusságát. Értékelése

⁵⁰¹ FARKAS Károly, *Gyorsolvasás – Számítógép: Hatékony informálódás a nyomtatott és az elektronikusan megjelenített dokumentumokból*, Új Pedagógiai Szemle, 2003. ápr., 41–42.

⁵⁰² Nicholas CARR, *Hogyan változtatja meg agyunkat az internet? A sekélyesek kora*, ford. NÉMETH Ádám, Bp., HVG, 2014. – Vö. Manfred SPITZER, *Digitale Demenz: Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*, München, Droemer Knauer, 2012.

⁵⁰³ ECO, *Nyitott...*, i. m., 102.

⁵⁰⁴ TÓSZEGI, i. m., 33–34.

szerint a papír alapú dokumentumok jelzett strukturális jellemvonásai a kompaktság és állandóság benyomását keltik, míg a digitális szövegek szerkezetileg sokkal inkább változékonyak. A szerző az élőnyelvi megnyilatkozásokat és a képernyőn megjelenő szövegeket a kézzel és az írógéppel megfogalmazottakkal összehasonlítva a koherencia alacsony szintjével jellemzi. Ezek az eltérő mediális meghatározottságokból eredő különbségek pedig a kognitív mintázatokban is eltéréseket eredményeznek.

A koherencia megőrzésének feltételeként Nyíri a szövegek és azok részleteinek egymással való összehasonlíthatóságát jelöli meg. Ezek a komparatív műveletek a rögzített szöveges dokumentumok esetében könnyűszerrel hajthatók végre, a digitális szövegek viszont csupán korlátozott mértékben adnak minderre módot. Fontos hangsúlyozni, hogy a jelzett összehasonlító műveletek döntő mértékben egy olyan kulturális miliőhöz tartoznak, amelyet a vizuális-grafematikus jelölőket materiálisan rögzítő írásbeliség határoz(ott) meg, és amely ilyenképpen közel sem tekinthető eredendőnek.

A textuális koherenciát természetesen meg lehet és bizonyos esetekben, pragmatikai szempontokat figyelembe véve meg is kell őrizni. Eközben azonban ildomos kiépíteni és fenntartani azt a kommunikációelméleti tudatosságot, amely a koherencia és a mediális-materiális meghatározottságok elválaszthatatlan összefüggéseire hívja fel a figyelmet.

A számítógépes, képernyő-kultúrában az információk felkutatása, befogadása és feldolgozása a hordozó közegek működésmódjának és jellemvonásainak megfelelően alakul át. A kritikai szempontú megközelítés és értékelés mind inkább háttérbe szorul. Az egymással összefüggő, egységbe rendeződő dokumentumoknak, továbbá immár egy-egy terjedelmesebb szövegnek az áttekintése és összefoglalása is egyre kevésbé lehetséges. Az immaterializáció irányába mutató mediális átalakulások következtében ugyanis az „ellentmondások nehezen fedezhetők fel; a szöveg egysége nehezen tartható fenn. A logikai szigorúság csökkenése óhatatlan következmény.”⁵⁰⁵ A komparatív műveletek által föltárható koherencia, a logikai szigorúság jellemezte ellentmondás-mentes gondolkodásmód viszont nem volt sajátja az írásbeliség kialakulása előtti orális kultúráknak, vagyis az elsődleges szóbeliség kontextusának sem.

⁵⁰⁵ NYÍRI Kristóf, *Konzervatívnak lenni az internet korában*, Információs Társadalom, 2006/4, 15.

Pedig szintén szövegek, vagyis *textusok* voltak az élőnyelvi megnyilatkozások az elsődleges szóbeliségben, vagyis az írásbeliség előtti korokban, és szövegek azok a képlékeny, folyton átformálódó vizuális-grafematikus struktúrák is, amelyek a képernyőkön is, avagy esetenként már csak a képernyőkön jelennek meg, és ott nyerik el közel sem végleges és talán sohasem végleges formájukat.

Azt a szöveget, irodalmi művet, amely már a digitális közegben íródott, a legkevésbé sem jellemezheti – Walter Benjaminget idézve – „a műalkotás Itt és Most-ja – egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van”⁵⁰⁶. Benjamin 1936-os szövegének érvelése szerint a műalkotás technikai eljárások általi sokszorosíthatóságának következtében a mű aurája foszlik szerte. Ma az átalakulások hasonló, azonban korántsem azonos tendenciája érvényesül. A digitális kommunikáció-technológiai átalakulások közepette ugyanis a műnek s az irodalmi műnek, szövegnek is radikálisan új aurája jelenik meg.⁵⁰⁷

A digitális létmódú szövegek meghatározó jellemvonásai között említhető a lokalizálhatatlanság, a változtatások iránti strukturális nyitottság és képlékenység. A jelzett karakterisztikák a hordozó közegek immaterializációjából következnek.⁵⁰⁸ A lokalizálhatatlanság és az online formában elérhető szövegek, továbbá egyéb kulturális termékek könnyű, gyors és költséghatékony terjeszthetősége gyakran az olvasói/kultúrafogyasztói habitust is megszólítja.⁵⁰⁹

A digitális szövegek szerkezeti nyitottságát, variabilitását jelezték előre Orwell 1984-ében a különböző dokumentumok időnkénti újraírásai, „korrekciói”.⁵¹⁰ A papír alapú szöveges dokumentumok változtathatóságának orwelli leírása érdekes módon a lokalizálhatatlanság ismérvét is implikálja. Habár ugyanis a szöveg az újságcikkek és könyvek újraírásának, az „eredeti” változat bezúzásának és a javított változat kinyomtatásának folyamatát konkrét

⁵⁰⁶ Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, KURUCZ Andrea új fordítását átdolgozta MÉLYI József = *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. PETERNÁK Miklós, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, kontrollszerk. KÜRTI Emese, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék, 2011, 87.

⁵⁰⁷ A benjamini aura-fogalmat, a digitalitás ismérveinek figyelembevételével továbbgondoló György Péter a következőképpen fogalmaz: „A digitális sokszorosítás nem mechanikus másolatok készítése csupán. A participatív új média egészen egyszerűen új térképet, új szereposztást, új felfogásokat jelent. A néma és változatlan műalkotás, illetve a mindig változó olvasat eddig érvényes egyensúlya helyén az illékonyan változtatható szövegek és az aktív befogadás új egyensúlya áll.” GYÖRGY Pétert idézi: RÉTFALVI, *i. m.*, 86.

⁵⁰⁸ Lásd bővebben: SZÜTS, *i. m.*, 23.

⁵⁰⁹ Lásd például: BARI Máriusz (Damage), *Damage Report: gyakorlóterep jelen és jövő között*, Bp., Mangafan, 2013, 6.

⁵¹⁰ „A *Times* egy-egy számát [...] akár tucatszor is újraírták, s mégis az eredeti keltezés volt rajta; egyetlen olyan példány sem maradt belőle, amely ellentmondhatott volna az újraírt példánynak. A könyveket is újra meg újra bevonták, átírták, s megint kiadták anélkül, hogy utaltak volna rá, hogy valamilyen változtatás történt.” ORWELL, *i. m.*, 48. [Kiemelés az idézett forrásból.]

tevékenységi terekhez köti, mindennek eredményét általános érvényűként írja le. A hatályon kívül helyezett szövegváltozatokat a regényben minden esetben, kivétel nélkül sikerül begyűjteni és megsemmisíteni, helyükre pedig korrigált nyomtatványt juttatni. Ennek a bonyolult, többlépcsős folyamatnak a pontos mechanizmusát, kivitelezési módját és logisztikáját a regény nem részletezi, az eredményt azonban minden esetben hibátlanként írja le.⁵¹¹

A nyomtatványok hordozta szövegek megváltoztathatóságának minden lehetséges regénybeli olvasási helyre kiterjedő 1984-beli leírásai a számítógépes hálózatokhoz kötődő textuális létmódot vetítették előre. Ily módon az Orwell-mű 1949-ben a szövegek testetlenségét felidéző működésmódjának alkotói és olvasói terét közvetve ahhoz a láthatóság poétikáját kifejezésre juttató alternatív térhez közelítette, amelyet Gibson *Neurománca* 1984-ben írt le, s amelyet Simmons *Hyperionja* 1989-ben gigantikus méretűvé tágított.

Az írógépek után

A csúcstechnológia Ferraris által elemzett vívmányai, főleg a számítógépek és a maroktelefonok nem határozhatók meg a mechanikus írógépek legújabb kori alakváltozataiként pusztán azért, mert írásra is szolgálnak. A jelzett elektronikus berendezések által lehetővé tett írás ugyanis újszerű mediális környezetben lép működésbe, és struktúráját, megjelenési módját, immaterialitását és képlekenységét tekintve immár digitális jellegű.

Valóban nem meglepő, miként azt Ferraris hangsúlyozza, hogy az írás napjainkban egyre nagyobb teret hódít magának⁵¹², hiszen az információk tárolásának, továbbításának és részben a kapcsolattartásnak is alapjául szolgál. Ennek a másfajta, dinamikus, a strukturális nyitottság irányába mutató és stabilizálhatatlan írásnak azonban, Aleida Assmann idézve „a maga cseppfolyós alakjában már semmi köze nincs a feljegyzés régi gesztusához”⁵¹³. Ebből kifolyólag nem is tekinthető a kézírás és a hagyományos gépírás legújabbkori variánsának. A komputerek

⁵¹¹ *Uo.* 46–48.

⁵¹² FERRARIS, *i. m.*, 109.

⁵¹³ Aleida ASSMANN, *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*, ford. GÖRFÖL Balázs = *Narratívák 8.: Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Bp., Kijarat, 2009, 156–157.

és a mobiltelefonok – Ferraris álláspontjától eltérő módon – nem határozhatók meg úgy, mint egyre inkább mobilis, vagyis hordozható írógépek⁵¹⁴, és egyáltalán nem is „új írógépek”⁵¹⁵.

A diskurzustérben a számítógépekre és részben az internetre vonatkozó meghatározások a kiemelt funkciók tekintetében redukcionizmusról és pluralizmusról egyaránt árulkodnak. A vonatkozó elképzelések nagyban járulnak hozzá annak az elméleti keretnek a kiépüléséhez, amelyben a digitális írás és szövegvilág jellemvonásainak definiálása és egyben értékelése zajlik. Ennek megfelelően érdemes a komputer funkcióira vonatkozó főbb elképzeléseket a szűkebb értelemben vett íráshoz való viszonyukban lokalizálni. Az alábbiakban hivatkozott szerzők vonatkozó meglátásainak rekonstrukciója az alapvető tendenciák felvázolásának célját szolgálja.

Farkas Károly a számítástechnikai fejlesztéseknek az alapképességekre, főleg az olvasásra gyakorolt hatásait vizsgálva tesz a komputer mibenlétére vonatkozó releváns megállapításokat. Hangsúlyozza, hogy a számítógépek által egyre több olyan alapvető tevékenységnek a gépesítésére nyílt lehetőség, amelyek korábban papíron és kézzel zajlottak. Ilyen például az írás, a számolás és a dokumentáló, mérnöki rajzolás. Mindez pedig immár gépesített formában, vagyis számítógépekkel is elvégeztethető. Ennek megfelelően a szerzőnek a számítógépekre vonatkozó meghatározása az írás, a számolás és a rajzolás funkcióját egyaránt kiemeli, és így módon az a használati sokszínűség fontosságát hangsúlyozza.⁵¹⁶

Espen Aarseth hasonlóképpen az emberi tevékenységek szempontjából szinte általánossá vált számítógép-használatot reduktívan érintő monofunkcionalizmus ellenében foglal állást. Értékelése szerint a számítógép nem határozható meg médiumként, illetve egyetlen integer, funkcióját tekintve pontosan körülhatárolható médiumként, hiszen technológiáját és használatát tekintve magas fokú flexibilitás jellemzi.⁵¹⁷

Az ilyen, jelen esetben Farkas Károlytól és Aarseth-től származó meghatározások nem szűkítik le a számítógépekkel mint a csúcstechnológia meghatározó vívmányaival végezhető, szerteágazó feladatköröket egyetlen, az írásban kiteljesedő központi funkcióra. Nem a digitális

⁵¹⁴ FERRARIS, *i. m.*, 123.

⁵¹⁵ *Uo.*, 124.

⁵¹⁶ FARKAS Károly, *i. m.*, 35–36.

⁵¹⁷ Espen AARSETH, *Műfaji zavar: a narrativizmus és a szimuláció művészete*, ford. CZITROM Varga Enikő = *Narratívák 7.: Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, szerk. FENYVESI Kristóf, KISS Miklós, Bp., Kijárat, 2008, 160.

írás, valamint a mechanikus gépírás és a kézírás strukturális-funkcionális hasonlóságaira összpontosítanak a szembetűnő különbségek elleplezése által.

A komputerek funkcionális pluralizmusa, komplexitása, különböző platformokat magában foglaló jellege ad magyarázatot arra, miként válhatott a számítógép meghatározó jelentőségű és egyben többértelmű ikonná a populáris kultúra mítoszainak kortárs világában. Ennek a poliszém ikonnak az ereje ugyanis, miként Tamás Pál fogalmaz, „szintetikus voltában, többdimenzionalitásában van. Épp sajátos összetettségéből következik alkalmazhatósága a kor egyik kulturális logójaként.”⁵¹⁸

Michael Strangelove *The Internet, Electric Gaia and the Rise of the Uncensored Self* című szövege a számítógép funkcióit tekintve ellenben monista állásponttól tanúskodik. Érvelése óhatatlanul hierarchizál, amikor a világháló szempontjából a tágabb értelemben vett kommunikációs funkciónak biztosít elsőbbséget.⁵¹⁹ A személyközi kommunikációs funkcióra összpontosító, ehhez hasonló számítógép- és egyben internet-meghatározások a nagyjából az 1980-as évek passzív televíziózására vonatkozó Hans Magnus Enzensberger-i nullmédium-konceptió ellenpontját képezik. Érvelésük szerint a világháló főként a személyközi kommunikációt szolgálja, annak optimális keretet biztosítva. A nullmédiumnak, a televízióknak a nézője pedig teljes mértékben tisztában van azzal, hogy a televízió nem a kommunikációt, hanem éppen ellenkezőleg, a kommunikáció tagadását szolgálja.⁵²⁰ Az alapvető különbségek ennek megfelelően az interperszonalitás és nem a medializációs stratégiák szempontjából nyilvánulnak meg.

Neil Rudenstine a kommunikációtechnológia-történet százötven éve tartó erjedési folyamatához hozzájáruló olyan berendezéseket említi, mint a távíró, a telefon, a rádió, a televízió, az első számoló- és számítógépek. Felveti annak lehetőségét, hogy a történeti

⁵¹⁸ TAMÁS Pál, *Az elkésették stratégiái, avagy a posztoszocialista információs társadalom jövőképeiről: Információpolitikai megközelítések Kelet- és Közép-Európában az 1990-es években = Az információs társadalom felé: Tanulmányok és hozzászólások*, szerk. DOMBI Gábor, LAFFERTON Emese, Bp., Replika Kör, 2001, 53.

⁵¹⁹ Michael STRANGELOVE, *The Internet, Electric Gaia and the Rise of the Uncensored Self*, Computer-Mediated Communication Magazine, 1994/5, <http://www.ibiblio.org/cmc/mag/1994/sep/self.html> [Letöltés ideje: 2015. augusztus 16.]

⁵²⁰ Hans Magnus ENZENSBERGER, *Absolute Emptiness: The Null-Medium, or Why all Complaints about Television are Irrelevant*, transl. William WHEELER = *Are you Ready for TV?*, transl. Jane BRODIE, Wendy GOSELIN, William WHEELER, Barcelona–Santiago de Compostela, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)–Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), 2010-2011, 22. – Vö. POSTMAN, *i. m.*, 105; Umberto ECO, 'A Guide to Neo-Television of the 1980s', *Framework*, 1984/25, 19.

változások sorozatában előfordulhatnak olyan események, amelyek jelentőségüknél fogva megakasztják a kontinuitást, és cezurát hoznak létre. Rudenstine a valódi átalakulás ezen pillanatai közé sorolja az internet gyors terjedését, felfutását is.⁵²¹ Bizonyos értelemben felfogható ez a Prensky által is említett szingularitásként.⁵²²

A gibsoni-simmonszi cybertér-ábrázolások a számítógépes rendszerek funkcionális és konstitucionális sokszínűségére hívják fel a figyelmet. A regények cselekményének jelentős része ugyanis a virtuális valóságként működő, vagyis szimulált fizikai aktivitást és különböző típusú kommunikációs aktusokat lehetővé tevő alternatív térben játszódik. Ily módon a cybertér-ábrázolásokban a technikai közvetítettség különböző szintjeit integráló személyközi kapcsolatok verbális és nonverbális dimenziója egyaránt tematizálódik.

Ezen a ponton érdemes hosszabban idézni Derrida *Grammatológiájának* – Ferraris értelmezését követve – „a könyv halálát és az írás robbanásszerű térhódítását jövődöl[ő]”⁵²³ részét: „Minden arra utal tehát, hogy amit nyelvnek hívunk, eredetében és befejezésében csak egyetlen mozzanat lehetett, lényeges, de determinált létmódozat, jelenség, aspektus, az írás egy fajtája. És mintha nem sikerült volna megfélekeztenie bennünket erről, *megetvesztenie bennünket*, csupán egy kaland folyamán: épp e kalandot illetően. Mindent összevetve meglehetősen kurta kaland. Eggyéolvad a történelemmel, amely csaknem háromezer éve összekapcsolja a technikát és a logocentrikus metafizikát. És most közeledik ahhoz, ami tulajdonképpen a *kifulladás*: előttünk a könyv civilizációjának halála – és ez csak egy példa a sok közül –, amiről olyan sokat beszélnek, és ami elsősorban a könyvtárak görcsös burjánzásában mutatkozik meg. Mindenféle látszat ellenére, a könyv halála kétségkívül (és bizonyos értelemben kezdetektől fogva) a beszéd (az *állítólag* teljes beszéd) halálát jelenti be, valamint egy új mutációt az írás történelmében, az írásként felfogott történelemben.”⁵²⁴

A számítógép- és különösképpen az internet-használatot illető monista és pluralista elképzelések, a gibsoni-simmonszi cybertér-ábrázolások egyaránt az írógép-paradigma tarthatatlanságára mutatnak rá. A funkcionális redukcionálisba torkolló koncepciók gyakran

⁵²¹ Neil RUDENSTINE, *Az internet megváltoztatja a felsőoktatást*, ford. FARKAS János László = *Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NYÍRI Kristóf, Bp., Typotex, 2003, 51–52.

⁵²² PRENSKY, *Digital Natives, Digital Immigrants*, i. m., 1.

⁵²³ FERRARIS, i. m., 120.

⁵²⁴ DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 28. [Kiemelések az idézett forrásból.]

a valós időben zajló, ám a mechanikus írógépek által a gyakorlatban megvalósíthatatlan személyközi kommunikáció túlsúlyát hirdetik. A használati sokszínűség koncepciói, továbbá a tárgyalt irodalmi ábrázolások pedig a valós idejű kapcsolattartás mellett az egyenes vonalú írás- és gépelési módokkal összeegyeztethetetlen egyéb funkciókat szintén meghatározó szereppel ruházzák fel.

Digitális írásfolyam

A digitális írásfolyam nem kapcsolódik minden esetben és teljes mértékben az önmagát, önmaga gondolatait, tudattartamait, reflexióit, érzelmi rezdüléseit nyelvi formában kifejező emberi szubjektum eszméjéhez. Nem tartozik szükségszerűen „a fonikus szubsztancia segítségével létrejövő »magát-hallva/megértve-beszélés« rendszeré[hez]”⁵²⁵. A digitális írás ennek megfelelően nem is feltétlenül az orális megnyilatkozás statikus grafémák általi, lineáris sémát követő megragadását szolgálja.

Való igaz, hogy miként azt Ferraris hangsúlyozza, a mobiltelefonokat képtelenség csupán beszélgetésre, vagyis kizárólag hangzóanyag közvetítésére használni, a készülékek ugyanis időről időre, különböző funkciójú és tartalmú szöveges üzeneteket jelenítenek meg a kijelzőiken, vagyis írnak használóiknak.⁵²⁶ Ebből a szempontból mindenképpen különböznek a Dick regényeiben megjelenő videotelefonoktól, ez utóbbiak az ábrázolásokban ugyanis a hallhatóság poétikáját gazdagítják, és figyelmen kívül hagyják a szűkebb értelemben vett írás meghatározó szerepét. Ferraris, miközben a hagyományos és a mobiltelefonos üzenetrögzítő, vagyis a hangpostafiók elavultságát szemlélteti, a nem fogadott hívásokról értesítő SMS-ek hivalkodó jellegére is rámutat.⁵²⁷

A digitális környezetben jelentkező írás abból kifolyólag tűnik tolakodónak, hogy könyörtelenül az orális megnyilatkozás, a továbbítandó hangzóanyag helyébe lép. Ekkor ugyanis az írás maga vagy esetenként a rövidítés mint az írásforma absztrakt alakváltozata fokozott

⁵²⁵ *Uo.*, 27.

⁵²⁶ FERRARIS, *i. m.*, 97.

⁵²⁷ *Uo.*, 52.

vizualitásával sajátítja ki magának a fonikus szubsztancia helyét. Hasonló tendencia figyelhető meg Mitchell értelmezése szerint Derrida *Grammatológiájában*, az ugyanis „a nyelvet láthatóvá, térbelivé és anyagivá alakítja, mivel inkább írásként, mint beszédként viszonyul hozzá.”⁵²⁸ A digitális írás abban a Ferraris által említett esetben makacs, amikor a technikai berendezés mintegy *hívatlanul*, automatikusan kezd el írni, így látva el tájékoztató-koordináló funkcióját. A láthatóvá váló makacs és tolakodó írás a gép, a technikai apparátus írása.

Az állandósult nyelvi fordulatokat, szókapcsolatokat, teljes nyelvi paneleket előregyártott paradigmák módjára szintén a (számítás)technikai berendezések jelenítik meg írás közben. Ekkor is a gép ír, tolakodó és makacs módon. Ez a gép azonban nem a hagyományos értelemben vett írógép, amit Ferraris az írás funkciója szempontjából a számítógép és a mobiltelefon prototípusának tekint.

George P. Landow *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?* című szövegében kiemeli, hogy Derrida és Barthes mint az irodalomelmélet, valamint Theodor Nelson és Andries van Dam mint a számítástechnika szakértői egyaránt fontosnak tartják a konceptuális gondolkodást meghatározó tradicionális struktúra átalakítását. Az egyenesvonalúságon, továbbá a középpont és a margó statikus szembenállásán alapuló szerkezet a nyomtatott könyv kultúrájának kognitív folyamatait jellemezte, a számítástechnikai forradalomnak megfelelően pedig érdemes a gondolkodást multilineárisan kezelni. Ez a hálózatokat alkotó csomópontok, kapcsolóelemek, vagyis linkek szerepének felértékelődésével járna együtt.⁵²⁹

Barthes *A műtől a szöveg felé* című írása a művet nagyjából könyvformában materializálódó, stabil struktúrájú és a jelölő szemantikai mozgásterét különböző genealógiák által csökkentő produktumként határozza meg. Ezzel szemben a szöveget módszertani mezőként gondolja el, és azt a jelentés redukálhatatlan pluralitásával jellemzi. Működés módjának meghatározó jellemvonásának tartja a robbanást és a szétterjedést.⁵³⁰

⁵²⁸ W. J. T. MITCHELL, *A képi fordulat*, ford. HORNYIK Sándor, Balkon, 2007/11–12., 2.

⁵²⁹ LANDOW, *i. m.*, 23–24. – Vö. PÁL Dániel Levente, *Az olvasás lehetséges matematikája*, Prae, 2011/4, 8–13.

⁵³⁰ Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé*, ford. KOVÁCS Sándor = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, ford. BABARCZY Eszter, K. S., MIHANCSIK Zsófia, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 1996, 70.

Barthes az *S/Z*-ben⁵³¹ immár nem a fogyasztás tárgyaként előálló, passzív befogadást igénylő mű és az olvasót játékra sarkalló szöveg⁵³², hanem az olvasható és az írható szöveg közötti distinkcióval operál. Ez a különbségtétel Landow értelmezése szerint éppenséggel „a nyomtatási technikán alapuló szöveg és az elektronikus hypertext közötti distinkciónak tűnik, hiszen – miként Landow az *S/Z* című Barthes-szöveg vonatkozó részét idézve megállapítja – a hypertext beteljesíti »az irodalmi műnek (az irodalomnak mint műnek) azt a célját, hogy az olvasó többé ne fogyasztó legyen, hanem a szöveg létrehozója.«⁵³³ Emiatt is járja át egyre erőteljesebben a kortárs irodalmat a talált kézirat poétikája. Ez ugyanis a különböző eredetű és gyakran eltérő típusú dokumentumok felhasználásával a szerzői–olvasói identitás és funkció, valamint ezek egymástól való elválasztottságának kérdéskörét egyaránt problematizálja.

A számítástechnikai rendszerek által életre keltett többirányú és gyakran többrésztvevős, írásban folyó hálózati kommunikáció a nyelvi anyag kódolásán túl indexikus és ikonikus jeleket⁵³⁴ szintén igénybe vesz, s a kommunikációs szituáció nonverbális, extralingvális elemeire is utal. A multimedialitás összefüggésében is értelmezhető Landow-nak az elektronikus linkstruktúra alapján felépülő hypertextre vonatkozó elképzelése. Eszerint a hypertext a verbális diskurzust különböző képi elemekkel és hangokkal, illetve hanghatásokkal, beszédtöredékekkel kapcsolja össze. A hipertext kialakítása közben felhasználásra kerülő komponensek tehát nem minden esetben nyelvi természetűek, s a verbális dimenziótól teljes mértékben függetlenek is lehetnek. Ennek megfelelően módosul a szöveg fogalma, az ugyanis, miközben továbbra is magában foglalja, egyúttal meg is haladja a szűkebb értelemben vett nyelv territóriumát.⁵³⁵

Az elektronikus levél- és üzenetváltások természetesen nem teszik hallhatóvá a gépelő személyek hangját, hanghordozását, hanglejtését, beszédritmusát, beszéd közben tartott szüneteit. A csupán írásban zajló kommunikáció továbbá nem teszi láthatóvá a levél- és üzenetküldők arcát, gesztusait és mimikáját, azonban lehetőséget teremt mindennek a szövegfelszín vizuális és nem csupán grafematikus jelburjánzásán alapuló elképzelésére. A

⁵³¹ Uő, *S/Z*, i. m.

⁵³² Uő, *A múltól...*, i. m., 72.

⁵³³ LANDOW, i. m., 25.

⁵³⁴ „Az ikon olyan jel, mely magán viseli azt a jegyet, amely jelentést ad neki, még akkor is, ha tárgya nem létezik – mint például a mértani vonalat helyettesítő ceruzavonás esetében”. C. S. PEIRCE, *A jelek felosztása*, ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály = *A jel tudománya*, szerk. HORÁNYI Özséb, SZÉPE György, Bp., Gondolat, 1975, 38. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁵³⁵ LANDOW, i. m., 25–26.

digitális írás vizuális elemekkel, például hangulatjelekkel egészül ki. Ennek megfelelően a szupraszegmentális jeleket is magában foglaló nyelvi akusztikumnak és a nonverbális, extralingvális kommunikációs eszközöknek az újbóli, illuzórikus egységét teremti meg. Az elektronikus levelek esetében is egyre gyakrabban alkalmazott animációknak, valamint a video e-mailek formájának a Simmons-szövegek által vizionált terjedése szintén ebben a tendenciában nyer értelmet.

Könyv-háló vs. mozgóképek

Az egyenes vonalú, hangjelölő írásnak és az azon alapuló, az ismereteket zárt formában rögzítő könyvnek mint médiumnak a preferálásával magyarázható Ferraris érvelésében a webnek „a könyv *degradált* változata[ként], „egy örült által írott könyv[ként]”, illetve „*túlfűtött* írást tartalmaz[ó]” „felrobbant könyv[ként]”⁵³⁶ való meghatározása. Egy további, szintén Ferraristól származó szöveghely pedig a weben egyre nagyobb számban fellelhető, igazságértékét tekintve gyakran megkérdőjelezhető adat folytán a „mindent és mindennek az ellenkezőjét tartalmazó”, Borges által leírt „bábeli könyvtárba való belépés eszközé[nek]”⁵³⁷ nevezi a világhálót.⁵³⁸

Aleida Assmann *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai* című tanulmányában az írás ismereteket hiteles módon konzerváló erejébe vetett hit inflálódási folyamatára hívja fel a figyelmet. Az ókori egyiptomi kultúra, a reneszánsz, az iparosodás íráskonceptióinak különbözőségeit mutatja be, majd pedig az emlékezés és a felejtés határait összemosó, az elektronikus tömegmédiumokkal párhuzamosan jelentkező digitális írással zárja a sort.⁵³⁹ Az európai kultúrában az írásbeliség az ismeretek rögzítése folytán tradicionálisan pozitív értéket jelentett, s hasonlóképpen alakult a könyvnyomtatás megítélése is. Ebből kifolyólag

⁵³⁶ FERRARIS, *i. m.*, 120. [Kiemelések az idézett forrásból.] – A webet könyvként meghatározó Ferraris-szövegrészhez egy jegyzet tartozik, amely az internetes oldalak gyakran kifogásolható formatervezését teszi szóvá. Megjegyzi, hogy ezek az esztétikai szempontból elmarasztalható website-ok „afféle könyvszármazékok”, vagyis „nem veszik figyelembe, hogy egészen más honlapot olvasni, mint könyvet”. *Uo.*, 403. (90. jegyzet)

⁵³⁷ *Uo.*, 127.

⁵³⁸ Nyíri Kristóf érvelése szerint ellenben „[a] web az összevisszaságok, esetlegességek és egyenetlenségek dacára a kultúra és tudomány eddig soha nem látott gazdagságát és rendezettségét nyújtja.” NYÍRI, *Mobil...*, *i. m.* – Lásd továbbá: SZÜTS, *i. m.*, 20.

⁵³⁹ ASSMANN, *i. m.*, 146–159.

tűnhet devianciának egy olyan technológia megjelenése és elterjedése, amely az írást a maga digitális és képlékeny formájában immár nem feltétlenül kapcsolja össze az igazság és a tudás kommunikációjával.⁵⁴⁰

Az interneten megjelenő ismeretanyag típusában és közvetítettségében is különbözik a könyvkultúráétól. Megszabadul szöveggözpontúságától és verbalizmusától. A világháló ugyanis egyre kevésbé azonosítható a textuális univerzummal, feltéve, hogy azt nem a derridai értelemben vett elsődleges, avagy betű előtti írás⁵⁴¹ megnyilvánulási módjaként határozzuk meg.

Orlovsky Géza *Túl a szövegen?* című írásában a vizuális és audiovizuális, valamint multimediális tartalmaknak a weben megfigyelhető előretöréséről értekezik. Meglátása szerint a web rövid történelme során meghaladta a könyvformát, ugyanis az (audio)vizuális információhordozók felé fordult.⁵⁴² Ennek megfelelően Gibson *Neurománc*ának a cybertérbe való belépést leíró szövegrészlete nem szükségképpen fonetikus és nem-lineáris modell alapján működő szemiotikai struktúrákra és egyéb képi tartalmakra utal.⁵⁴³ Simmons *Hyperion*-regényciklusában pedig az internethez hasonlítható⁵⁴⁴ megaszféra „végtelen fény-, hang- és kapcsolatóceán”⁵⁴⁵, illetve „rejtélyes, csillagközi médium[...]”⁵⁴⁶. A világháló megjövendülésének gibsoni és simmonszi leírásainak közös horizontjában a hallhatóság és a láthatóság poétikája egyaránt megmutatkozik. A két szerző vizsgált művei ugyanis a hipermédia⁵⁴⁷ jelenségkörének ábrázolásában érdekeltek. Ebben pedig a legkülönbözőbb grafematikus szerkezetek, vizuális és auditív jelek, továbbá aszemantikus hanghatások is helyet kapnak.

⁵⁴⁰ FEKETE J. József, *A könyv és a könyv nélküli irodalom: Az írás szentségétől a szubkulturális deviancia kulturális jelenséggé minősüléséig* = F. J. J. *Teremtett világok: Imádságos kolostor II.*, Zenta, zEtna, 2006, 122.

⁵⁴¹ DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 27. – Bővebben: *Uo.*, 21–51. (*Az írás a betű előtt*)

⁵⁴² ORLOVSZKY Géza, *Túl a szövegen? = A (magyar) digitális irodalom alakulása: a hypertext*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program, <http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/otka038043/cikkek/og.htm> [Letöltés ideje: 2015. augusztus 27.]

⁵⁴³ „[...] a szemei mögötti vérsugaras sötétbe az úr pereméről fortyogó ezüst káprázatok törtek be: véletlenszerű kockákból összevágott film módjára elvonagló hipnagógikus képek. Jelképek, számjegyek, arcok, a vizuális információ elmosódott, széttöredezett, misztikus világképe.” GIBSON, i. m., 74. – Vö. George P. LANDOW, Paul DELANY, *Hypertext, Hypermedia, and Literary Studies: The State of the Art = Hypermedia and Literary Studies*, edit. P. D., G. P. L., Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 1995, 8.

⁵⁴⁴ SIMMONS, *Endymion felemelkedése*, i. m., 404.

⁵⁴⁵ UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 340.

⁵⁴⁶ UŐ, *Endymion felemelkedése*, i. m., 59.

⁵⁴⁷ A hipermédia fogalmának meghatározását és rövid történetét lásd: SZÜTS, i. m., 179–181.

Az internet a nyelvi-szövegszekvenciák frekvenciájának miatti jelenléte miatt nem határozható meg Enzensbergeri értelemben vett nullmédiumpént. A Gibsontól és Simmonstól származó szöveghelyek éppenséggel a mozgósított jelek sokszínűségére hívják fel a figyelmet. A világháló viszont a nullmédiók főbb jellemvonásait magán viseli. Az audiovizuális, ám nem nyelvi jelentéseket mozgósító tartalmak terjedéséhez járul hozzá. Eközben pedig gyakran kerül közel ahhoz, hogy – miként az Enzensberger által elemzett vizuális technikák és legfőképpen a televízió – száműzze a nyelv terhét, beszüntessen mindent, amit valaha programnak, verbális vagy pedig verbalizálható jelentésnek tekintettek. Közel kerül tehát ahhoz, hogy véget vessen mindenféle, hagyományos értelemben vett „tartalom”-nak.⁵⁴⁸ Orlovsky koncepciójában a web a képes magazinok, majd pedig a televízió és nem a könyv mintájára fejlődött tovább. Enzensberger érvelése szerint pedig a programokat, a nyelvi jelentéseket és tartalmakat nélkülöző nullmédióknak s főleg a televízióknak a kialakulásában többek között a képes újság megjelenése számított mérföldkönek.⁵⁴⁹

Vajon nem nullmédiók Huxley *Szép új világában* a magas művészet helyett működő tapik, vagyis a különböző érzékelési területeket egyaránt stimuláló televízió- és moziberendezések és az illatorgonák? Ezek ugyanis „[ö]nmagukat jelentik; egy csomó kellemes érzéki élményt jelentenek a közönség számára.”⁵⁵⁰ A regénybeli tapifilmek „semmi egyébről nem szólnak”⁵⁵¹, mint a tökéletesedő közvetítés jegyében általuk megteremtett illúzióról. Például arról szólnak, hogy „az ember érzi, hogyan csókolóznak”⁵⁵² a tapifilmben. A médiumként funkcionáló tapi varázslatos hatású, technikai kontextusú érzéksalódást eredményez.⁵⁵³

Az enzensbergeri nullmédiók a nyelv terhét, mindenféle programot, jelentést és tartalmat elvetnek. Hasonlóképpen a tapiműsorok Huxley *Szép új világában* „gyakorlatilag semmiről sem szólnak, csupán puszta képzetek.”⁵⁵⁴ Neil Postman az értékelése szerint főleg a szórakoztatáson alapuló 80-as évekbeli televíziós kultúra szempontjából éppen Huxley *Szép új*

⁵⁴⁸ ENZENSBERGER, *i. m.*, 17.

⁵⁴⁹ *Uo.*, 16.

⁵⁵⁰ HUXLEY, *Szép..., i. m.*, 176.

⁵⁵¹ *Uo.*, 175.

⁵⁵² *Uo.*, 175. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁵⁵³ MERSCH, *i. m.*, 177.

⁵⁵⁴ HUXLEY, *Szép..., i. m.*, 177.

világát tartja autentikusnak.⁵⁵⁵ Huxley melleleg reflexív formában is tematizálta „az ember szórakozás utáni, szinte csillapíthatatlan vágyát.”⁵⁵⁶

A *Breaking Bad* című televíziós sorozat második évadának 7. része az Enzensberger által leírt televíziózás ürességére mutat rá. A sorozat szereplője, Jesse Pinkman új flat képernyős televíziót vásárol, és meghívja újdonsült nőismerősét, hogy tévézzenek együtt. Ezt követően a működő tévé előtt ülnek, adás azonban nincs, a készülék ugyanis mindhiába igyekszik műholdas jelet találni. Ott ülnek az egyelőre semmiféle programot sem sugárzó televízió előtt. A férfi a lapos képernyő által megjeleníthető fekete szín mélységéről és a készülék által kiadható hang erősségéről beszél. Közben a tévében nincs műsor, és a készülék ennek megfelelően semmiféle hangot sem ad ki. Ők azonban továbbra is ott ülnek a televízió mágikus bűvkörében.⁵⁵⁷ Ez az Enzensberger által tárgyalt nullmédiium a maga, jelentést és tartalmat elvető ürességében. „The ‘experience of pure boundlessness’” – miként Enzensberger Kazimir Malevicset idézi⁵⁵⁸, azt a Kazimir Malevicset, akinek 1913-as *Fekete négyzet* című alkotása kísértetiesen emlékeztet az üres tévéképernyőre.⁵⁵⁹

A mobiltelefonok és a számítógépek a nyelvrendszerből független auditív, vizuális és multimediális tartalmakat is közvetítenek, továbbá a személyközi kommunikációt valós időben teszik lehetővé. Erre mutatnak rá az elemzett Dick-, Gibson- és Simmons-szövegek. Mindennek megfelelően szükséges az említett készülékek esetében revideálni az írógép-paradigma használhatóságát, az ugyanis a beszédhangok lineáris és grafematikus rögzítésére összpontosít, ezáltal tévesztve szem elől a tagolatlan fonikus szubsztancia közvetítésének és az egyéb típusú kommunikátumoknak a jelentőségét.

⁵⁵⁵ POSTMAN, *i. m.*, 155–163. (*The Huxleyan Warning*)

⁵⁵⁶ HUXLEY, *Visszatérés...*, *i. m.*, 45–47.

⁵⁵⁷ *Totál szívás (Breaking Bad)*, 2. évad, 7. rész: *Negro y Azul*, 2009, rendezte Felix ALCALA, forgatókönyv John SHIBAN

⁵⁵⁸ Kazimir MALEVICSET idézi ENZENSBERGER, *i. m.*, 24. – Lásd továbbá: Kazimir MALEVICS, *A tárgy nélküli világ*, ford. KÖRNER Éva, Bp., Corvina, 1986.

⁵⁵⁹ Vö. John CAGE, *4'33": a csönd zenéje*, 1952 – Karap Zoltán érvelése szerint „Cage zeneszerzői és írói tevékenysége (»grammatológiája«), nem más, mint a nyugati zene logocentrizmusának, etnocentrizmusának dekonstruálása, amely egyszerre mind a zene metafizikájának sajátos »berekasztésének« és folytatásának tekinthető.” KARAP, *i. m.*, 50. (39. jegyzet)

Vizualitás és posztalfabetizmus

„A digitális valóság kezdettől fogva poszt-alfabetikus. Az ábécé réges-régen megrendült, lángra kapott, majd a földre csapódott a sebesség hatására, mert betűi valószínűleg túl lassúak voltak az elektronika fény-idejéhez és fénysebességéhez. Az írás nem tud lépést tartani az elektronikus társadalom sebességével. Az eredmény a Gutenberg-galaxis vége, és a Kép-millennium kezdete. Fénysebességgel terjedő képek. Képek, amelyek gyorsabbak, mint az elvonulásuk rögzítéséhez szükséges képek. Ikonikus képek. Speciális effektus-képek.”⁵⁶⁰

A web fejlődéstörténete a vizualitást egyre meghatározóbb szerephez juttatja. Az internet multimediális tartalmakkal való gazdagodásával párhuzamosan zajlott a böngészők átalakulási folyamata. Ennek eredményeként a kezdetben csupán szöveges dokumentumok megjelenítésére kalibrált felhasználói felületek fokozatosan nyerték el mai formájukat.⁵⁶¹ A manapság használatos operációs rendszerek, böngészők és különböző egyéb felhasználói szoftverek egyre több képi elemet, ikont tartalmaznak.⁵⁶²

A kezelőfelületek fejlődésük során megjelenési módjukat tekintve a megváltozott körülményekhez alkalmazkodtak. Küllemükkel a felhasználói készségeknek leginkább azokat az elemeit célozzák meg, amelyeket a nagyjából a képek és részben a hangok által uralt kulturális környezet is stimulál.

Ez a technika tárgyait, eszközeit és működtetésük profán szabályrendszerét függetleníti az írásbeliség absztrakt, értelmező tagolást igénylő folyamatától, és mindazt a látás azonnaliságával kecsesítő dimenziójában helyezi el. Gyarmathy Éva megállapítása szerint „[a] mai világban, és

⁵⁶⁰ KROKER, *i. m.*, 11. – Lásd továbbá: *Digital Delirium*, edit. Arthur KROKER, Marilouise KROKER, New York, St. Martin's Press, 1997.

⁵⁶¹ ORLOVSZKY, *i. m.*

⁵⁶² Utalunk itt Esterházy Péternek az ábráknak és egyéb képi tartalmaknak fontos szerepet biztosító írásművészetére, Hazai Attila *Szex a nappaliban*, továbbá Varró Dániel *Szívdezzert* című kötetére. Ez utóbbi említett, Rácz Nóra rajzait, illusztrációit tartalmazó kiadvány szisztematikusan reflektál a digitális infokommunikációs módozatokra, s azokat több alkalommal is szövegszervező elvként kezeli. ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba: bevezetés a szépirodalomba*, Bp., Magvető, 1986; HAZAI Attila, *Szex a nappaliban*, Bp., Balassi, 2000; VARRÓ Dániel, *Szívdezzert: kis 21. századi temegén*, Bp., Magvető, 2007.

az elkövetkezendőkben is egyre kevésbé szükséges az olvasási készség, mert a digitális-információs eszközök segítségével, képek által sokkal több információ elérhető.”⁵⁶³ Sok digitális eszköz használata nem is teszi szükségessé a funkcionális írás-olvasás tudást, de még a betűk ismeretét sem feltétlenül igényli.⁵⁶⁴

A különböző felhasználói szoftverek és a számítógépes-internetes kultúra jelentős része a vizualitás irányában mozdul el, miközben a kulturális és a hétköznapi gyakorlat egyaránt eltávolodik az írásbeliségtől. Ezt a tendenciát vetítette előre Gibson *Neurománca* és Simmons *Hyperionja*, továbbá Dick regényeiben a videotelefonok használata.

Aczél Petra a hagyományos elektronikus médiaberendezések, például a televízió vagy a rádió tartalmainak befogadását megkülönbözteti a főleg a számítógéphez és a világhálózhoz kötődő újmédia kommunikátumainak befogadási módjaitól. Feltételezi, hogy az előbbiek által szükségessé tett látás és hallás természetes adottság, így az nem igényel képzést, tanítást. Ellenben az újmédia eszközei a számítástechnika nyelvének, továbbá a technológia különböző szabályainak legalább az alapszintű ismeretét elvárják használóiktól, így esetükben a befogadói kompetenciák előretörése figyelhető meg.⁵⁶⁵ A szerző vonatkozó elképzelését érdemes a benne rejlő komparatív mozzanat hangsúlyozásával árnyalni.

Az Aczél Petra által említett és az újmédia tartalmainak befogadásához, esetenként pedig magának az újmédia különböző eszközeinek a használatához szükséges kompetenciák gyakran rövid idő alatt elsajátíthatók. A technológia avagy a számítástechnika tágabb értelemben vett nyelvének már a felszínes ismerete is elegendő ahhoz, hogy a felhasználó hozzáférjen internetes tartalmakhoz, azokhoz aktív-produktív módon viszonyuljon, és élni tudjon az új virtuális közeg nyújtotta lehetőségekkel, mint azt közvetve a *Neurománc* és a *Hyperion* szemlélteti. „Az új verbális kultúra jeleiben és protokolljában való jártasság[...]”⁵⁶⁶ pedig már a használat során fejlődik tovább. A számítógépes kultúra ugyanis nem a nyelv jelrendszerének dominanciájáról

⁵⁶³ GYARMATHY Éva, *Diszlexia a digitális korszakban*, Bp., Műszaki, 2013, 14.

⁵⁶⁴ Érdekesként említhető, hogy Kosztolányi 1930-ben megjelent, a rádióról és a televízióról szóló szövegében azon meglátásának adott hangot, mely szerint „[a] jövőben bizonyára akadnak olyan emberek is, kik tekintélyes, alapos műveltségre tesznek szert, anélkül, hogy írni-olvasni tudnának.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Új szavak a rádióról és televízorról*, A Pesti Hírlap Vasárnapja, 1930/24, 4.

⁵⁶⁵ ACZÉL, *i. m.*, 128.

⁵⁶⁶ *Uo.*, 128.

árulkodik, az abban való elmerülés akár a nyelvi kultúrában való járatlanság mellett is elképzelhető.

Az Aczél Petra által tárgyalt innovatív nyelvi kultúra a sokszínű kulturális miliónek csupán egyetlen szeletét alkotja. Az ebben való jártasságok alapjaiban különböznek a könyvkultúra által elvárt írás-olvasás készségétől. Ez utóbbi kialakítása, majd pedig fejlesztése sokkal időigényesebb feladat.

Az újmédia tartalmaihoz való hozzáférés előfeltételeit jelentő kompetenciák elsajátítása valóban hosszadalmasabb folyamat, mint például a televízió vagy pedig a rádió esetében szükséges jártasságok interiorizálása volt. Ez utóbbiak esetében ugyanis, habár valóban nem nélkülözhetetlen szinte semmiféle speciális, az eszközhasználati tudás elsajátítását szavatoló tanítási folyamat, mindenképpen szükséges legalább minimális jártasság. Az adott különbségek ennek megfelelően csupán fokozatbeliek és nem alapvetőek.

A Kroker által megragadott digitális posztalfabetizmus és vizualitás jellemzi a gibsoni-simmonszi cybertér-konstrukciókat. A *Neuromán*cban a cybertér informatikai eszközökkel létrehozott és közvetített képi tartalmakból áll; ez az alternatív tér a regény meghatározása szerint számítógépes rendszerekből „származó adatok grafikus megjelenítése”⁵⁶⁷, ami a külső szemlélő számára pusztán hallucináció. A Gibson által leírt cybertérhez hasonló szerepű és struktúrájú adatsík kapcsán a *Hyperion* is mediatisált vizuális információkról, például „a három dimenziós sztrádákról, a fekete jégmezőkről, neonperemvidékekről, a fényvisszaverő »furcsa hurkokról«, az adattömbök reszkető felhőkarcolóiról”⁵⁶⁸ tesz említést. Gibson és Simmons szövegeiben a cybertérben feltűnő képek, a szó flusseri értelmében véve posztalfabetikusak.⁵⁶⁹

A *Neuromán*cban és a *Hyperion*ban ábrázolt cybertér konstitutív, közvetített képi elemei közvetlenül nem a hallhatóság vagy a láthatóság poétikájával állnak kapcsolatban, ugyanis a különböző típusú nyelvi megnyilatkozások létrehozásának és befogadásának közege és egyben kommunikációs szituációját alkotják. Ezek a vizuális információk nem nyelvi közleményeket rögzítenek írásos formában, vagyis nem különböző szinteken megjelenő grafematikus struktúrák, hanem a kommunikációs folyamatok cybertérbeli lehetőségfeltételeként működnek, és ily módon

⁵⁶⁷ GIBSON, *i. m.*, 73.

⁵⁶⁸ SIMMONS, *Hyperion, i. m.*, 440–441. – Lásd továbbá UŐ, *Hyperion bukása, i. m.*, 340–361.

⁵⁶⁹ FLUSSER, *Képeink, i. m.*

az ábrázolt alternatív terek szempontjából mindkét poétika alapját képezik. Annak ellenére azonban, hogy a gibsoni és simmonsi cybertér szóban forgó posztalfabetikus képei a kétféle poétika szempontjából látszólag indifferensek, a hallhatóság poétikájának erősödésével kapcsolódnak össze. A cybertér vizsgált irodalmi ábrázolásai ugyanis az élőnyelvi, hallható megnyilatkozásokat, illetve azok mediatizációit részesítik előnyben. A *Neurománcban* és a *Hyperionban* ez egyaránt közvetített dialógusok formájában jut a leginkább kifejezésre, és ezáltal a szűkebb értelemben vett írás marginalizációjához járul hozzá.

A cybertér gibsoni-simmonsi ábrázolása során megjelenített posztalfabetikus képek lehetőséget teremtenek arra, hogy a *Neurománc* és a *Hyperion* szereplői akár csekély eszözhazsnálati tudás birtokában is alámerüljenek a számítógépes adatok vizualizált forgatagában, és eközben különböző kommunikációs folyamatok résztvevői legyenek. A regények a cybertérbeli aktivitás szempontjából természetesen azoknak a szereplőknek biztosítanak meghatározó narratív pozíciót, akikre az adott területen szerzett ismeretek és tapasztalatok magas foka jellemző. Ők lehetőség szerint idejük legnagyobb részét igyekeznek online, vagyis az adatok képi rengetegében tölteni.⁵⁷⁰ Számukra az eredendően posztalfabetikus digitális világ primer tapasztalati térként jelenik meg. Dick regényeiben és Gibson *Neurománcában* a szűkebb értelemben vett írás szerepének marginalizációja következtében értetődik magától a videotelefonok használata.

A fentieknek megfelelően az elemzett Dick-, Gibson- és Simmons-szövegek a posztalfabetizmus és vizualitás jellemezte újmédia tartalmihoz való, Aczél Petra által leírt hozzáférési módokat vetítették előre.

⁵⁷⁰ Lásd például: SIMMONS, *Hyperion, i. m.*, 380–381, 383; GIBSON, *i. m.*, 82.

III. RÉSZ

EMLÉKEZÉS ÉS NEMZEDÉKI VONATKOZÁSOK

1. FEJEZET

ÍRÁS, EMLÉKEZÉS ÉS VERBÁLIS DISKURZUS

A hallhatóság és a láthatóság poétikája az értelmezett művek esetében az emlékezéskultúra és általában az ismeretek felhalmozása, a tudás strukturálódása szempontjából is kifejti hatását. Ennek a bonyolult működésnek a megragadása közben érdemes legalább áttekintő jelleggel felvázolni a szűkebb értelemben vett írás és az emlékezéskultúra, továbbá a tudás történetileg változó összefüggésrendszerét. Ily módon ugyanis lehetőség nyílik a különböző elméleti és történeti koincidenciák kimutatására, s textuális, poétikai beágyazottságaik értelmezésére.

Hagyomány és szóbeliség

„Abból indulok ki – mellesleg egészen Nietzsche szellemében –, hogy az ember természetes alaptulajdonságai inkább a felejtés, mintsem az emlékezés jegyeit mutatják, és hogy igazából az emlékezés, a múlt iránti érdeklődés, valamint a múlt kutatásának és feldolgozásának ténye szorul magyarázatra.”⁵⁷¹

Az elsődleges szóbeliségben, vagyis az írás megjelenése előtt a hagyomány szűkebb értelemben vett, kizárólag a szóbeli közvetítésre alapuló eredeti formája⁵⁷² a tudásmegőrzés fő szerepét töltötte be. A tudás tárolását és kommunikációját, vagyis áthagyományozódását olyan

⁵⁷¹ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 67. – Vö. Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György, Bp., Akadémiai, 1989.

Karl Jaspers interpretációja szerint Nietzschénél az emberi lény meghatározó cselekedeteit „az állatával szemben a történelem, tudattalan hagyományozás és tudatos emlékezés határozza meg”. Ennek megfelelően Nietzsche koncepciójában „[t]örténelem [Geschichte] nélkül az ember megszűnne embernek lenni.” Karl JASPERS, *Nietzsche: Történelem és jelenkor*, ford. S. M., Ex Symposion, 1994/(Nietzsche) különszám, 38.

⁵⁷² A szűkebb értelemben vett hagyomány szokás vagy intézmény, amely „nemzedékek egymást követő során át, tudatosan múltba-tekintően, kételyek nélküli természetességgel elfogadásra talál.” Nyíri KRISTÓF, *A hagyomány...*, i. m., 9.

intézményes keretek tették lehetővé, mint például a gyakorlati tudás utánzás általi elsajátítása vagy az orális költészet. Robert Wood 1767-ben publikált, *Essay on the Original Genius of Honer* című művében hangsúlyozta, hogy az ismeretek rögzítését és felidézését elősegítő és sok esetben egyáltalán lehetővé tevő technikai segédeszközök korában immár elképzelhetetlen, milyen meghatározó szerepet töltött be az emberi emlékezet az írás megjelenése előtt korokban. Akkor ugyanis az ember csakis saját emlékezetére támaszkodhatott.⁵⁷³

A könyvnyomtatás kora előtti írásbeliség, vagyis a kéziratos kultúra és a szóbeli közvetítés útján működő tradíció között bonyolult összefüggésrendszer fedezhető fel. Az alfabetikus írás széles körű elterjedése önmagában nem marginalizálhatta az ismeretek közvetítésének folyamatában a szóbeli áthagyományozódás szerepét. A kéziratos kultúra időszaka továbbra is orális jellegűnek bizonyult. A tizenötödik század közepéig nem volt lehetséges a szövegek könyvnyomtatás általi, mechanikus úton történő sokszorosítása, majd pedig a könyvek közel három évszázadon keresztül, az ipari forradalomig kuriózumnak számítottak. Kimondottan szűk társadalmi csoportok kiváltságának számított a könyvekből való ismeretszerzés.

Miként Nyíri Kristóf fogalmaz: „a kéziratos kultúra, fontos vonatkozásokban, még mindig szóbeli. A szövegek nehézkesen állíthatók elő, s csak drága pénzen szerezhetők meg; a korai kéziratok szinte nem adnak módot a hangtalan olvasásra, a szóközök nélküli sorokon és oldalakon a szem nem futhat végig, a textus hangosan kibetűzendő, mielőtt fölfogható volna [...] , a tanulási folyamatban még sokáig a tanító szava uralkodik.”⁵⁷⁴ A technikai sokszorosíthatóság kora előtti kézírás proxemikai vonatkozásai a tudásközvetítést érintő hasonló elképzeléseket látszottak igazolni.

A könyvnyomtatás megjelenése előtt a hagyomány elsősorban orális hagyományt jelentett. A hagyomány a tudás orális közvetítésének, fenntartásának és gazdagításának abban a mediális viszonyrendszerében működött, amely az írásbeliség és a könyvnyomtatás megjelenése előtt lehetségesnek bizonyult. Az írásbeliség megjelenése csökkentette ugyan a tradíció orális jellegének hegemoniáját, a kéziratos kultúra periódusa azt azonban képtelen volt megszüntetni,

⁵⁷³ Robert Wood *Essay on the Original Genius of Honer* című művét idézi NYÍRI Kristóf, *Hagyomány és szóbeliség*, Az MTA Filozófiai Kutatóintézetének Akadémiai-filozófiai Nyitott Egyeteme, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/KUTATAS/nyiri/hgyszoz.htm> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 7.]

⁵⁷⁴ Uő, *Hagyomány és...*, i. m.

hovatovább a szájhagyomány mintázatai csupán a tizenharmadik századot követően marginalizálódtak.

Az írás konzerváló erejébe vetett hit

(Megőrzés)

Aleida Assmann kiemeli, hogy az az elképzelés, mely szerint csupán az ismereteket rögzítő/megőrző és ilyképpen médiumként működő írás képes sikerrel szembeszállni az idő pusztító erejével, a reneszánsznál korábbra datálható. Már ugyanis az évezredek kultúrára visszatekintő ókori egyiptomiak felismerték a tényt, hogy az írásban rögzített szövegek változatlan formában őrződnek meg, és nem veszítenek értékükből, szemben a különböző építészeti objektumokkal, emlékművekkel. Az Assmann által felvázolt korabeli elképzelés szerint egyedül a szövegek alapjául szolgáló szűkebb értelemben vett írás volt képes a végtelen idő horizontjában kifejezésre juttatni a tárgyi emlékekben és kultúrában is tevékeny konzerváló erőt.

Az ókori egyiptomiak Assmann szerint belátták, hogy „a fekete tintával a sérülékeny papiruszra vetett aprócska nyomok tartósabb emlékművé válnak, mint a fényűzően kialakított, költséges síremlékek”⁵⁷⁵. A lejegyzett szövegek a hordozó közeg sérülékenysége ellenére is a szemantikai stabilitás látszatát keltették számukra. Az adott íráskonceptió értelmében a kommunikátum lejegyzés általi megmásíthatatlan állandósága vált megvalósíthatóvá.

Nyíri Kristóf érvelése szerint első alkalommal az írásnak s különösképpen a görög hangjelölő írásmódnak a megjelenése tette lehetővé a verbalizált gondolatok tárgyiasított formájú ábrázolását. A fonetikus írás ugyanis az artikulált mentális tartalmak nyelvi struktúráját jeleníti meg. Működés módjának köszönhető a fogalmiság és a reflexió megjelenése.⁵⁷⁶ Benczik Vilmos az írás kialakulásának előfeltételeként azt a valós igényt jelöli meg, amely a tudattartalmak közvetítésének hatékonyabbá tételére, az időbeli és térbeli korlátok részbeni legyőzésére

⁵⁷⁵ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 147.

⁵⁷⁶ NYÍRI, *Hagyomány és...*, *i. m.*

irányul⁵⁷⁷ Az írással egy olyan külső emlékezet⁵⁷⁸ jelent meg, amely a hordozó közeg materiális jellemvonásaiból, az ismeretek két dimenzióban történő artikulációjából kifolyólag megteremtette a tudás állandóságának és ilyképpen megbízható akkumulálhatóságának illúzióját.

Assmann a kulturális emlékezet írásos médiumának a továbbhagyományozódás folyamatában abszolút értéként való meghatározásakor a reneszánsz irodalomból szövegszerűen Shakespeare 63. és 65. szonettjének záró sorait idézi. Ott a „sötét betűk” a szépséggel, az „örökzöld étellel”, a ragyogással és a misztériummal kerülnek kapcsolatba.⁵⁷⁹ A szintén citált 55. szonett pedig a halál és a feledés ellenében ható írást az „örökkévalóságot szavatoló instancia”⁵⁸⁰ szerepében tünteti fel.

Az értekezés I. és a II. részében értelmezett jövőviziók egy része a Shakespeare-opusra közismertségéből és időtálló jellegéből kifolyólag referenciaként tekint.

Huxley-nak a történelmet és annak művészeti teljesítményeit archaikusságuk folytán ostobaságként kezelő és felejtésre ítéző *Szép új világ*ában többek között éppen Shakespeare művei folytatnak ádáz küzdelmet a hatalmi struktúrák által szorgalmazott amnéziával szemben. Shakespeare alkotásai esztétikai értékük és vonzó jellegük miatt a *Szép új világ*ban egyenesen be vannak tiltva. Shakespeare ugyanis „régí”, és ebben a jövőbeli világban az embereknek nincs szükségük semmiféle régi dologra: „mi nem akarjuk, hogy az emberek régi dolgok iránt vonzódjanak. Azt akarjuk, hogy az új dolgokat szeressék.”⁵⁸¹ A Huxley-szöveg egy helyütt Shakespeare *Összes műveit* említi⁵⁸², de konkrétan hivatkozik a *Rómeó és Júliára*⁵⁸³, a *Lear királyra*⁵⁸⁴ és az *Othellóra* is⁵⁸⁵.

Orwell *1984* című regényében, hasonlóképpen, mint Huxley művében, a múltbéli és különösképpen az esztétikai értéket képviselő tárgyi emlékek inszinuálódnak.⁵⁸⁶ Az orwelli

⁵⁷⁷ BENCZIK, *Nyelv...*, i. m., 55.

⁵⁷⁸ A külső emlékezet elméletét lásd: Merlin DONALD, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991; UŐ, *Az emberi gondolkodás eredete*, ford. KÁRPÁTI Eszter, Bp., Osiris, 2001.

⁵⁷⁹ Aleida ASSMANN, i. m., 148.

⁵⁸⁰ *Uo.*, 151.

⁵⁸¹ HUXLEY, *Szép...*, i. m., 175.

⁵⁸² *Uo.*, 107.

⁵⁸³ *Uo.*, 142, 148, 175.

⁵⁸⁴ *Uo.*, 32, 188.

⁵⁸⁵ *Uo.*, 138, 175, 176, 185, 191, 192. – Vö. UŐ, *Visszatérés...*, i. m., 115–116.

⁵⁸⁶ ORWELL, i. m., 108.

disztópiának a múltat és a történelmet szisztematikusan megváltoztató⁵⁸⁷, végső soron pedig megszüntető⁵⁸⁸ világában szintén megjelenik Shakespeare.⁵⁸⁹

A távoli jövőben játszódó, *Hyperion* című Simmons-regény Shakespeare művei közül a *Rómeó és Júliára* utal⁵⁹⁰. A *Hyperion bukása* a Hamletet,⁵⁹¹ Clarke *Szigetek az égben* című regénye a *Macbethet*⁵⁹², *Mélység* című, a fentiekben nem említett regénye pedig *A velencei kalmárra* hivatkozik⁵⁹³. Az *Elsőszülöttek*, a Clarke és Baxter által közösen írt mű Shakespeare *Julius Caesar* című drámáját idézi.⁵⁹⁴

A reneszánsz irodalom íráskonceptiójának rekonstrukcióját követően Aleida Assmann a reneszánsz filozófiából Francis Baconnak az írást szintén az emlékezet médiumaként kezelő elgondolását ismerteti. Kiemeli, hogy a reneszánsz kori irodalmárok a lejegyzésnek csupán a pozitív aspektusát, életerejét hangsúlyozzák. Mágikus erőt tulajdonítanak az írásnak, aminek köszönhetően legyőzhető a felejtés, az ismeretek megőrzése és felhalmozása által pedig biztosítható a tapasztalatok kontinuitása.⁵⁹⁵ Ebben az elméleti keretben nyernek értelmet a tárgyalt alkotások különböző szinteken és formákban megjelentő, Shakespeare-re történő utalásai.

(Inflálódás)

Az írás konzerváló szerepe az iparosodásnak, a szövegek tömeges termelésének, könyvformában történő publikálásának, az olvasótábor terebélyesedésének, vagyis az irodalmi

⁵⁸⁷ „[...] jóllehet a múlt változtatható, soha egyetlen konkrét esetben sem változott meg. Mert ha a pillanatnyi szükségletnek megfelelően akármilyen új formát adtak is neki, akkor ez az új változat lett a múlt, és másféle múlt soha nem létezhetett. Ez a szabály érvényes akkor is, ha – mint gyakran megtörténik – ugyanazt az eseményt kell egyetlen év folyamán többször megmásítani a valósághoz képest.” *Uo.* 236.

⁵⁸⁸ *Uo.*, 43, 62, 85–86, 91, 108, 172, 236, 238, 240, 274, 281, 305, 340–342.

⁵⁸⁹ *Uo.*, 38, 62, 342.

⁵⁹⁰ SIMMONS, *Hyperion*, *i. m.*, 499.

⁵⁹¹ UŐ, *Hyperion bukása*, *i. m.*, 91.

⁵⁹² CLARKE, *Szigetek...*, *i. m.*, 124–125.

⁵⁹³ UŐ, *Mélység*, ford. KAPRONCZI Orsolya, szerk., a fordítást átdolgozta KOLONICS Gabriella, Bp., Metropolis Media, 2010, 147.

⁵⁹⁴ CLARKE, BAXTER, *i. m.*, 157.

⁵⁹⁵ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 149.

piac kialakulásának időszakában hanyatlásnak indult. A szövegek immár nem küzdhették le mintegy inherens attribútumaikra támaszkodva a felejtésnek, az idő eróziójának az erejét, megítélésük ugyanis az utókor bizonytalan értékítéleteinek függvényében alakult. Assmann Jonathan Swift *Hordómese* című művének előszavát elemezve mutat rá arra az egyre inkább tudatosuló 18. századi felismerésre, miszerint a szövegek csakis különböző típusú, többek között társadalmi konvenciók alapján lehetnek időtállóak, vagyis tarthatnak számot az utókor érdeklődésére és tiszteletére.⁵⁹⁶ *Az időgép* című H. G. Wells-elbeszélés pedig azáltal, hogy jövővíziójában „elpusztult könyvek maradványai” jelennek meg, magának a könyvformának a fizikai sérülékenységre és ezáltal „az emberi szellem termékeinek mulandóságá[ra]”⁵⁹⁷ hívja fel a figyelmet.

Az ismeretek széles körű közvetítését lehetővé tevő, a nyomtatást, a terjesztési rendszert is magában foglaló és az olvasási szokásokat átalakító könyvkultúra virágzását megelőzően az írás az emlékezet meghatározó médiumaként szolgált. A kéziratok tették lehetővé a térbeli elválasztottság részbeni leküzdését, az emlékezet tárgyainak mint a múlt stabil, az individuális és kollektív felejtéssel dacoló keretének kialakítását.

Nyíri Kristóf érvelése szerint a könyvnyomtatásnak köszönhetően tűnt úgy a 16. és a 17. században, hogy az ismeretek egységes keretbe foglalhatók, és ennek megfelelően megteremthető a minden területre kiterjedő koherens tudás világa. A könyvnyomtatás elterjedésével, a nyomtatványok számának exponenciális növekedésével azonban a tudás komplexitása gyakorlatilag átláthatatlanná vált, az egységes tudomány eszménye pedig a 19. századra végképp elenyészett.⁵⁹⁸ A 20. század végén immár „az információ túladagolás jelenségével szembesülünk”⁵⁹⁹ Vilém Flusser már 1985-ben felismerte a tényt, hogy a megtermelt információk tárolására csillagászati mértékűnél fogva már régóta képtelen az emberi emlékezet.⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ *Uo.*, 153.

⁵⁹⁷ WELLS, *Az időgép, i. m.*, 70.

⁵⁹⁸ NYÍRI, *Enciklopédikus...*, i. m.

⁵⁹⁹ *Beszélgetés Szekfű Balázzsal* = MONORY M. András, TILLMANN J. A., *Ezred-kezdet: Beszélgetések*, szerk. WEBER Kata, Bp., Palatinus, 2003, 183.

⁶⁰⁰ Vilém FLUSSER, *A technikai képek univerzuma felé*, ford. MALECZKI József, kontrolszerk. TÖRÖK Dalma, 12. *Alkotni* = Artpool Művészetkutató Központ, 2001, <http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/12.html> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 12.]

(*Felejtés*)

Az írástudás és a könyvnyomtatás egymással összefüggő elterjedése, az iskolarendszer terebélyesedése és differenciációja, az iskolakötelezettség bevezetése, nem függetlenül a tudományok diszciplináris elkülönülésének, gazdagodásának tendenciájától, egyre inkább nyilvánvalóvá tett egy fontos felismerést. Eszerint a tudás írás általi felhalmozása nem csupán az emlékezést, az ismeretszerzést és -akkumulációt szolgálja. „Ha ugyanis – fogalmaz Aleida Assmann Thomas Carlyle 1833-as, a történetírásról szóló tanulmányára hivatkozva – a kultúrtörténet valamennyi adatát gondosan elraktároznánk, ez az emlékezet végét jelentené. Ugyanis az emlékezetben állandó helyhiány uralkodik, mindazt, ami megőrzésre vár, kénytelenül redukciónak kell alávetni. A pusztulás és a felejtés sűríti össze a történelem adatait.”⁶⁰¹

A felejtés nem teljes mértékben az emlékezés mint akkumuláció ellenében fejt ki hatását, hanem bizonyos értelemben éppen annak lehetőségfeltétele. Az ismeretek felhalmozásának végeláthatatlan folyamatában szükség mutatkozik a redukcióra, a negligációra, a szelekcióra, a rombolásra, a sűrítésre, a tagadásra, a felejtésre annak érdekében, hogy a tudás megőrzése fenntartható legyen.⁶⁰² Ez „az információvesztés kegyelme”⁶⁰³.

Az írás ismeret-felhalmozó erejébe vetett hit inflálódása és az emlékezés lehetőségfeltételének felfogott felejtésnek a preferálása következtében immár nem a szövegek, hanem a nyomok váltak a kulturális emlékezet hordozóivá. A nyomok azonban működésmódjukból kifolyólag eleve nem teszik lehetővé a múltból származó megnyilatkozások és ismeretek totális rekonstrukcióját, sőt, a múltbéli értelem helyreállításának illuzórikus voltára,

⁶⁰¹ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 155.

⁶⁰² „Az egyéni tudás elidegenedtségének, az átfogó tájékozódás lehetetlenségének és a megértéssel körülhatárolt társadalmi lét vállalhatatlan kihívásainak eredőit sokkal inkább a felejtés, egy diszkurzíve megalapozott világrend nehezen tetten érhető szublimációs mechanizmusa tartja egybe, amely látszólag a hagyomány negatív és közvetett lenyomatát mutatja, pedig a szándékolatlanul magunk mögött hagyott nyomok hitelesebb képet rajzolhatnak kultúránk fejlődési irányáról, céljairól és hatásáról, rólunk, akik úgy kívánjuk magunkat származtatni valahonnét, hogy öntudatlanul visszaszorított amnézia-szintagmákkal írjuk meg derengő történetünket” DNS posztalfabetikus folyóirat, 2006/3–4 (*Amnézia*), nyitószöveg (*részlet*).

⁶⁰³ Harald WEINRICH kifejezését idézi: Aleida ASSMANN, *i. m.*, 155.

töredékességére mutatnak rá. Ennek megfelelően a nyomok az emlékezést és az ismeretek felhalmozását a felejtéssel, a törléssel kapcsolják össze.⁶⁰⁴

Aleida Assmann vonatkozó tanulmányának *Nyom és hulladék* című záró részében megjegyzi, hogy az egyre szövevényesebbé váló kommunikációs hálózatokat igénybe vevő elektronikus médiumok az adatok tárolásának és továbbításának tekintetében minden eddigi emberi és technikai teljesítményt felülmúlnak. Működésük alapjául pedig az emlékezés és a felejtés határait összemosó digitális írás szolgál.⁶⁰⁵

Assmann a továbbiakban *A 49-es tétel kiáltása* című Thomas Pynchon-regényt értelmezi. A műben a hivatkozott interpretáció szerint az amnézia szervezett módon hatja át a tömegmédiumok által meghatározott világot.⁶⁰⁶ Ebben a felejtés-alapú világban ébred rá a mű főhőse, Oedipa Maas, hogy küldetése éppen az emlékezés. Miként Winston Smith esetében Orwell *1984* című regényében, Oedipa Mass számára is a szemét, a hulladék „mint a nem hivatalos emlékezet legmegbízhatóbb hordozója”⁶⁰⁷ válik döntő jelentőségűvé. Huxley *Szép új világában* Shakespeare művei hasonlóképpen a felejtésre ítélt múlttól és a művészeti hagyományról tanúskodó nyomokként funkcionálnak.

Brooks Landon Gibson *Neurománca* kapcsán a kortárs irodalomnak az emlékezet szerepét és jelentőségét leértékelő, poszt-mnemotechnikai hagyományáról értekeznek. Miként fogalmaz: „Gibson fiktív világában a számítógépek előállította fiktív világok – az emlékezet technológiai szimulákrumai – a valóság alternatívájává válnak, ami az emlékezet elektronikus infláció általi leértékelését eredményezi.”⁶⁰⁸

Az értelmezett jövővíziók jelentős része, főleg a disztópikus jellegűek, az emlékezéskultúra háttérbe szorulásának veszélyeire hívják fel a figyelmet.⁶⁰⁹ Ebből a szempontból különös jelentőségű Huxley *Szép új világa* és Orwell *1984*-e. A Landon által tematizált poszt-mnemotechnikai tradíciónak tehát olyan pretextusai léteznek, amelyek a lineáris történelemtudat kialakításában meghatározó szerepet játszott hagyományos írásbeliségtől, nyomtatástól és

⁶⁰⁴ *Uo.*, 155.

⁶⁰⁵ *Uo.*, 156–157.

⁶⁰⁶ *Uo.*, 157.

⁶⁰⁷ *Uo.*, 158.

⁶⁰⁸ LANDON, *i. m.*, 31.

⁶⁰⁹ Vö. CSICSERY-RONAY, Jr., *Futuristic...*, *i. m.*, 26–45.

könyvkultúrától való eltávolodást öntik narratív formába. Huxley művében a jelzett distanciálódás határozottabb mértékű, mint az *1984*-ben. Ez utóbbi műben azonban a történelem folyamatos meghamisításának alapjául egy olyan textuális univerzum szolgál, amely habár naggyobbára nyomtatványok formáját ölti, képlékenysége tekintetében a digitális írásbeliség immateriális termékeihez hasonló.⁶¹⁰

Ennek megfelelően az *1984*-ben a hallhatóság poétikája mellett a láthatóság poétikája is kifejezésre jut. A regény világában ugyanis a totalitárius hatalmi rendszer fenntartásához a teleképek, a legkülönbözőbb helyeken elrejtett mikrofonok, lehallgatókészülékek és variábilis szöveges dokumentumok egyaránt hozzájárulnak. Mindez az orwelli rémálmom alapstruktúrájának részét képezi.

A fentiekből kitűnik, hogy a Landon által detektált irodalmi hagyomány előjelei a cyberpunknál korábbi szövegekben, jelesül a *Szép új világban* és az *1984*-ben is felfedezhetők. A Huxley- és az Orwell-szövegben az emberi emlékezet szerepvesztése a különböző elektronikus berendezésektől részben függetlenül, ám azok illúzióteremtő működésmódjának mintájára zajlik. Ennek szemléletes példáját nyújtják a tapifilmek a *Szép új világban*, a szöveges dokumentumok vég nélküli frissítése, „update-elése” az *1984*-ben, illetve a hangzó beszéd közvetítése mindkét műben.

A felejtés szerepének felértékelődése nem csupán az említett művekben figyelhető meg. Hasonló tendencia jut kifejezésre Dick *Visszafelé világ* és implicit formában *Ubik* című regényének, továbbá Simmons *Hyperion*-regényciklusának egyes részleteiben. Az emberi emlékezet zavarai a *Szép új világban* és az *1984*-ben naggyobbára a regényvilágokat meghatározó és egyben rendszeresen tematizált, manipulatív mediális stratégiákból erednek. Az anomáliák Huxley-nál a multimedialitásnak tapifilmek formájában történő előnyben részesítésével, Orwellnél pedig a hangzó beszédnek a *Szép új világban* is fontos szerepet játszó közvetítésével és főleg különböző szöveges dokumentumok, újságcikkek módosításaival állnak kapcsolatban. Az emlékezőskultúra eróziójának szempontjából viszont a *Visszafelé világban* és az *Ubikban*

⁶¹⁰ „A *Times* egy-egy számát [...] akár tucatszor is újraírták, s mégis az eredeti keltezés volt rajta; egyetlen olyan példány sem maradt belőle, amely ellentmondhatott volna az újraírt példánynak. A könyveket is újra meg újra bevonták, átírták, s megint kiadták anélkül, hogy utaltak volna rá, hogy valamilyen változtatás történt.” ORWELL, *i. m.*, 48. [Kiemelés az idézett forrásból.] – Lásd továbbá: *Uo.* 45–56. – Vö. HUBER, *i. m.*

Dicknél, továbbá a *Hyperion*ban Simmonsnál az egyenes vonalú időszerkezet inverziója a meghatározó, nem pedig a múltra vonatkozó ismereteket közvetítő közegek szerepe.

Hideg és forró emlékezés

Az ember számára „itt az idő és a történelem.”⁶¹¹

Jan Assmann a kulturális emlékezet két, egymástól eltérő változatát, nevezetesen a „hideg” és a „forró” emlékezést különbözteti meg. „A »történelmi érzék« mítosz[áról]”⁶¹² értekezve mutat rá arra, hogy kultúrantropológiai koncepciójában E. Rothacker a történelmi tudatot, illetve érzéket már 1931-ben a múlt eseményeinek és alakjainak az emlékezetben való megörökítésére motiváló ősi ösztönként határozta meg. Rüdiger Schottnak az írástalan népek történelemtudatáról szóló, 1968-as münsteri székfoglaló beszédét követően a történelmi tudat már a szélesebb tudományos közvélemény számára is antropológiai egyetemességnek számított. A történelmi érzék Schott elképzelésében funkcionálisan meghatározott alapvető emberi tulajdonsággá vált, majd pedig 1981-ben a „múlt iránti érzék”⁶¹³ néven jelent meg a hagyományozás E. Shils által kidolgozott szociológiai megközelítésmódjában.

Érdekességként említhető meg, hogy Karinthy Frigyes *Utazás Faremidóba* című művének szereplői, a kizárólag zenei hangokkal, hangsorokkal és akkordokkal kommunikáló géplények, a szolaszik is rendelkeznek valamiféle írásbeliséggel⁶¹⁴, továbbá történelmi tudattal és felhalmozódott ismeretekkel⁶¹⁵. Ugyanez elmondható Orwell *Állatfarmjának* lakóiról is.⁶¹⁶ Az

⁶¹¹ COUPLAND, *Barátnő...*, i. m., 324. [Kiemelések az idézett forrásból.]

⁶¹² Jan ASSMANN, i. m., 66.

⁶¹³ E. SHILS kifejezését idézi: Jan ASSMANN, i. m., 67.

⁶¹⁴ KARINTHY Frigyes, *Utazás Faremidóba: Gulliver ötödik útja* = K. F., *Utazás Faremidóba/Capillária*, Bp., Könyvesház, 1994, 31.

⁶¹⁵ *Uo.*, 48–54.

⁶¹⁶ George ORWELL, *Állatfarm: Tündérmese*, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, Bp., Európa, 2000, 24–25, 31–33, 40, 47–48, 64, 66, 78, 87–88, 90, 97, 102–103, 106, 109–110, 114–115, 117, 120–121, 125–126.

utópiák, a disztópiák és a jövővíziók az antropomorfizáció során az írni-olvasni tudást⁶¹⁷ és az abból fakadó történeti ismereteket gyakran meghatározó tényezőként kezelik.

A hideg és a forró emlékezés közötti assmanni különbségtétel alapját Claude Lévi-Strauss azon elképzelése alkotja, mely szerint léteznek hideg, a történelmi eseményekkel szemben folyamatosan ellenállást tanúsító, vagyis állandóságra törekvő és forró, a változásokat aktív módon igenlő, azokat a dinamikus fejlődés reményében interiorizáló társadalmak. Assmann fontosnak tartja kiemelni, hogy Lévi-Strauss a hideg társadalmak meghatározásakor az azokat jellemző, bizonyos típusú „bölcsségről” tesz említést. Ennek megfelelően mutat rá arra Assmann, hogy Lévi-Straussnál a jellemvonásként használatos „hideg” nem hiányt, hanem éppen ellenkezőleg, teljesítménybeli pozitívumot jelöl: „A hideg nem fagypontra a kultúrának, hanem maga is megteremtésre szorul. [...] A »hideg« kultúrák nem elfelejtettek valamit, amire a »forró« kultúrák emlékeznek, hanem másvalamire emlékeznek. Ezeknek az emlékeknek az érdekében kell gátat vetni a történelem beáradásának.”⁶¹⁸ A szerző viszont felhívja rá a figyelmet, hogy az elemzett lévi-straussi distinkció evolúciós sémába illeszkedik, nem őrzi meg a pólusok autochton értékeit, ugyanis a hideg társadalomból a forró társadalomba való átmenet egy feltételezett értékorientált civilizációs folyamat részét képezi.

Assmann értelmezését követve Lévi-Strauss koncepciójában a hideg társadalmak nem csupán a történelem nélküliséggel, hanem a pejoratív jelentésében felfogott primitívséggel, írástalansággal és akefális társadalmi jellemvonásokkal asszociálódnak, míg a forró társadalmakat az érték kategóriaként konstituálódó civilizáltság, írásosság és magasabb szintű társadalmi-állami szervezettség jellemzi. Assmann viszont rámutat arra, hogy *A vad gondolkodás* című Lévi-Strauss-mű implikációitól függetlenül olyan társadalmakra is vannak példák, amelyek habár civilizáltak, továbbá írásbeliséggel rendelkeznek és államilag strukturáltak – *hidegek*. Ezek a társadalmak a folytonosságukra és stabilitásukra nézve potenciálisan veszélyt jelentő történelmi eseményeket nem teszik magukévá, hanem éppen ellenkezőleg, azokkal szemben folyamatos ellenállást tanúsítanak. Ilyen társadalom volt az ókori Egyiptomé és a középkori zsidóság.

⁶¹⁷ Gibson *Neurománcában* és Simmons *Hyperion*-regényciklusában a perszifikáció és az antropomorfizáció által érintett technikai berendezések nem csupán beszéd, vagyis hangzóanyag, hanem digitális írás útján is képesek kommunikálni.

⁶¹⁸ Jan ASSMANN, *i. m.*, 69.

A történelmi eseményekkel és egyáltalán a múlttal szemben tanúsított ellenállás hasonló tendenciája figyelhető meg Huxley *Szép új világában*. Ott sikeres „múltellenes kampány” folyt, aminek keretében „bezárták a múzeumokat, felrobbantották a történelmi emlékműveket”⁶¹⁹, a régi könyveket pedig betiltották. A regény szereplői ennek következtében „nincsenek hozzászokva a történelemhez”⁶²⁰. Sőt, a történelem a regénybeli hivatalos ideológia szerint egyenesen ostobaság.⁶²¹ Az Orwell *1984* című műve által vizionált világban a múlttal és a történelemmel szemben hasonló ellenállás jut kifejezésre.⁶²²

Tömegmédiумok és felejtés

Jan Assmann az uralom és felejtés összekapcsolódásának, szövetségének érzékletes újkori példájaként tesz említést az *1984*-ben leírt világról.⁶²³ Aleida Assmann értelmezése szerint „[a]z Orwell által konstruált totalitárius államban a legkisebb olyan részt is be kell tölteni, amelyen keresztül bepillantást lehetne nyerni a múltba, mivel egy ilyen pillantás lehetővé tenné az abszolutisztikus jelen felülvizsgálatát.”⁶²⁴ Karácsony András hasonlóképpen a múlt ellenőrzésének, folyamatosan zajló, utólagos restrukturálásának rémképét látja a műben.⁶²⁵

Neil Postman érvelése szerint Orwell regénybeli leírásai nem alkalmazhatók a televíziós kultúrának, koncepciója szerint, a szórakoztatáson alapuló, a híreket dekontextualizáló, alapvető gondolkodásbeli inkohereanciát eredményező és dezinformációt terjesztő 80-as évekbeli viszonyrendszerére. Postman Huxley *Szép új világát* említi az adott kulturális-kognitív miliő szempontjából hitelesnek.⁶²⁶

⁶¹⁹ HUXLEY, *Szép... i. m.*, 46.

⁶²⁰ *Uo.*, 30.

⁶²¹ *Uo.*, 31.

⁶²² ORWELL, *1984... i. m.*, 33, 43, 62, 85–86, 108.

⁶²³ Jan ASSMANN, *i. m.*, 72–73.

⁶²⁴ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 157.

⁶²⁵ KARÁCSONY András, *Elfelejtett emlékezés*, Századvég, Új Folyam, 2000/tavaszi (16), 114. (8. jegyzet)

⁶²⁶ POSTMAN, *i. m.*, 155–163. (*The Huxleyan Warning*)

A Postman által kritika tárgyává tett televíziózási szokások érzékletes leírása olvasható Farkas Péter *Gólemében*: „Esténként, akárcsak otthon, munka után, gépiesen végigkapcsolgatom az összes televízió csatornát. Itt is van vagy harmincöt. Sohasem várom meg egy epizód végét. Talán tudattalanul szórakoztat, hogy mindig éppen akkor kapcsolok tovább, amikor valaki meghúzná a ravaszt, sorsfordító választ kapna vagy elveszíti uralmát a kocsija

Phillip E. Wegner az új tömegmédiák által meghatározott kulturális környezet Orwelltől származó ábrázolása és a premodern orális kultúrák ongi koncepciója közötti hasonlóságokra mutat rá, a személyi önállóság és az emlékezet 1984-beli leépülésének meghatározó szerepére hívva fel a figyelmet. Ezt követően pedig azokat a konvergenciákat hangsúlyozza, amelyek már a döntő mértékben a rádió és a televízió által konstituált másodlagos szóbeliségnek az ongi elméletben és az orwelli irodalmi-figuratív diskurzusban szereplő leírásai között figyelhetők meg.⁶²⁷

Az 1984 világában használatos *újbeszél* nyelv⁶²⁸ Csicsery-Ronay értelmezése szerint a tömegkommunikáció céljainak válik megfelelővé.⁶²⁹ Az említett nyelv legfontosabb jellemvonásai közé tartozik a szavak formáinak tendenciózus rövidítése, redukálása és a megnyilatkozások fragmentálása. Az Orwell-mű az *újbeszél* meghatározó működésmódját a múlt megváltoztathatóságának, végső soron pedig megszüntethetőségének kontextusában említi.⁶³⁰ A regénybeli nyelv az emlékezés kanalizációjának és a felejtésnek a szolgálatában áll. Ennek megfelelően az emlékezéskultúra válságát jelző irodalmi tradíció eme orwelli gyökerei a hallhatóság és a láthatóság poétikájából egyaránt táplálkoznak. Az *újbeszél* meghatározó auditivitása és a regényvilágban az emlékezés eróziója szempontjából szintén fontos szerephez jutó szöveges dokumentumoknak, újságcikkeknek a digitális létmódúakéval mérhető variabilitása a közvetített tartalmak alapvető heterogenitását érzékelteti.

Karácsony András a tömegmédiák társadalmi hatásait Aleida Assmannhoz és Wegnerhez hasonló módon a felejtés potenciális előretörésével és „az emlékezéskultúra veszély[ével]”⁶³¹ kapcsolja össze. Karácsony hivatkozik⁶³² is az Aleida Assmann és Jan

fölközt.” FARKAS, *Gólem...*, i. m., Bedekker [leninváros] <http://www.interment.de/golem/Toertenet/leninv.htm> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 12.]; UŐ, *Törlesztés...*, i. m., 36.

⁶²⁷ Phillip E. WEGNER, *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2002, 215.

⁶²⁸ Az *újbeszél* nyelv leírását lásd: ORWELL, 1984, i. m., 327–342. (*Függelék*) – Vö. *Knowledge and Language: Volume I: From Orwell's Problem to Plato's Problem*, edit. Eric REULAND, Werner ABRAHAM, Dordrecht, Boston, London, Kluwer Academic Publishers, 1993; Paul CHILTON, *Orwellian Language and the Media*, London, Pluto Press, 1988.

⁶²⁹ CSICSERY-RONAY, *The Seven...*, i. m., 31.

⁶³⁰ ORWELL, 1984, i. m., 33, 42, 62, 342.

⁶³¹ KARÁCSONY András, *Konzervatív beállítódás az „információ” korában (adottságok mint lehetőségek)*, Információs Társadalom, 2006/4, 26.

⁶³² *Uo.*, 24. (10. jegyzet)

Assmann szerzőpáros által írt *Das Gestern im Heute* című szövegre⁶³³, valamint Jan Assmann *A kulturális emlékezet*⁶³⁴ című művére⁶³⁵.

Karácsony gondolatmenete szerint, miközben a technológiai fejlődés a kulturális emlékezet gazdagodását eredményezi, a hírek világában tapasztalható erőteljes konkurenciaharc következtében sérül az események szisztematikus feldolgozásához szükséges és egyben az emlékezés alapjául szolgáló folytonosság. Miként a szerző fogalmaz: „A tömegkommunikáció nemcsak a társadalmi emlékezet fenntartásához, hanem a felejtés előidézéséhez is hozzájárulhat.”⁶³⁶

Az *X generáció* című Coupland-regény szereplő-narrátora a nagybetűs Történelmi időnek az 1970-es évek második felétől tapasztalható, a tömegtájékoztatás által elősegített átalakulási folyamatáról tesz említést. Az események ugyanis bizonyos érdekcsoportoknak megfelelő módon jelennek meg a tömegtájékoztatásban, ezáltal a történelem megszabadul grandiózus méreteitől és pompázatos voltától: „Oké, *igen*, gondolom magamban, *csúnya* idők voltak [mármint a vietnámi háború ideje]. De ugyanakkor ez volt az idő, ami nekem jutott – mármint az egyetlen igazi, nagy T-betűs történelmi idő, még mielőtt a *történelem* átalakult sajtóközleménnyé, marketing-stratégiává és cinikus kampányeszközzé. És *hé*, nem mintha olyan nagyon sok történelmet láttam volna – akkor érkeztem a történelem arénájába, amikor épp befejeződött az utolsó tétel a koncerten.”⁶³⁷

A lineáris időszerkezet inverziója

Vilém Flusser a kortárs időkonceptiót a múltból a jövő irányába mutató idő lineáris sémájával állította szembe. Elképzelése szerint az eseményszerűség lehetőségével kecsegtető idő nem a múltból, hanem éppen ellenkezőleg, a jövőből érkezik. Az idő tágabb értelemben vett

⁶³³ Aleida ASSMANN, Jan ASSMANN, *Das Gestern im Heute = Die Wirklichkeit der Medien: Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Klaus MERTEN, Siegfried Jochen SCHMIDT, Siegfried WEISCHENBERG Hrsg., Opladen, Westdeutscher Verlag, 1994.

⁶³⁴ Jan ASSMANN, *i. m.*, 1999 (2004).

⁶³⁵ KARÁCSONY, *Konzervatív...*, *i. m.*, 25. (12. jegyzet)

⁶³⁶ *Uo.*, 26.

⁶³⁷ Douglas COUPLAND, *X generáció*, ford. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 2007, 250. [Kiemelések az idézett forrásból.]

történelmi fogalmának helyébe lépő innovatív elképzelés szerint „a jövőből érkező dolgok a jelenben valósulnak meg”⁶³⁸. Derrida a térbeli mozgást alapul vevő vulgáris időkonceptióra irányuló kritikájában kifejti, hogy nem célja az idő hagyományos struktúrájában meglévő egyneműség és szekvencialitás megőrzése. Érvelése szerint magát „a lineáris egymásutániségként, »egymásra-következésként« felfogott időt”⁶³⁹ kell kérdésessé tenni.

Dick *Visszafelé világ* című regényében a narratívának a szűkebb értelemben vett időkezelésben megnyilvánuló következetes egyenes vonalúságát, a narratív szekvenciák logikus egymásra-következését a szöveg által bemutatott idő döntő mértékben regresszív linearitása ellesúlyozza.⁶⁴⁰ A cselekmény elemeinek egyenes vonalú időrendiségét ily módon az időnek egy alternatív logikája árnyalja. Az idő szerkezetének a narratívát érintő releváns módosulásához nagyjából a regény paratextusai és intertextusai, valamint a különböző biotikus, fizikai folyamatoknak, jelenségeknek és egynéhány konverzációs-kommunikációs sémának az inverziója járul hozzá. Ennek megfelelően az időszerkezet a szöveg különböző szintjeinek összjátékában megszabadul a hagyományos értelemben vett egyenes vonalúságtól, és multilineáris formákkal gazdagodik.

Az idő mibenlétéről és jellemvonásairól folytatott regénybeli diskurzus szempontjából két Boethius- és egy Szent Ágoston-idézetre érdemes felhívni a figyelmet.⁶⁴¹ Ezek az intertextusok a létezés pillanatszerűségére és a tudás jelenidejűségére hívják fel a figyelmet. Ez a jelenidejűség azonban a regénybe foglalt érvelés szerint nem szegregált, kiterjedés nélküli pontszerűségében adott, hiszen strukturális nyitottsága következtében folyamatszerűséget rejt magában.⁶⁴²

A jelen idő folyamatszerűsége, strukturális nyitottsága a Dick-szöveg történetvezetésének szintjén nem az eljövendő jelennel kapcsolódik össze, hiszen éppen az időbeli újszerűség lehetetlenségét állítja. A narratíva elveti bármiféle önálló, vagyis nem a múltat és a múltbeli állapotokat reprodukáló jövő lehetőségét.

⁶³⁸ Vilém FLUSSER, *Az információs társadalom mint földigiliszta*, ford. SEBŐK Zoltán = Vilém Flusser Online, Artpool Művészetkutató Központ, <http://www.artpool.hu/Flusser/informacios.html> [Letöltés ideje: 2015. december 10.]

⁶³⁹ DERRIDA, *Grammatológia...*, i. m., 112.

⁶⁴⁰ Vö. BOOKER, THOMAS, i. m., 16–17.

⁶⁴¹ DICK, *Visszafelé...*, i. m., 130, 139.

⁶⁴² *Uo.*, 149.

A regény világában az idő visszafelé, egy regresszív vonal mentén halad. Az időnek ez az inverz logikája megszünteti a potencialitásában adódó eljövendőt, hiszen azt a múlt újra-eljövételének idejeként kezeli. Az idő múlása ilyképpen nem más, mint visszazuhanás a múltba.⁶⁴³ A jövő idő az az időintervallum, amelyben a már befejezett jelen rekonstrukciója zajlik. A múlt válik feltétlen mértékké, ez a múlt azonban magáénak tudja az eljövendő jelen helyét és idejét. A jelen idő a múlt újra-eljövételének aktuális szakaszát jelöli. Bizonyos értelemben a *Visszafelé világban* a hideg emlékezés a felejtés révén valósul meg. Ez a felejtés azonban a regényvilág részévé válik, vagyis nem függ a tömegtájékoztatási eszközöktől, mint az Orwell 1984-ében megfigyelhető. Hovatovább, az egyenes vonalú idő megfordítása a *Visszafelé világban* a kulturális emlékezet médiumait mindig egy korábbi megnyilvánulási formába változtatja vissza, míg végül maga az emlékezés válik feleslegessé és egyben elgondolhatatlanná.

A Dick-regényben a felejtés nem az emlékezésnek avagy a tudás megőrzésének nélkülözhetetlen feltételeként jelenik meg. A felejtésre a Dick-regényben az idő egyenesvonalúságának az egymás után következő narratív egységek általi megfordítása érdekében van szükség.

A *Visszafelé világban* a történő jelennek a múlt irányába való elmozdulása a kommunikációs frázisoknak az értelmezhetőség határain belüli inverz logikáját eredményezi, miközben a kommunikációs szituációt érintő, verbalizált események struktúrája szintén a regresszív időbeliséghez igazodik. Mivel a vizsgált Dick-regényekben és konkrétan a *Visszafelé világban* is működés közben ábrázolt videotelefonok járulnak hozzá a konstitutív szerepű, mediatizáció révén megvalósuló kommunikációs folyamatokhoz, a lineáris időszerkezet inverziója a hallhatóság poétikájában jut kifejezésre. A regényvilágban közvetített nyelvi megnyilatkozások belső szintaktikai struktúrái és fonetikai, morfológiai sajátosságai változatlanok maradnak, az időbeli módosulások a mondatok és frázisok kapcsolódásainak szövegszinten jelentkező rendjét, továbbá elhangzásuk technikai kontextusát érintik.

„Könyöke mellett a kis konyhaasztalon a vidfon kagylója kiugrott a villából az asztalra, és távoli, parányi, de éles hang jött belőle: – Visszhall, Doug. – Egy nő hangja.

⁶⁴³ *Uo.*, 92.

Füléhez emelte a kagylót. – Visszhall.

– Szeretlek, Doug – állította Charise McFadden a maga pihegős, érzelemtől átítatott hangján. – Te is szeretsz?

– Igen, én is szeretlek. Mikor láttalak utoljára? Remélem, nemsokára. Mondd, hogy nemsokára.

– Valószínűleg ma este – mondta Charise.”⁶⁴⁴

Dick *Ubik* című regényében a progresszív mellett az időnek hasonlóképpen működő regresszív logikája érvényesül, mint a *Visszafelé világban*. Ez a visszafelé, a múlt irányába elmozduló időbeliség, leépülési, retrográd folyamat⁶⁴⁵ az *Ubikban* elsősorban a tárgyi világot érinti.⁶⁴⁶ Simmons *Hyperionjában* szintén megjelenik az egyenes vonalú, ám visszafelé, a múlt irányába mutató időkonceptió, s különösképpen egy megjelenített élettörténetben jut hangsúlyos szerephez⁶⁴⁷. Érdekes módon a lineáris időszerkezet inverziója a *Visszafelé világtól* eltérő módon az *Ubikban* és Simmons *Hyperionjában* sem nyilvánul meg a vizsgált kétféle poétika szintjén. Az utóbb említett két műben a időbeli inverzió csupán a történetvezetés logikájában jut kifejezésre, ám az olvasó szempontjából a hallhatóság vagy a láthatóság poétikájában sem éreztetni hatását.

A *Visszafelé világban* a jelen hatókörének megnövelése⁶⁴⁸ nem csupán a telekommunikációt lehetővé tevő technikai berendezések segítségével, vagyis a térbeli távolságok áthidalásával megy végbe, miközben az irodalmi ábrázolásokban kifejezésre jut és megszilárdul a kétféle vizsgált poétika. A *Visszafelé világban* ugyanis a jelen hatókörének kitágítása az időbeliséget is markáns formában és makroszinten érinti; nem pusztán az idő tapasztalatát, hanem az annak alapját képező időszerkezetet. A regény története a térbeli távolságok áthidalásán túl az időbeli elválasztottságokat is felszámolja, illetve ennek a felszámolásnak a temporális folyamatát beszéli el.

⁶⁴⁴ *Uo.*, 21.

⁶⁴⁵ DICK, *Ubik*, i. m., 120.

⁶⁴⁶ *Uo.*, 119, 129, 132, 208.

⁶⁴⁷ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 275–344. (*A tudós története: A Léthé folyó vize keserű* – betéttörténet) – Lásd továbbá: UŐ, *Hyperion bukása*, i. m., 120, 193, 282, 286.

⁶⁴⁸ FLUSSER, *Az információs...*, i. m.

2. FEJEZET

NETGENERÁCIÓK

A nemzedéki kérdéseknek és relációknak a vizsgált digitális narratívák⁶⁴⁹ szempontjából, a tematizáció és a retorikai alakzatok szintjén történő értelmezése különösképpen releváns, ugyanis mindez a regényvilágokban a hallhatóság és a láthatóság poétikájának s egyáltalán az ábrázolt mediatizáció folyamatoknak az individuális és kollektív alapját képezi. Ez utóbbi ténynek megfelelően a vizsgált szövegek szisztematikusan reflektálnak a generációs vonatkozásokra, különös tekintettel a fiatalságnak a nagyobbára idealizálva bemutatott testi jegyeire, kognitív és viselkedési mintázataira. Emellett a szövegekben a hallhatatlanság és az öröklét szintén hangsúlyos szerephez jut.

A digitális eszközök „természetessége”

„... ők az első olyan generáció, amely a digitális korban nőtt és nő föl. A számítógépek és a hálózatok mindent átalakítanak körülöttük, az üzleti életet, a szórakozást, a kormányzást és a többi intézményt. Ezeket a gyerekeket »bitekben fürösztötték«. Nincs bennük félsz az új technológiától, [...] mert nekik ez nem technológia. Nemzedéki szakadék helyett nemzedéki körelőnyről beszélhetünk. A gyerekek lekörözik szüleiket az »infopályán«. Először van, hogy a társadalom szembesül valami alapvető újdonsággal, s a gyerek benne a tekintély. Nevezzük őket *net-generációnak*.”⁶⁵⁰

Az új generáció megnevezésére Don Tapscott a „net-generáció”, Marc Prensky pedig a „digitális bennszülöttek” kifejezést használja. Ezen terminus technicusok diszkurzív előfordulásaik alapján szinte azonos jelentéstartományúak. A szakirodalom továbbá az Y

⁶⁴⁹ LANDON, *i. m.*, 29.

⁶⁵⁰ Don TAPSCOTT, *Az egyetem újrafelfedezése*, ford. FARKAS János László = *Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NYÍRI Kristóf, Bp., Typotex, 2003, 92. [Kiemelés az idézett forrásból.] – Vö. GYARMATHY, *i. m.*, 26.

generáció tagjainak nevezi azokat a személyeket, akik 1976 és 1995 között vagy 1982 után születtek. A pontos évszámhatár tekintetében még nem alakult ki konszenzus.⁶⁵¹

Az új, digitális bennszülött generáció gondolkodási képességei és mintázatai nagyban különböznek elődeikétől.⁶⁵² Ők a Coupland által az *X generáció* című regényben idejekorán, 1991-ben vizionált „Globális Tinik”⁶⁵³ utódai. A digitális kommunikációs formák térhódítása alapvetően átalakította a gyermekélet társas tereit és meghatározó játéktevékenységét, mindazt különböző, kijelzővel felszerelt elektronikus berendezések köré szervezve.⁶⁵⁴ „A gyerekek az iskolára és videojátékokra vannak utalva”⁶⁵⁵ – olvasható Coupland *Barátnő kómában* című regényében.

A „digitális bennszülött”, azaz „az új gyermek” elől jár annak a nyelvnek az ismeretében, amelyet a „digitális bevándorló” oktatónak el kell sajátítania.⁶⁵⁶ Ezt a jelenséget Prensky egy irreverzibilis folyamat eredményének tartja. A digitális kor előtti nyelvet elavultként, sőt a pedagógiai folyamat szempontjából diszfunkcionálisként határozza meg.⁶⁵⁷

Az „új” diákok különböző szövegekben már 2001-ben is elő-előforduló elnevezéseivel kapcsolatban Prensky megjegyzi, hogy miközben az N- mint Net-generáció, a D- mint digitális-generáció immár viszonylag széles körben használatos kifejezések, ő megfélelőbbnek tartja a „digitális bennszülöttek” („digital natives”) szókapcsolatot. Ezek a diákok ugyanis valóban bennszülöttek, avagy őslakók abban az értelemben, hogy anyanyelvi szinten beszélnek a számítógépek, a videojátékok és a világháló digitális nyelvét.⁶⁵⁸ A Kollár József és Kollárné Déri Krisztina szerzőpáros hasonló jelentéstartományban használja a technokultúrában született kamaszok és a „homo informaticus gyerekek”⁶⁵⁹ kifejezést.

⁶⁵¹ TARI Annamária, *Y generáció: Klinikai pszichológiai jelenségek és társadalomlélektani összefüggések az információs korban*, Bp., Jaffa, 2010.

⁶⁵² PRENSKY, *Digital Natives, Digital Immigrants, Part II*, i. m., 4.

⁶⁵³ COUPLAND, *X generáció*, i. m., 177.

⁶⁵⁴ ACZÉL, i. m., 122; *Mobilvilág: A kapcsolat és közösség új élményei*, szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., Magyar Telekom, 2010, 50.

⁶⁵⁵ COUPLAND, *Barátnő...*, i. m., 214.

⁶⁵⁶ SAMU, *A digitális...*, i. m., 182.

⁶⁵⁷ PRENSKY, *Digital Natives, Digital Immigrants*, i. m., 2.

⁶⁵⁸ *Uo.*, 1.

⁶⁵⁹ KOLLÁR József, KOLLÁRNÉ DÉRI Krisztina, *Vízen járnak: A válságkezelés filozófiája*, Bp., Mentofaktúra, 2009, 206.

A digitális generációk szociológiai szempontból természetesen heterogénnek bizonyulnak.⁶⁶⁰ Az információs társadalomban tapasztalható egyenlőtlenségek kapcsán a Kollár József–Kollárné Déri Krisztina szerzőpáros egyre szélesebbre nyíló virtuális ollóról tesz említést.⁶⁶¹ A fiatalabb generációk tagjainak az internethasználók körében megfigyelhető dominanciájával magyarázható, hogy azok az új társadalmi aszimmetriák, amelyek az internetes kommunikáció különböző formáinak alkalmazása terén tapasztalhatók, nem tükörképei a már meglévőknek.⁶⁶²

A különböző kontextusokban előforduló elnevezések, mint például az N- mint net-, a D- mint digitális generáció, a digitális bennszülöttek nemzedéke, a technokultúrában született és napjainkban felnövekvő kamaszok, vagyis a homo informaticus gyerekek etc., hasonlóképpen funkcionálnak, telítődnek jelentéssel, avagy esetenként szabadulnak meg attól, változnak meg és időnként mutálódnak minden szinten, miként az a névvel kapcsolatban olvasható Derrida *Khóra* című esszéjének bevezető soraiban: „amikor egy név jön, akkor máris többet mond, mint a név, a név mása, és egyáltalán a más, amelynek éppen a betörését jelenti be.”⁶⁶³

A névadás és a névválasztás performativitásának összefüggésében idézhető Simmons *Endymion*jának következő szöveghelye: „Azt hiszed, ez nem olyan fontos, pedig a nevek *igenis* fontosak”⁶⁶⁴. Nem véletlenül használja fel Coupland „A” generáció című regényének mottójaként a Kurt Vonnegutnak az 1994. május 8-án a Syracuse Egyetemen tartott avatási beszédéből származó alábbi gondolatsort; az ugyanis a X-generációnak éppen az elnevezését problematizálja ironikus felhanggal, majd pedig a vég alakzata helyett a kezdetét javasolja: „A média hatalmas szívességet tesz mindnyájunknak, amikor »X« generációnak nevez benneteket, nem igaz? Két kattintásra az ábécé legvététől. Ezennel elkeresztellek benneteket »A«

⁶⁶⁰ CSEPELI György, *Régi és új digitális generáció* = Csepeli György network (2003), http://www.csepeli.hu/pub/2003/csepeli_et_2003_45.pdf, 4. [Letöltés ideje: 2015. szeptember 24.]

⁶⁶¹ KOLLÁR, KOLLÁRNÉ DÉRI, *i. m.*, 204. – Vö. *Mobilvilág...*, *i. m.*, 19.

⁶⁶² CSEPELI György, PRAZSÁK Gergő, *Örök visszatérés? Társadalom az információs korban*, Bp., Jászöveg Műhely, 2010, 82.

⁶⁶³ Jacques DERRIDA, *Khóra* = J. D., *Esszé a névről (Szenvedések. Kivéve a név. Khóra)*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1995, 113.

⁶⁶⁴ SIMMONS, *Endymion*, *i. m.*, 33. [Kiemelés az idézett forrásból.]

generációnak, éppen annyira egy döbbenetes diadal- és kudarc sorozat kezdetének, mint réges-rég Ádám és Éva.”⁶⁶⁵

A netgenerációk korelőnye

Margaret Mead a hatvanas évek végén a nemzedékek közötti tudásátadás meghatározó irányainak szempontjából megkülönböztette egymástól a posztfiguratív, a kofiguratív és a prefiguratív kultúrát. A posztfiguratív kultúrában a gyermekek főleg szüleiktől, illetve elődeiktől tanulnak. A kofiguratív kultúrában a tudásátadás immár kétirányú folyamattá válik, vagyis a tanulásnak a gyermekek és a felnőttek közötti kölcsönössége válik dominánssá. A prefiguratív kultúrában pedig elsősorban a felnőttek, vagyis az idősebb nemzedékek tagjai tanulnak a gyermekektől. Ez utóbbi esetben „az ifjúság a még ismeretlen jövő prefiguratív előérzetében új tekintélyre tesz szert.”⁶⁶⁶ A tudásátadásnak a prefiguratív kultúrát jellemző mintázatához hasonló Csepeli György meghatározása szerint a digitális és a fordított szocializáció jelensége⁶⁶⁷, továbbá Pléh Csabánál „az ellenirányú vertikális tanítás”⁶⁶⁸. A Seymour Papert által „Kid Power”-nek nevezett jelenség a meadi prefiguratív kultúra motorjának tekinthető.⁶⁶⁹

Az ifjúságot újfajta tekintéllyel felruházó elméleti diskurzus a felnőttek, avagy az idősebb személyek erényei között tartja számon a fiatalok és az általuk képviselt tudásformák iránti nyitottságot.⁶⁷⁰ Prensky a fiataloknak a digitális információtechnológia nyelvének ismeretében megmutatkozó primátusára utal, amikor kijelenti, hogy a digitális bevándorlóknak a megváltozott kulturális környezethez való akklimatizációjuk érdekében gyermekeiktől kell

⁶⁶⁵ Kurt Vonnegutnak az 1994. május 8-án a Syracuse Egyetemen tartott avatási beszédét idézi: COUPLAND, „A” generáció, *i. m.*, 9.

⁶⁶⁶ Margaret Meadet idézi: NYÍRI Kristóf, *Tanulás és tudás a mobil világban = „Az oktatás közügy”: A VII. Nevelésügyi Kongresszus zárókötetete*, szerk. BENEDEK András, HUNYADY Györgyné, Bp., Magyar Pedagógiai Társaság, 2009, 194.

⁶⁶⁷ CSEPELI, *i. m.*, 6; CSEPELI, PRAZSÁK, *i. m.*, 86.

⁶⁶⁸ PLÉH Csaba, *Új kommunikáció – új gondolkodás?*, Iskolakultúra, 2001/3, 68.

⁶⁶⁹ „Kids coming into school and saying, »We want something better than this, and not only do we want it...«– they are not only demanding, they’ve got a supply also, they’ve got a supply of the know how–»We’ll show you how to do it. We’ll help you.«” Seymour PAPERT, *Diversity in Learning: A Vision for the New Millennium, Part 2 = Seymour Papert's personal website* (1999), <http://www.papert.org/articles/diversity/DiversityinLearningPart2.html> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 24.]

⁶⁷⁰ TARI, *i. m.*, 189; KOLLÁR, KOLLÁRNÉ DÉRI, *i. m.*, 206.

tanulniuk.⁶⁷¹ A szerző a digitális bennszülött tanítványokat, vagyis a tizenéveseket és a gyermekeket a digitális bevándorlók, vagyis a felnőttek együtt érző és velük rokonszenvező ügyintézőinek nevezi.⁶⁷² Tapscott, miként az a tőle származó, fentebbi idézetből is kitetszik, a net-generáció tagjaival kapcsolatban hasonló, az előnyökre összpontosító meglátásainak ad hangot.⁶⁷³

Coupland *Barátnő kómában* című regényének profetikus zárata etikai és életvezetési kérdések tekintetében is a jövőben megszülető gyermekek nemzedékeit ruházza fel tudással: „ – Lehet, hogy egymagad [felnőtként] nem tudod megváltoztatni a világot, de a gyerekünk igen [...] Ti [felnőttek] lesztek a tanítóik, és aztán ők [a gyermekek] fognak tanítani *benneteket*”⁶⁷⁴.

Az új technológiák természetes környezetként való, fentebb tárgyalt elfogadásának megfelelően jelenik meg Gibson hatványozottan futurisztikus világrépről árulkodó *Neurománcában*, nyomban a szöveg legelején az az emblematikus hasonlat, amelynek képi elemét egy technológiai eszköz alkotja; igaz, nem számítógép, hanem televízió: „A kikötő felett úgy szürkéllett az ég, mint a televízió képernyője műsorszünet idején.”⁶⁷⁵ Hasonló felépítésű retorikai alakzat jelenik meg a regény egy későbbi szöveghelyén is: „Case fejébe úgy hatolt a felismerés, mint microsoft az aljzatba.”⁶⁷⁶ A Gibson-szöveg továbbá „az elme monitorá[ról]”⁶⁷⁷ tesz említést.⁶⁷⁸

⁶⁷¹ PRENSKY, *Digital Natives, Digital Immigrants, i. m.*, 3.

⁶⁷² UŐ, *Digital Natives, Digital Immigrants, Part II...*, i. m., 7.

⁶⁷³ TAPSCOTT, i. m., 92.

⁶⁷⁴ COUPLAND, *Barátnő kómában, i. m.*, 374. [Kiemelések az idézett forrásból.] – A gyermekkort és az annak koncepcióját érintő diskurzustörténeti átrendeződések, módosulások összefoglalását lásd: BEKE Ottó, *A net-generáció korelőnye = Évkönyv: Tanulmánygyűjtemény*, szerk. FRANCIŠKOVIĆ Dragana, HÓZSA Éva, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2013, 47–55.

⁶⁷⁵ GIBSON, i. m., 9. – „On one level, this sentence signals Gibson's affiliation with postmodernism in general, for the figurative association of television with death ("a dead channel") has become something of a topos of postmodernist fiction”. MCHALE, *Constructing...*, i. m., 232.

⁶⁷⁶ GIBSON, i. m., 156.

⁶⁷⁷ *Uo.*, 199.

⁶⁷⁸ „A Neurománcban a számítógép annyira áthatja a szöveget, akkora »túlhatalma« van, hogy rajta kívül minden más eltűnik, és az olvasó majdnem megsemmisül. Mindez olyan gyakran ábrázolásra kerül, hogy a számítógép mint egyszerű segédeszköz többé már nem létezik. A számítógép megszűnik egyszerű metaforának lenni, inkább univerzális hordozóeszközként kezd viselkedni, létrehozandó a kulturálisan determinált szándékok túlsordulását.” Ruth CURL, *A cyberpunk metaforái: ontológia, episztemológia és science fiction*, ford. BARTA Bandika, Prae, 2001/1–2, 56. – Lásd továbbá: Darko SUVIN, *On Gibson and Cyberpunk SF = Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*, edit. Larry MCCAFFERY, Durham, London, Duke University Press, 1991, 359.

Simmons *Hyperion*jának egy szöveghelye a regényben szereplő ezredesnek maga körül mindent felmérő sötét gombszemét „egy primitív videokamera lencsáj[éhez]”⁶⁷⁹, továbbá az egyik betéttörténetben felbukkanó „tőrölmetszett kiberróka”⁶⁸⁰, „huszadik generációs hacker”⁶⁸¹ szemének villogását „egy antik katódcsöves monitor[éhoz]”⁶⁸² hasonlítja. A *Barátnő kómában* című Coupland-regényből származó következő hasonlat képi elemét szintén a technológiai világ komponense alkotja: „A meteoritok eltűnnek, és a fehéren villódzó ég elsötétül, mintha kihúzták volna a konnektorból.”⁶⁸³ Ezekben az idézett példákban a digitális, illetve a modern kommunikációtechnológia irodalmi vonatkozásai leginkább a retorika szintjén jelennek meg, miközben a láthatóság poétikájának és leginkább a vizuális kontextus szempontjából a hallhatóság poétikájának kialakulásához járulnak hozzá.

„A jövő extrémebb, mint gondolnád” – olvasható a *Barátnő kómában* című Coupland-regény egy fejezetcímében.⁶⁸⁴ Karinthy *Új Iliász* című tudományos-fantasztikus elbeszélésében a technikai evolúció jövőbeni mértékével kapcsolatban szerepel az a megjegyzés, amely szerint „amit a technikai fejlődés utópistái álmodtak és jósoltak valaha – nem volt merő káprázat, se túlzás, sőt nagyon is gyenge elképzelése volt csak a jövőnek.”⁶⁸⁵

⁶⁷⁹ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 19.

⁶⁸⁰ Vö. Timothy LEARY, *A Cyberpunk: az individuum, mint a Valóság Kormányosa*, ford. ELEKES Dóra, Prae, 1999/1–2, 69–80.

⁶⁸¹ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 380.

⁶⁸² *Uo.*, 439.

⁶⁸³ COUPLAND, *Barátnő...*, i. m., 367.

A magyar szépirodalomban Varró Dániel *Szívdezzert* című kötetében jelennek meg eklatáns módon az új infokommunikációs technológiák a primer tapasztalati környezet elemeiként. A kötet *sms* című szövege a szív billentyűzárának kioldását említi. VARRÓ Dániel, *sms = V. D., Szívdezzert: kis 21. századi temegén*, Bp., Magvető, 18. – A *Vers az elektronikus levelekről, amiket váltunk* című szöveg pedig linkgyűjteményként határozza meg a világot, amelyben maguk a dolgok a linkek. VARRÓ, *Vers...*, i. m., 14.

⁶⁸⁴ COUPLAND, *Barátnő...*, i. m., 122–132. (1. rész, 12. *A jövő extrémebb, mint gondolnád*)

⁶⁸⁵ KARINTHY, *Új Iliász*, i. m., 27.

Ifjúkor és halhatatlanság

„– Te hiszel abban, hogy tiéd a világ minden ideje, ugye?”⁶⁸⁶

Virilio a felnőttek esetében is egyre inkább kifejezésre jutó éretlenségre és infantilitásra hívja fel a figyelmet, majd pedig kiemeli, hogy „azok a személyek és tevékenységek, amelyek nem mutatják a gyerekesség jeleit, elitistának és elvetendőnek számítanak majd.”⁶⁸⁷ Nem véletlenül olvasható Huxley *Szép új világában* az a megállapítás, mely szerint „hatvanéves korunkban képességeink és *ízlésünk* ugyanolyan, mint tizenhét évesen.”⁶⁸⁸ A regény egy későbbi szöveghelye pedig egyenesen „az infantilis viselkedés tisztes szabályai[ról]”⁶⁸⁹ tesz említést. Ebben a távoli jövőben játszódó regényben a második gyermekkor, a szenilitás annyira gyorsan tör rá a civilizált emberekre, hogy a szívekkel és az agyakkal mint szervekkel szemben az arcok meg sem öregedhetnek.⁶⁹⁰ Ennek megfelelően a *Szép új világban* született személyek „sosem láttak arcot, amely nem volt fiatalos és feszes bőrű, testet, amely már nem volt karcsú és egyenes”, továbbá ebben az elképzelt jövőbeli világban „a hatvanéves haldokló vénségek mind gyermek[...] külsejűek”⁶⁹¹.

A Gibson *Neurománca* által vizionált jövő hasonlóképpen a „bárki számára hozzáférhető szépség kor[a]”⁶⁹². Simmons *Hyperion bukásában* a fiatalabb nemzedékek tagjai általában betegséget és halált sem láttak, ugyanis „az ilyesmit szakemberek gondjaira bízta, zárt ajtók mögött.”⁶⁹³ Az *utolsó szimulákrum* című Dick-regény által ábrázolt jövőben az időskor és főleg az időskori test jellegzetes megjelenése részesül hasonlóképpen negatív elbírálásban.⁶⁹⁴

Az *Utazás Faremidóba* című Karinthy-szövegben szereplő szervetlen géplények, a szolaszik természetükből kifolyólag halhatatlanok, s az általuk használt zenei nyelvben a

⁶⁸⁶ GIBSON, *i. m.*, 327.

⁶⁸⁷ VIRILIO, *i. m.*, 100.

⁶⁸⁸ HUXLEY, *Szép..., i. m.*, 49. [Kiemelés tőlem: B. O.]

⁶⁸⁹ *Uo.*, 81–82.

⁶⁹⁰ *Uo.*, 160.

⁶⁹¹ *Uo.*, 162.

⁶⁹² GIBSON, *i. m.*, 10.

⁶⁹³ SIMMONS, *Hyperion bukása, i. m.*, 425.

⁶⁹⁴ DICK, *Az utolsó..., i. m.*, 37, 111–112.

betegség és a mulandó jelenség kifejezések azonos jelentésűek.⁶⁹⁵ Számukra a szerves test tökéletlenségének bizonyítéka a romlandóság, vagyis a halandóság.⁶⁹⁶ A *rekonstruált ember* című tudományos-fantasztikus Karinthy-szövegben a szerves emberi test halandósága szintúgy a tökéletlenséggel, az elbeszélés által vizionált távoli jövőben létrehozott emberek szervetlensége és az abból következő halhatatlansága pedig a tökéletességgel kapcsolódik össze.⁶⁹⁷

A *Neuromán*cban fontos szerepet játszó, számítástechnikai környezetben tárolt agykártyák „azt gondolják, hogy élnek, mivel világuk valós, csak épp örökkévaló.”⁶⁹⁸ A mű *Neuromancer* névre hallgató mesterséges intelligenciája pedig a szöveg meghatározása szerint maga a „halhatatlanság volt”⁶⁹⁹. Simmons *Hyperion*ja a mesterséges intelligenciák meghatározó ismérvei között említi az ember személyiségének mulandóságával szemben álló halhatatlanságot.⁷⁰⁰

Az emberi test és megjelenés szándékolt tökéletesítésének kontextusában is említhető Gibson *Neuromán*ca, amelynek világában az idegsebészet⁷⁰¹, a mikrobionika⁷⁰² és a legkülönbözőbb implantátumok fiatalító és tökéletesítő szerepet töltenek be. Ez a „szabadon választott műtét[ek]”⁷⁰³ kora. A szöveg említi például Julius Deane-t, aki „százharmincöt évet ért meg; anyagcseréjét minden héten gondosan beszabályozták, szérumok és hormonok vagyonokat érő adagjaival. Az öregedés ellen tett lépései során először is évente elzarándokolt Tokióba, ahol géneosebészek utánállították DNS-ének kódjait.”⁷⁰⁴ E tekintetben a regényben Deane nem kivételes személy.⁷⁰⁵ Érdeemes idézni a Gibson-regénynek azt a szöveghelyét is, amely Armitage testi megjelenését írja le: „A megnyerő, kifejezéstelen arcon a kozmetikaszalonok rutinszépsége

⁶⁹⁵ KARINTHY, *Utazás Faremidóba...*, i. m., 45, 52–53.

⁶⁹⁶ *Uo.*, 52.

⁶⁹⁷ Űő, *A rekonstruált ember: Elmondja egy beszélőgéppel felszerelt, vászonra vetített egyetemi tanár = K. F., A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 92–94.

⁶⁹⁸ GIBSON, i. m., 322.

⁶⁹⁹ *Uo.*, 341.

⁷⁰⁰ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 368.

⁷⁰¹ GIBSON, i. m., 11, 14.

⁷⁰² *Uo.*, 14.

⁷⁰³ *Uo.*, 82.

⁷⁰⁴ *Uo.*, 22.

⁷⁰⁵ Lásd például: *Uo.*, 26.

tükröződött, az elmúlt évtized vezető televíziós személyiségeinek vonásai keveredtek rajta. Szemeinek sápatag csillogása még jobban kiemelte a maszk összhatását.”⁷⁰⁶

A Gibson-szöveg említést tesz „egyfajta kísérteties tinédzser-DNS”⁷⁰⁷-ről. A testek és az arcok tökéletesítését bemutató *Neurománc* jövőbeli világában immár a horzsolások a mesterségesek: „egy különlegesen konzervatív stílus ismertetőjele[i]”⁷⁰⁸. A *Szigetek az égben* című Clarke-regény által ábrázolt jövőben már csak az igazán súlyos sérülések látható nyomait képtelen eltüntetni a plasztikai sebészet.⁷⁰⁹

Simmons *Hyperion*jának világában „a klónozott transzplantok[...], biotechnológiai fejlesztések[...]”⁷¹⁰ szintén megszokott jelenségeknek számítanak. Sőt, a *Hyperion* egy betéttörténetében szereplő Siri többek között azáltal válik különlegessé az elbeszélő és annak hallgatósága szemében, hogy soha „nem vetette alá magát génműtétnek”.⁷¹¹ A *Hyperion bukása* többek között a „leghíresebb génszobrász[ok] által megformázott alakok[ról]”⁷¹² tesz említést. Ez utóbb említett Simmons-szövegben például a felbukkanó „Diana Philomel teste olyan tökéletes volt, amilyen tökéletesre a plasztikai sebészet és egy génszobrász kezügyessége formálni tudta.”⁷¹³

Infantilizmus és technika

Maarten Doorman romantika-diskurzusa napjainknak a viselkedési, öltözködési és különösképpen a szórakozási szokásokban kifejezésre jutó „romantikus infantilizmus[áról]”⁷¹⁴ tesz említést. A szerző értelmezése szerint Leszek Kołakowski ironikus kontextusban szintén

⁷⁰⁶ *Uo.*, 64.

⁷⁰⁷ *Uo.*, 81.

⁷⁰⁸ *Uo.*, 169.

⁷⁰⁹ CLARKE, *Szigetek...*, i. m., 34.

⁷¹⁰ SIMMONS, *Hyperion*, i. m., 74.

⁷¹¹ *Uo.*, 489.

⁷¹² UŐ, *Hyperion bukása...*, i. m., 15.

⁷¹³ *Uo.*, 63.

⁷¹⁴ Maarten DOORMAN, *A romantikus rend*, ford. BALOGH Tamás, FENYVES Miklós, Bp., Typotex, 2006, 75.

irritálóaknak és egyben elviselhetetleneknek nevezi azokat a felnőtt és korosabb személyeket, akik tizenévesek módjára viselkednek.⁷¹⁵

Virilio a gyermekkor történelmi vonatkozásait hangsúlyozza, rámutat jelentőségének és szerepének háttérbe szorulására, s felveti annak a veszélyeket magában rejtő lehetőségét, hogy a felnőttkorba való átmenet egyre korábban történjen meg. Eközben pedig nem az érett, hanem sokkal inkább az infantilis, gyermeces magatartásformák megfigyelhető presztízs-növekedésére hívja fel a figyelmet. Witold Gombrowicz az éretlenségre mint a kortársait jellemző tulajdonságra mutat rá, s meglátása szerint ennek állapota „*egy szervtelenné vált kultúrát*”⁷¹⁶ juttat kifejezésre.

A *Barátnő kómában* című Coupland-regény címszereplője, Karen, miután 1997-ben felébred a több mint 17 évig tartó kómából, meglepődve veszi észre, hogy régi barátai „nem valódi felnőttek: külsőre felnőttek *néznek ki*, de valójában nem azok. Elsatnyultak; valami hiányzik belőlük.”⁷¹⁷ Egy későbbi szöveghely pedig olyképpen fogalmaz, hogy Karen „elvárta volna az emberektől, hogy harmincnégy éves korukra felnőjenek. Ehelyett legjobb esetben szűk látókörűnek tűnnek, nincs központi lényegük, ami célt adhatna életüknek.”⁷¹⁸ Esetükben a gyermekkor nem átmeneti fejlődési állapot, az ugyanis állandósult, örökre elhúzódott.⁷¹⁹

Virilio a gyermekkor pszichés reakciói és viselkedési mintái jellemezte individuális éretlenséget „az örökletessé váló technológiai betegségeknek”⁷²⁰ a következményeként határozza meg. Csepeli György szintén kitér a gyermekkor napjainkban megfigyelhető felértékelődésére, amit nagyobbára a digitális és a gyermeki tapasztalás közötti összhanggal magyaráz.⁷²¹

A Kollár–Kollárné Déri szerzőpáros hívja fel a figyelmet arra a tényre, hogy „a homo informaticus élete felfogható folyamatos kamaszkorként”⁷²², hiszen a különböző szerepekkel való azonosulási kísérletek nem érnek véget a hagyományos, biológiai értelemben vett pubertáskorral. A széles tömegek számára elérhető digitális média által közvetített nagyszámú

⁷¹⁵ Leszek KOŁAKOWSKI, *Over het alledaagse leven*, Amsterdam, Boom, 2000, 99. – Idézi: DOORMAN, *i. m.*, 75.

⁷¹⁶ Witold Gombrowiczot idézi: VIRILIO, *i. m.*, 45. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁷¹⁷ COUPLAND, *Barátnő...*, *i. m.*, 198. [Kiemelés az idézett forrásból.]

⁷¹⁸ *Uo.*, 216.

⁷¹⁹ *Uo.*, 363.

⁷²⁰ VIRILIO, *i. m.*, 45.

⁷²¹ CSEPELI, *i. m.*, 5.

⁷²² KOLLÁR, KOLLÁRNÉ DÉRI, *i. m.*, 208.

szerepmodellt ugyanis a serdülőkorúak és a felnőttek egyaránt kipróbálhatják, és ennek megfelelően az identitáskrízis permanens jelenséggé válik. Kollárék a teljes életidőt jellemző identitáskrízis hatásaira nem csupán individuális, hanem közösségi szinten is rámutatnak.

Az adott diskuruzok keretében a gyermekkor koncepcióját érintő átrendeződések figyelhetők meg. A gyermekkor és a gyermek, valamint eszközhasználati tudása specifikus értékke válik. A gyermekkor és az ahhoz kapcsolódó tudásformák felértékelődése zajlik. Részben ennek megfelelően jelentkezik az a felnőtt- és időskori igyekezet, hogy mindenki fiatalos legyen, miként az például Huxley *Szép új világ*ában hatványozottan jelenik meg, de az adott összefüggésben említhető Simmons *Hyperion*-regényciklusa és Gibson *Neurománca* is. Maarten Doorman Alain Finkielkraut *A gondolkodás veresége* (La Défaite de la pensée) című könyvének⁷²³ éppen azon meglátására hívja fel a figyelmet, amely szerint a hatvanas-hetvenes évek ifjúsági kultúrája a nyolcvanas évekre meghatározó jellegűvé, vagyis „hangadó ideológiává vált”⁷²⁴. Ennek megfelelően a kortárs kultúra döntő mértékben a kamaszok életstílusának, világlátásának és ízlésének hatása alatt áll, miként azt a vizsgált Huxley-, Gibson- és Simmons-regények világa vizionálta.

⁷²³ Alain FINKIELKRAUT, *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987. – Magyarul: UŐ, *A gondolkodás veresége*, ford. VIDOR Pálné, Bp., Osiris, 1996.

⁷²⁴ DOORMAN, *i. m.*, 75.

IRODALOMJEGYZÉK:

AARSETH, Espen J., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, London, Johns Hopkins University Press, 1997.

AARSETH, Espen, *Műfaji zavar: a narrativizmus és a szimuláció művészete*, ford. CZITROM Varga Enikő = *Narratívák 7.: Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, szerk. FENYVESI Kristóf, KISS Miklós, Bp., Kijárat, 2008, 159–174.

ACZÉL Petra, *Médiaretorika*, Bp., Magyar Mercurius, 2012.

ALLEN, David, *Is Childhood Disappearing?*, *Studies in Social and Political Thought*, No 6., March 2002.

Altered States: How Television Changes Childhood. An interview with Joshua Meyrowitz by Barbara Osborn = Center for Media Literacy (CML), 1990, <http://www.medialit.org/reading-room/altered-states-how-television-changes-childhood> [Letöltés ideje: 2015. november 30.]

ARIÈS, Philippe, *L'Enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Plon, 1960.

ARIÈS, Philippe, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, transl. Robert BALDICK, New York, Random House, 1962.

ASSMANN, Aleida, *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*, ford. GÖRFÖL Balázs = *Narratívák 8.: Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Bp., Kijárat, 2009, 146–159.

ASSMANN, Aleida, ASSMANN, Jan, *Das Gestern im Heute = Die Wirklichkeit der Medien: Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Klaus MERTEN, Siegfried Jochen SCHMIDT, Siegfried WEISCHENBERG Hrsg., Opladen, Westdeutscher Verlag, 1994.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004.

BALÁZS Géza, *Az új média retorikája*, *Vigilia*, 2003/1, 12–18.

BARI Máriusz (Damage), *Damage Report: gyakorlóterep jelen és jövő között*, Bp., Mangafan, 2013.

BARTHES, Roland, *A magyar olvasóhoz*, ford. SZÁNTÓ Judit = R. B., *Válogatott írások*, vál., utószó KELEMEN János, ford. FODOR István, KELEMEN János, MIKLÓS Pál, RÉZ Pál. SZ. J., Bp., Európa, 1971, 5–7.

BARTHES, Roland, *A szemiológia elemei*, ford. KELEMEN János = R. B., *Válogatott írások*, vál., utószó KELEMEN János, ford. FODOR István, KELEMEN János, MIKLÓS Pál, RÉZ Pál, SZÁNTÓ Judit, Bp., Európa, 1971, 9–92.

BARTHES, Roland, *Az ismeretlen nyelv*, ford. MIKLÓS Pál = R. B., *Válogatott írások*, vál., utószó KELEMEN János, ford. FODOR István, KELEMEN János, MIKLÓS Pál, RÉZ Pál, SZÁNTÓ Judit, Bp., Európa, 1971, 241–243.

BARTHES, Roland, *Rhetoric of the Image* = R. B., *Image – Music – Text*, ed., transl. Stephen HEATH, London, Fontana, 1977, 32–51.

BARTHES, Roland, *A múltól a szöveg felé*, ford. KOVÁCS Sándor = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, ford. BABARCZY Eszter, KOVÁCS Sándor, MIHANCSIK Zsófia, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 1996, 67–74.

BARTHES, Roland, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997.

BARTHES, Roland, *A kép retorikája*, ford. ANGYALOSI Gergely = *Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény*, szerk. BLASKÓ Ágnes, MARGITHÁZI Beja, Bp., Typotex, 2010, 109–124.

BAUDRILLARD, Jean, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. Gángó Gábor = *Testes könyv I.*, szerk. KISS ATTILA Attila, KOVÁCS Sándor s. k., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus-JATE, 1996, 161–193.

BAUDRY, Jean-Louis, *Az apparátus: A valóság érzetének metapszichológiai megközelítése*, ford. MORVAY Zsuzsa, Metropolis, 1999/nyár, 10–23.

BÁRDOSI Vilmos, KISS Gábor, *Előszó* = B. V., K. G., *Szólások: 5000 magyar állandósult szókapcsolat betűrendes értelmező dióhéjszótára*, Bp., Tinta, 2005, V–X.

BECKETT, Samuel, *Az utolsó tekercs*, ford. SZENCZEI László, a versbetétet fordította PÓR Judit = S. B., *Drámák*, ford. BART István, KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, MIHÁLYI Gábor, TANDORI Dezső, OSZTOVITS Levente, SZENCZEI László, Bp., Európa, 1970, 139–150.

BECKETT, Samuel, *Akkor*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor = S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, ford. BART István, BÁTHORI Csaba, FELDMÁR Terézia, KOLOZSVÁRI Grandpierre Emil, MIHÁLYI Gábor, OSZTOVITS Levente, ROMHÁNYI Török Gábor, SZENCZEI László, TANDORI Dezső, Bp., Európa, 2006, 453–463.

BECKETT, Samuel, *Lélegzet*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor = S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, ford. BART István, BÁTHORI Csaba, FELDMÁR Terézia, KOLOZSVÁRI Grandpierre Emil, MIHÁLYI Gábor, OSZTOVITS Levente, ROMHÁNYI Török Gábor, SZENCZEI László, TANDORI Dezső, Bp., Európa, 2006, 437–439.

BECKETT, Samuel, *Nem én*, ford. FELDMÁR Terézia = S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, ford. BART István, BÁTHORI Csaba, FELDMÁR Terézia, KOLOZSVÁRI Grandpierre Emil, MIHÁLYI Gábor, OSZTOVITS Levente, ROMHÁNYI Török Gábor, SZENCZEI László, TANDORI Dezső, Bp., Európa, 2006, 441–451.

BEKE Ottó, *Látható és hallható maszkok = Alteregő: Alakmások – hamismások – heteronimák*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, 57–75.

BEKE Ottó, *A net-generáció korelőnye = Évkönyv: Tanulmánygyűjtemény*, szerk. FRANCIŠKOVIĆ Dragana, HÓZSA Éva, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2013, 47–55.

BELTING, Hans, *Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben*, ford. MATUSKA Ágnes, Filológiai Közlöny, 2005/1–2, 24–41.

BENCE Erika, *Családszótár*, Arad, Irodalmi Jelen, 2007.

BENCZIK Vilmos, *A gyökerek közelében maradni: Gondolatok az emberi kommunikáció alaptermészetéről = Communications in the 21st Century: The Mobile Information Society*, Bp., T-Mobile Magyarország–MTA Filozófiai Kutatóintézete, <http://21.sz.phil-inst.hu/Benczik/benczik.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 17.]

BENCZIK Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, lekt. NYÍRI Kristóf, Bp., Trezor, 2001.

BENE Adrián, *Az ítélet felfüggesztve: Dick metalepszisei = Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, szerk. SZILÁRDI Réka, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2010, 235–262.

BENJAMIN, Walter, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, KURUCZ Andrea új fordítását átdolgozta MÉLYI József = *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. PETERNÁK Miklós, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, kontrollszerk. KÜRTI Emese, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék, 2011, 86–97.

BÉNYEI Tamás, *Dekonstrukció és narratológia (és Borges) = Keresztéz(őd)ések: Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. BÓKAY Antal, M. SÁNDORFI Edina, Bp., Janus/Gondolat, 2003, 42–64.

BERNÁTH Árpád, *Építőkövek: A lehetséges világok poétikájához*, Szeged, Ictus-JATE Irodalomelméleti Csoport, 1998.

BERNSTEIN, Richard J., *A meg nem történt beszélgetés (Derrida / Gadamer)*, ford. BOROS János, ORBÁN Jolán = *Kelet-nyugati átjárók 1.: A különbözőség filozófiája, poétikája és politikája: Tanulmányok*, szerk. FENYVESI Kristóf, KASZNÁR Veronika Katalin, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 2011, 15–42.

Beszélgetés Szekfű Balázssal = MONORY M. András, TILLMANN J. A., *Ezred-kezdet: Beszélgetések*, szerk. WEBER Kata, Bp., Palatinus, 2003, 177–193.

Beszélgetés Vilém Flusserrel, beszélgetőtárs Klaus NÜCHTERN, ford. SEBŐK Zoltán = Vilém Flusser Online, Artpool Művészetkutató Központ, <http://www.artpool.hu/Flusser/beszelgetes.html> [Letöltés ideje: 2015. december 28.]

Bhagavad-gítá: A Magasztos Szózata, ford., utószó, jegyz. VEKERDI József, Bp., Terebess, 1997.

BOOKER, M. Keith, THOMAS, Anne-Marie, *The Science Fiction Handbook*, Chichester, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2009.

BOROS János, *Géntechnikai mozgósítás a Sloterdijk-vita margójára* = B. J., *Demokrácia és szabadság: Filozófiai írások a demokrácia megerősítéséhez*, Veszprém, Iskolakultúra, 2011, 92–94.

BOULD, Mark, *Dick without the Dick: Adaptation Studies and Slipstream Cinema = The World According to Philip K. Dick*, edit. Alexander DUNST, Stefan SCHLENSAG, London, Palgrave Macmillan, 2015, 119–136.

BUKATMAN, Scott, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham, London, Duke University Press, 1993.

BURCH, Noël, *Narráció, diegézis: küszöbök és határok*, ford. KAPOSÍ Ildikó, Metropolis, 1998/nyár (2), 28–38.

CARBONELL, Curtis D., *Misreading Brave New World*, *Extrapolation*, 2015/56 (3), 287–310.

CARR, Nicholas, *Hogyan változtatja meg agyunkat az internet? A sekélyesek kora*, ford. NÉMETH Ádám, Bp., HVG, 2014.

CHILTON, Paul, *Orwellian Language and the Media*, London, Pluto Press, 1988.

CLARKE, Arthur C., *Isten kilencmilliárd neve*, ford. NAGY Zoltán = *Gyilkos idő: 17 sci-fi remekmű*, vál., Isaac ASIMOV, Martin H. GREENBERG, Bp., Maecenas, 1988, 145–152.

CLARKE, Arthur C., *A gyermekkor vége*, ford. F. NAGY Piroska, Bp., Móra Ferenc, 1990.

CLARKE, Arthur C.–BAXTER, Stephen, *Elsőszülöttek: Időodisszeia: Harmadik könyv*, ford. SARKADI Zsuzsanna, NÉMETH Attila, Bp., Metropolis Media, 2009.

CLARKE, Arthur C., *Szigetek az égben*, ford. KOLONICS Gabriella, Bp., Metropolis Media, 2010.

CLARKE, Arthur C., *Mélység*, ford. KAPRONCZI Orsolya, szerk., a fordítást átdolgozta KOLONICS Gabriella, Bp., Metropolis Media, 2010.

CLARK, Stephen R. L., *Science Fiction and Religion = A Companion to Science Fiction*, edit. David SEED, Oxford, Blackwell, 2005, 95–110.

COUPLAND, Douglas, *X generáció*, ford. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 2007.

COUPLAND, Douglas, *Barátnő kómában*, ford. BERTA Ádám, Bp., Európa, 2010.

COUPLAND, Douglas, „A” generáció, ford. PÉK Zoltán, Bp., Európa, 2012.

CUNNINGHAM, Hugh, *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, London, Longman, 1995.

CURL, Ruth, *A cyberpunk metaforái: ontológia, episztemológia és science fiction*, ford. BARTA Bandika, Prae, 2001/1–2, 53–63.

CSEPELI György, *Régi és új digitális generáció* = Csepeli György network (2003), http://www.csepeli.hu/pub/2003/csepeli_et_2003_45.pdf [Letöltés ideje: 2015. szeptember 24.]

CSEPELI György, PRAZSÁK Gergő, *Örök visszatérés? Társadalom az információs korban*, Bp., Józsefvárosi Műhely, 2010.

CSICSERY-RONAY, Istvan, *Cyberpunk and Neuromanticism*, Mississippi Review, 1988/47–48 (Summer), 266–278.

CSICSERY-RONAY, Istvan, Jr., *Futuristic Flu, or The Revenge of the Future = Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative*, edit. George SLUSSER, Tom SHIPPEY, Athens, London, The University of Georgia Press, 1992, 26–45.

CSICSERY-RONAY, Istvan, Jr., *Dis-Imagined Communities: Science Fiction and the Future of Nations = Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, edit. Veronica HOLLINGER, Joan GORDON, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, 217–238.

CSICSERY-RONAY, Istvan, Jr., *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2008.

CSÖNGE Tamás, *Szörnyű látványok: A horrorrestek változásai a filmművészetben*, Filológiai Közlöny, 2011/2, 175–193.

DERRIDA, Jacques, *Grammatológia: Első rész*, ford. MOLNÁR Miklós, Bp.–Párizs, Életünk–Magyar Műhely, 1991.

DERRIDA, Jacques, *Khóra = J. D., Esszé a névről (Szenvedések. Kivéve a név. Khóra)*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1995, 107–157.

DERRIDA, Jacques, *Mi a költészet?*, ford. HORVÁTH Krisztina, SIMONFFY Zsuzsa = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 276–279.

DERRIDA, Jacques, *A másik egynyelvűsége: avagy az eredetprotézis*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 2005.

DERRIDA, Jacques, *Hit és tudás: A „vallás” két forrása a puszta ész határain*, ford. BOROS János, ORBÁN Jolán, Pécs, Brambauer, 2006.

DERRIDA, Jacques, *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, transl. François RAFFOUL = *Derrida and Joyce: Texts and Contexts*, edit. Andrew J. MITCHELL, Sam SLOTE, Albany, State University of New York Press, 2013, 41–86.

DEVLIN, Deal, EMMERICH, Roland, MOLSTAD, Stephen, *A függetlenség napja*, ford. STERN Gábor, Bp., InterCom, 1996.

DICK, Philip K., *Emlékárusítás nagyban és kicsinyben*, ford. VÁMOSI Pál = *Kaland a végeken: fantasztikus elbeszélések*, ford. APOSTOL András, VÁMOSI Pál, Bp., Tánacsics, 1973, 110–137.

DICK, Philip K., *Az ember a Fellegvárban*, ford. GEREVICH T. András, Bp., Agave Könyvek, 2003.

DICK, Philip K., *Ubik*, ford. NÉMETH Attila, Bp., Agave Könyvek, 2004.

DICK, Philip K., *Szabad Albemuth Rádió*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2009.

DICK, Philip K., *Visszafelé világ*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2009.

DICK, Philip K., *A Titán játékosai*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2010.

DICK, Philip K., *Az utolsó szimulákrum*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2013.

DICK, Philip K., *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Agave Könyvek, 2013.

Digital Delirium, edit. Arthur KROKER, Marilouise KROKER, New York, St. Martin's Press, 1997.

DIMLER, G. Richard, *Word Processing and the New Electronic Language*, Thought, 1986. dec.

DNS posztalfabetikus folyóirat, 2006/3–4 (*Amnézia*), nyitószöveg.

DOLAR, Mladen, *A Voice and Nothing More*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 2006.

DONALD, Merlin, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

DONALD, Merlin, *Az emberi gondolkodás eredete*, ford. KÁRPÁTI Eszter, Bp., Osiris, 2001.

DOORMAN, Maarten, *A romantikus rend*, ford. BALOGH Tamás, FENYVES Miklós, Bp., Typotex, 2006.

ECO, Umberto, 'A Guide to Neo-Television of the 1980s', *Framework*, 1984/25, 19–27.

ECO, Umberto, *Nyitott mű*, ford. DOBOLÁN Katalin, MÁRTONFFY Marcell, Bp., Európa, 1998.

ECO, Umberto, *Már nem átlátszó a képernyő*, ford. SZÉNÁSI Ferenc = *Képkorszak: Szöveggyűjtemény a mozgóképkultúra és médiaismeret oktatásához*, szerk. GELENCSÉR Gábor, közreműködött HARTAI László, Bp., Korona, 2004, 304–313.

ECO, Umberto, *A mobiltelefon és az igazság* = Maurizio FERRARIS, *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*, ford. GÁL Judit, Bp., Európa, 2008, 7–10.

ECO, Umberto–CARRIÈRE, Jean-Claude, *Ne remélje, hogy megszabadul a könyvektől [a beszélgetéseket vezeti Jean-Philippe de TONNAC]*, ford. SAJÓ Tamás, Bp., Európa, 2010.

ELKIND, David, *The Hurried Child: Growing Up Too Fast Too Soon*, MA: Addison Wesley, Reading, 1981.

ENZENSBERGER, Hans Magnus, *Absolute Emptiness: The Null-Medium, or Why all Complaints about Television are Irrelevant*, transl. William WHEELER = *Are you Ready for TV?*, transl. Jane BRODIE, Wendy GOSSELIN, William WHEELER, Barcelona–Santiago de Compostela, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)–Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), 2010-2011, 10–25.

ESTERBAUER, Reinhold, *Isten a cybertérben*, ford. MESÉS Péter, Vigília, 2003/1, 2–11.

ESTERHÁZY Péter, *Függő*, Bp., Magvető, 1981.

ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba: bevezetés a szépirodalomba*, Bp., Magvető, 1986.

FALUDY György, *Jegyzet a helyesíráshoz* = FALUDY György, Eric JOHNSON, *Jegyzetek az esőerdőből*, Bp., Villon, 2003, 7–8.

FALUDY György, Eric JOHNSON, *Jegyzetek az esőerdőből*, Bp., Villon, 2003.

FARKAS Károly, *Gyorsolvasás – Számítógép: Hatékony informálódás a nyomtatott és az elektronikusan megjelenített dokumentumokból*, Új Pedagógiai Szemle, 2003. ápr., 34–45.

FARKAS Péter, *Háló: Szinopszis*, Pécs, Jelenkor, 1996.

FARKAS Péter, *Gólem – hipperiodikus közelítések*, Cologne & Frankfurt a. M., 1997-2005, <http://www.interment.de/golem> [Letöltés ideje: 2015. június 8.]

FARKAS Péter, *Törlesztés: Kivezetés a Gólemből*, Bp., Magvető, 2004.

FARKAS Péter, *Nehéz esők /hard rain/*, szerk. NÉMETH Gábor, Bp., Magvető, 2013.

FEKETE J. József, *A könyv és a könyv nélküli irodalom: Az írás szentségétől a szubkulturális deviancia kulturális jelenségéig minősüléséig* = F. J. J. *Teremtett világok: Imádságos kolostor II.*, Zenta, zEtna, 2006, 115–140.

FERRARIS, Maurizio, *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*, ford. GÁL Judit, Bp., Európa, 2008.

FINKIELKRAUT, Alain, *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987.

FINKIELKRAUT, Alain, *A gondolkodás veresége*, ford. VIDOR Pálné, Bp., Osiris, 1996.

FISH, Stanley, *Van szöveg ezen az órán?*, ford. KÁLMÁN C. György = *Testes könyv I.*, szerk. KISS ATTILA Attila, KOVÁCS Sándor s. k., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus-JATE, 1996, 265–283.

FISCHER-LICHTE, Erika, *A performativitás esztétikája*, ford. KISS Gabriella, Bp., Balassi, 2009.

FLUSSER, Vilém, *Képeink*, ford. TILLMANN J. A. = *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. PETERNÁK Miklós, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, kontrollszerk. KÜRTI Emese, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék, 2011, 124–125.

FLUSSER, Vilém, *Az írás: Van-e jövője az írásnak?*, ford. TILLMANN J. A., JÓSVAI Lídia, Bp., Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia, 1997.

FLUSSER, Vilém, *A technikai képek univerzuma felé*, ford. MALECZKI József, kontrollszerk. TÖRÖK Dalma = Artpool Művészetkutató Központ, 2001, <http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 12.]

FLUSSER, Vilém, *Az információs társadalom mint földigiliszta*, ford. SEBŐK Zoltán = Vilém Flusser Online, Artpool Művészetkutató Központ, <http://www.artpool.hu/Flusser/informacios.html> [Letöltés ideje: 2015. december 10.]

FOUCAULT, Michel, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, CSÚRŐS Klára, Bp., Gondolat, 1990.

FOUCAULT, Michel, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Bp., Atlantisz, 2001.

FREEDMAN, Carl, *Critical Theory and Science Fiction*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2000.

FRY, Carrol L., *From Technology to Transcendence: Humanity's Evolutionary Journey in 2001: A Space Odyssey*, *Extrapolation*, 2003/44 (3), 331–343.

GARACZI László, *MetaXa*, Bp., Magvető, 2006.

GELBIN, Cathy S., *The Golem Returns: From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808-2008*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011.

GENDRON, Sarah, *Repetition, Difference, and Knowledge in the Work of Samuel Beckett, Jacques Derrida, and Gilles Deleuze*, New York, Peter Lang, 2008.

GIBSON, William, *Neurománc*, ford. AJKAY Örkény, Bp., Valhalla Páholy, 1992.

GILES, Paul, *The Global Remapping of American Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2011.

Google Instant: eredmények gépelés közben,
<http://support.google.com/websearch/bin/answer.py?hl=hu&answer=186610> [Letöltés ideje: 2015. július 4.]

Google Poetics, alapító Sampsá NUOTIO, kurátor Raisa OMAHEIMO, 2012,
<http://www.googlepoetics.com>. Facebook-oldal:
<https://www.facebook.com/GooglePoetics?fref=ts>

GRACE, Dominick M., *From Videodrome to Virtual Light: David Cronenberg and William Gibson*, *Extrapolation*, 2003/44 (3), 344–355.

GRASSIAN, Daniel, *Hybrid Fictions: American Literature and Generation X*, Jefferson, North Carolina, London, McFarland, 2003.

GRODAL, Torben, *Történetek szemnek, fülnek és izmoknak: Videójátékok, médium és a megtestesült tapasztalás*, ford. KISS Miklós) = *Narratívák 7.: Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, szerk. FENYVESI Kristóf, KISS Miklós, Bp., Kijárat, 2008, 226–256.

GYARMATHY Éva, *Diszlexia a digitális korszakban*, Bp., Műszaki, 2013.

HAGOPIAN, Kevin, *The Golem* = University at Albany. State University of New York. New York State Writers Institute Home page, <http://www.albany.edu/writers-inst/webpages4/filmnotes/fns05n1.html> [Letöltés ideje: 2015. július 15.]

HARNONCOURT, Nikolaus, *A beszédszerű zene: Utak egy új zeneértés felé*, ford. PÉTERI Judit, Bp., Editio Musica, 1989.

HANDCOCK, Tarryn, *Revelation and the Unseen in H. G. Wells's The Invisible Man*, Colloquy: Text Theory Critique, 2013/25 (August), 40–57.

HARRIS-FAIN, Darren, *Understanding Contemporary American Science Fiction: The Age of Maturity, 1970–2000*, Columbia, University of South Carolina Press, 2005.

HAYLES, N. Katherine, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, London, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1999.

HAYLES, N. Katherine, *A nyomtatvány sík, a kód mély: a médiaspecifikus kutatások jelentősége*, ford. SERESS Ákos, Filológiai Közlöny, 2004/3–4, 151–170.

HAZAI Attila, *Szex a nappaliban*, Bp., Balassi, 2000.

HENTHORNE, Tom, *William Gibson: A Literary Companion*, Jefferson, North Carolina, London, McFarland & Company, 2011.

H. NAGY Péter, *Kánonok interakciója*, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 1999.

H. NAGY Péter, *Imaginárium III.: Gibson*, Prae, 2001/1–2, 5–11.

H. NAGY Péter, *Dick és a paratér* = H. N. P., *Féregjáratok*, Dunaszerdahely, NAP Kiadó, 2005, 97–107.

HOLLINGER, Veronica, *Kibernetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus*, ford. ELEKES Dóra, Prae, 1999/1–2, 80–90.

HOLLINGER, Veronica, *Science Fiction and Postmodernism = A Companion to Science Fiction*, edit. David SEED, Oxford, Blackwell, 2005, 232–247.

HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford., előszó, jegyz. DEVECSERI Gábor, Bp., Szépirodalmi, Könyvkiadó, 1972.

HONORE, Carl, *Under Pressure: Rescuing Our Children from the Culture of Hyper-Parenting*, New York, Harper One, 2009.

HRABAL, Bohumil, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, Praha, Československý spisovatel, 1964.

HRABAL, Bohumil, *Táncórák idősebbeknek és haladóknak*, ford. HOSSZÚ Ferenc, Bp., Európa, 2007.

HUBER, Peter, *Orwell's Revenge: The 1984 Palimpsest*, New York, Free Press, Simon & Schuster, 2015.

HUSZÁR Ágnes, *A gondolattól a szóig: A beszéd folyamata a nyelvbotlások tükrében*, Bp., Tinta, 2005.

HUXLEY, Aldous, *A látás művészete*, ford. MOLNÁR Ernő, Bp., Franklin-Társulat, 1948.

HUXLEY, Aldous, *A vak Sámson*, ford. HEVESI András, Bp., Európa, 1972.

HUXLEY, Aldous, *Szép új világ: Tudományos fantasztikus regény*, ford. SZENTMIHÁLYI Szabó Péter, Bp., Kozmosz Könyvek, 1982.

HUXLEY, Aldous, *Az érzékelés kapui – Menny és pokol*, ford. SZÁNTAI Zsolt, GALAMB Zoltán, Bp., Cartaphilus, 2008.

HUXLEY, Aldous, *Visszatérés a szép új világhoz*, ford. SZŰR-SZABÓ Katalin, szerk. POLYÁK Béla, Bp., Cartaphilus, 2008.

HUXLEY, Laura Archera, *The Timeless Moment: A Personal View of Aldous Huxley*, San Francisco, Mercury House, 1991.

INGARDEN, Roman, *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI Gábor, az eredetivel egybevetette, utószó BOJTÁR Endre, a fordítást szakmailag ellenőrizte REDL Károly, Bp., Gondolat, 1977.

JASPERS, Karl, *Nietzsche: Történelem és jelenkor*, ford. S. M., Ex Symposion, 1994/(Nietzsche) különszám, 36–41.

JAUSS, Hans Robert, *Az irodalmi posztmodernség: Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*, ford. KATONA Gergely = UŐ, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla, BONYHAI Gábor, KATONA Gergely, KIRÁLY Edit, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MOLNÁR Gábor Tamás Bp., Osiris, 1999, 211–236.

JOHNSON, Barbara, *A kritikai különbözőség: BartheS/BalZac*, ford. HEGYI Pál, Helikon, 1994/1–2, 140–148.

JOYCE, James, *Ulysses*, SZENTKUTHY Miklós fordítását átdolgozta GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS GÁBOR Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Bp., Európa, 2012.

KARÁCSONY András, *Elfelejtett emlékezés*, Századvég, Új Folyam, 2000/tavaszi (16), 111–121.

KARÁCSONY András, *Konzervatív beállítódás az „információ” korában (adottságok mint lehetőségek)*, Információs Társadalom, 2006/4, 18–27.

KARAP Zoltán, *Cage és a zene „nyelvi fordulata”*, Nagyerdei Almanach, 2011/1, 36–50.

KARINTHY Frigyes, *Utazás Faramidóba: Gulliver ötödik útja* = K. F., *Utazás Faramidóba/Capillária*, Bp., Könyvesház, 1994, 5–61.

KARINTHY Frigyes, *A fotografált gondolat* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, vál., szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 248–253.

KARINTHY Frigyes, *A rekonstruált ember: Elmondja egy beszélőgéppel felszerelt, vászonra vetített egyetemi tanár* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 92–94.

KARINTHY Frigyes, *Új Iliász* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 26–44.

KARINTHY Frigyes, *Új-Zéland száz év múlva* = K. F., *A negyedik halmazállapot: Tudományos-fantasztikus írások*, szerk. ifj. VERESS István, Bp., Arión, 2011, 74–77.

KIRÁLY Jenő, *A film szimbolikája: Első kötet: A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája: 1. rész*, vál. és szerk. BALOGH Gyöngyi, szakmailag lektorálta és utószó VARGA Anna, Kaposvár–Bp., Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék–Magyar Televízió, 2010.

KIŠ, Danilo, *A holtak enciklopédiája*, ford. BORBÉLY János, Bp., Európa, 1990.

KITTLER, Friedrich, *The History of Communication Media* = Hydra.humanities.uci.edu – The Hydra @ UCI. The Hydra: a map of theory, by Peter Krapp, <http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/comms.html> [Letöltés ideje: 2015. június 1.]

Knowledge and Language: Volume I: From Orwell's Problem to Plato's Problem, edit. Eric REULAND, Werner ABRAHAM, Dordrecht, Boston, London, Kluwer Academic Publishers, 1993.

KOŁAKOWSKI, Leszek, *Over het alledaagse leven*, Amsterdam, Boom, 2000.

KOLLÁR József, KOLLÁRNÉ DÉRI Krisztina, *Vízen járni: A válságkezelés filozófiája*, Bp., Mentofaktúra, 2009.

Kommunikációs felszabadulás (interjú NYÍRI Kristóffal, készítette KIS Ervin Egon) = Virtuális egyetem Magyarországon, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NY. K., Bp., Typotex, 2003, 37–43.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Uj szavak a rádióról és televizorról*, A Pesti Hírlap Vasárnapja, 1930/24, 4.

KRAMER, Lawrence, *Expression and Truth: On the Music of Knowledge*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2012.

KROKER, Arthur, *A posztalfabetikus jövő*, ford. SAMU János Vilmos, DNS, 2004/1–2, 11.

LANDON, Brooks, *Nem az, ami volt: memóriatulcsordulás a digitális narratívákban*, ford. ELEKES Dóra, Prae, 2001/1–2, 29–38.

LANDOW, George P., DELANY, Paul, *Hypertext, Hypermedia, and Literary Studies: The State of the Art = Hypermedia and Literary Studies*, edit. P. D, G. P. L., Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 1995, 3–50.

LANDOW, George P., *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*, ford. IVACS Ágnes = *Hypertext + Multimédia*, szerk. SUGÁR János, ford. I. Á, BARTHA Gabriella Artpool, Budapest, 1996, 23–46.

LEARY, Timothy, *A Cyberpunk: az individuum, mint a Valóság Kormányosa*, ford. ELEKES Dóra, Prae, 1999/1–2, 69–80.

LEM, Stanisław, *Solaris*, ford. MURÁNYI Beatrix, Bp., Európa, 1968.

LUCKHURST, Roger, *Science Fiction*, Cambridge, Polity, 2005.

MCHALE, Brian, *Constructing postmodernism*, London, New York, Routledge, 1992.

MCHALE, Brian, *Towards a Poetics of Cyberpunk = Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives*, edit. Graham J. MURPHY, Sherryl VINT, New York, London, Routledge, 2010, 3–28.

„Magyar–magyar szótár”: <http://magyarmagyar.hu> [Megtekintés ideje: 2015. július 9.]

Magyar Tudományos Akadémia, *A magyar helyesírás szabályai: Tizenegyedik kiadás (1984): Tizenkettedik (szótári anyagában bővített) lenyomat*, Bp., Akadémiai, 2001.

MAKAI Péter Kristóf, *Valami robot az államgépezetben: Paranoid android-uralom Philip K. Dick szimulakráciáiban = Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, szerk. SZILÁRDI Réka, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2010, 215–234.

MALEVICS, Kazimir, *A tárgynélküli világ*, ford. KÖRNER Éva, Bp., Corvina, 1986.

MALKIN, Jeanette R., *Memory-Theater and Postmodern Drama*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999.

MAN, Paul de, *Én (Pygmalion) = P. D. M., Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999.

MERSCH, Dieter, *Medialitás és ábrázolhatatlanság: Bevezetés egy „negatív” médiaelméletbe (részlet)*, ford. SÁNDORFI Edina, Filológiai Közlöny, 2004/3–4, 171–186.

MEYRINK, Gustav, *Gólem*, ford. KELEN Ferenc, a fordítást átdolgozta BODROGI Márta, Bp., Göncöl, 1989.

MEYRINK, Gustav, *A négy holdfivér: Tanúsítvány = UŐ, Az órás: Válogatott elbeszélések és szatírák*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Eri, 2006, 130–153.

MEYRINK, Gustav, *J. H. Obereit és az időpiócák = UŐ, Az órás: Válogatott elbeszélések és szatírák*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Eri, 2006, 103–114.

MEYROWITZ, Joshua, *No Sense of Place: The Impact of Media on Social Behavior*, New York, Oxford University Press, 1985.

MILLER, Joseph D., *Szex, Superman és a szociobiológia a science fictionben*, ford. HEGEDŰS Orsolya, Prae, 2007/2, 5–10.

MILOSEVITS Péter, *Biblia, trükkregény, hiperszöveg*, Vigilia, 2003/1, 19–22.

MILTON, John, *A küzdő Sámson*, ford. JÁNOSHÁZY György, Bukarest, Kriterion, 1977.

MIRNICS Gyula, *Barbi = M. Gy., Jan Berger hazatér. Válogatott szavaim gyűjteménye*, Bp., Timp, 2008, 67–69.

MIRNICS Gyula, *Élet a halál után = M. Gy., Jan Berger hazatér: Válogatott szavaim gyűjteménye*, Bp., Timp, 2008, 27–34.

MIRNICS Gyula, *Jan Berger hazatér: Válogatott szavaim gyűjteménye*, Bp., Timp, 2008.

MITCHELL, W. J. T., *A képi fordulat*, ford. HORNYIK Sándor, Balkon, 2007/11–12., 2–6.

Mobilvilág: A kapcsolat és közösség új élményei, szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., Magyar Telekom, 2010.

MOYLAN, Tom, *Global Economy, Local Texts: Utopian/Dystopian Tensions in William Gibson's Cyberpunk Trilogy = Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives*, edit. Graham J. MURPHY, Sherryl VINT, New York, London, Routledge, 2010, 81–94.

NIETZSCHE, Friedrich, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György, Bp., Akadémiai, 1989.

Noam CHOMSKY *on Democracy and Education in the 21st Century and Beyond*. Interview (By Daniel FALCONE), Truthout, Saturday, 01 June 2013, <http://www.truthout.org/opinion/item/16651-noam-chomsky-on-democracy-and-education-in-the-21st-century-and-beyond#startOfPageId16651> [Letöltés ideje: 2015. november 30.]

Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007.

NOVOTNY, Patrick, *No Future! Cyberpunk, Industrial Music, and the Aesthetics of Postmodern Disintegration = Political Science Fiction*, edit. Donald M. HASSLER, Clyde WILCOX, Columbia, University of South Carolina Press, 1997, 99–123.

NUOTIO, Sampsa–OMAHEIMO, Raisa, *What is Google Poetics?*, Helsinki, 2012, <http://www.googlepoetics.com/post/35060155182/info> [Letöltés ideje: 2015. július 8.]

NYÍRI Kristóf, *A hagyomány filozófiájához = NY. K., Keresztút: Filozófiai esszék*, Bp., Kelenföld, 1989, 7–14.

NYÍRI Kristóf, *Nyelvszokás és nyelvújítás = NY. K., Keresztút: Filozófiai esszék*, Bp., Kelenföld, 1989, 15–27.

NYÍRI Kristóf, *Wittgenstein és a gépi intelligencia problémája = NY. K., Keresztút: Filozófiai esszék*, Bp., Kelenföld, 1989, 66–84.

NYÍRI Kristóf, *A filozófia s az etika története a kommunikáció technológiai és módjai változásainak szempontjából (Részletek) = Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NY. K., Bp., Typotex, 2003, 240–271.

NYÍRI Kristóf, *Enciklopédikus tudás a 21. században = Mindentudás Egyeteme 2.0*, 2003. 12. 15.,

<http://mindentudas.hu/el%C5%91ad%C3%A1sok/tudom%C3%A1nyter%C3%BCletek/b%C3%BCletek>

B6lcs% C3% A9szettudom% C3% A1ny/141-filoz% C3% B3fiai-tudom% C3% A1nyok/6048-enciklopedikus-tudas-a-21-szazadban.html [Letöltés ideje 2015. szeptember 7.]

NYÍRI Kristóf, *Tanulás és tudás a mobil világban* = „Az oktatás közügy”: *A VII. Nevelésügyi Kongresszus zárókötetete*, szerk. BENEDEK András, HUNYADY Györgyné, Bp., Magyar Pedagógiai Társaság, 2009, 185–194.

NYÍRI Kristóf, *Információs társadalom és nyitott művelődés* (2000), Az MTA Filozófiai Kutatóintézetének Akadémiai-filozófiai Nyitott Egyeteme, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/nyiri/eotvos.htm> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 28.]

NYÍRI Kristóf, *Bevezető gondolatok a Westel és az MTA Filozófiai Kutatóintézete Mobil Információs Társadalom Kutatási Programjához* = *Communications in the 21st Century: The Mobile Information Society*, Bp., T-Mobile Magyarország–MTA Filozófiai Kutatóintézete, http://wap.phil-inst.hu/nyiri/nyiri_bev.htm [Letöltés ideje: 2015. június 9.]

NYÍRI Kristóf, *Hagyomány és szóbeliség*, Az MTA Filozófiai Kutatóintézetének Akadémiai-filozófiai Nyitott Egyeteme, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/KUTATAS/nyiri/hgyszoz.htm> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 7.]

NYÍRI Kristóf, *Mobil információs társadalom: visszatérés a gyökerekhez* = *Communications in the 21st Century: The Mobile Information Society*, Bp., T-Mobile Magyarország–MTA Filozófiai Kutatóintézete, http://wap.phil-inst.hu/2001_maj/Nyiri_prez/nyiri_text.htm [Letöltés ideje: 2015. június 9.]

NYÍRI Kristóf, *Az írásbeliségről és néhány új médiumról* = *Társadalmi kommunikáció*, szerk. BÉRES István, HORÁNYI Özséb, Bp., Osiris, 2001, 117–128.

NYÍRI Kristóf, *Négyszáz év magány*, Népszabadság, 2005. márc. 25., 22.

NYÍRI Kristóf, *Konzervatívnak lenni az internet korában*, *Információs Társadalom*, 2006/4, 9–17.

NYÍRI Kristóf, *Idő és kommunikáció*, *Világosság*, 2007/4, 33–39.

O. NAGY Gábor, *Nyelvünk virágai, a szólások* = O. N. G., *Mi fán terem? Magyar szólásmondások eredete*, Bp., Talantum, 1999, 11–26.

ONG, Walter J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, New York, Methuen, 1982.

ONG, Walter J., *Oralität und Literalität: Die Technologisierung des Wortes*, Übers. Wolfgang SCHÖMEL, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1987.

ONG, Walter J., *A szöveg mint interpretáció: Márk idején és azóta*, ford. SCHREINER Orsolya = *Szóbeliség és írásbeliség: A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., Aron, 1998, 143–190.

ONG, Walter J., *Szóbeliség és írásbeliség: A szó technologizálása*, ford. KOZÁK Dániel, Bp., Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat, 2010.

ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, Pécs, Jelenkor, 1994.

ORBÁN Jolán, *Nyelvjátékok, írásjátékok: Wittgenstein és Derrida = Irodalom, nyelv, kultúra: exkurzus*, szerk. KÁLMÁN C. György, O. J., Pécs, Jelenkor, 1998, 65–98.

ORLOVSZKY Géza, *Túl a szövegen? = A (magyar) digitális irodalom alakulása: a hypertext*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program, <http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/otka038043/cikkek/og.htm> [Letöltés ideje: 2015. augusztus 27.]

ORWELL, George, *1984: Regény*, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, utószó SÖKÖSD Mihály, Bp., Európa, 1989.

ORWELL, George, *Állatfarm: Tündérmese*, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, Bp., Európa, 2000.

Ó- és Újszövetségi Szentírás: *a Neovulgáta alapján*, Bp., Szent Jeromos Bibliatársulat, 1999.

PÁL Dániel Levente, *Az olvasás lehetséges matematikája*, Prae, 2011/4, 8–13.

PALMER, Christopher, *Galactic Empires and the Contemporary Extravaganza: Dan Simmons and Iain M. Banks*, Science Fiction Studies, 1999/26 (1), 73–90.

PAPERT, Seymour, *Diversity in Learning: A Vision for the New Millennium* = Seymour Papert's personal website (1999), <http://www.papert.org/articles/diversity/DiversityinLearningPart1.html> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 28.]

PAPERT, Seymour, *Diversity in Learning: A Vision for the New Millennium, Part 2* = Seymour Papert's personal website (1999), <http://www.papert.org/articles/diversity/DiversityinLearningPart2.html> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 24.]

PARVULESCU, Anca, *To Yes-Laugh: Derrida's Molly*, Parallax, 2010/3, 16–27.

PAVIĆ, Milorad, *Kazár szótár*, ford. BRASNYÓ István, Újvidék, Forum, 1987.

- PEIRCE, C. S., *A jelek felosztása*, ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály = *A jel tudománya*, szerk. HORÁNYI Özséb, SZÉPE György, Bp., Gondolat, 1975, 19–41.
- PETHES, Nicolas, *Az elnémulás iróniája: Farkas Péter Gólem című regényesszéje – Szöveg önmaga végéről*, Magyar Lettre Internationale, 2001/tavaszi (40), 30–32.
- PLÉH Csaba, *Új kommunikáció – új gondolkodás?*, Iskolakultúra, 2001/3, 65–68.
- PLÉH Csaba, *A webvilág kognitív következményei, avagy fényesít vagy butít-e az internet*, Korunk, 2011/8, 9–19.
- P. MÜLLER Péter, *Testfogyatkozás: A test felszámolása és teatralizálása Samuel Beckett drámáiban*, Jelenkor, 2008/6, 690–701.
- POSTER, Mark, *Digitálisan lokális: a kommunikációs technológiák és a tér*, ford. SZAKÁCS Judit, Világosság, 2005/6, 37–45.
- POSTMAN, Neil, *The Disappearance of Childhood*, New York, Vintage Books, 1982.
- POSTMAN, Neil, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, New Introduction by Andrew POSTMAN, New York, Penguin, 2006.
- PRENSKY, Marc, *Digital Natives, Digital Immigrants*, On the Horizon, 2001/9 (5), 1–6.
- PRENSKY, Marc, *Digital Natives, Digital Immigrants, Part II: Do They Really Think Differently?*, On the Horizon, 2001/9 (6), 1–9.
- PUKÁNSZKY Béla, *A gyerekekről alkotott kép változásai az óvoda történetében* = Pukánszky Béla honlapja (2005), <http://www.pukanszky.hu/Ovoda.pdf> [Letöltés ideje: 2015. szeptember 24.]
- RABKIN, Eric S., *Eldönthetetlenség és oxymoronizmus*, ford. BARTA Bandika, Prae, 2001/1–2, 39–52.
- RASCHKE, Carl, *Digitális kultúra, a harmadik tudásforradalom és a jövő hiperegieteme*, ford. MESTER Béla = *Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NYÍRI Kristóf, Bp., Typotex, 2003, 86–90.
- REYNOLDS, Alastair, *Space Opera: This Galaxy Ain't Big Enough for the Both of Us = Strange Divisions and Alien Territories: the Sub-genres of Science Fiction*, edit. Keith BROOKE, New York, Palgrave Macmillan, 2012, 12–25.
- RÉTFALVI Györgyi, *Kiberpunk értelmezések: Az irodalmi és filmes kiberpunk elméleti kontextusa: science fiction, populáris kultúra és posztmodern*, Kultúra és Közösség, 2012/I–II., 73–91.

ROSENSTONE, Robert A., *Film and the Beginnings of Postmodern History* = R. A. R., *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, 198–225.

ROSENSTONE, Robert A., *A film és a posztmodern történelem kezdetei*, ford. FÖLDVÁRI József, KISANTAL Tamás = *Narratívák 8.: Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Bp., Kijárat, 2009, 295–313.

ROSSI, Umberto, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick: A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson, North Carolina, McFarland, 2011.

ROSSI, Umberto, *Philip K. Dick's Unconventional Dystopias: From Radio Free Albemuth to A Scanner Darkly*, *Extrapolation*, 2014/55 (2), 153–172.

ROSZAK, Theodore, *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*, London, 1970.

RUDENSTINE, Neil, *Az internet megváltoztatja a felsőoktatást*, ford. FARKAS János László = *Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NYÍRI Kristóf, Bp., Typotex, 2003, 51–61.

Samson: Hero or Fool? The Many Faces of Samson, edit. Erik EYNIKEL, Tobias NICKLAS, Leiden, Boston, Brill, 2014.

SAMU János Vilmos, *Véred nyoma a tollakon*, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Könyvek, 2009/április, <http://www.vmmi.org/index.php?ShowObject=konyv&id=51> [Letöltés ideje: 2015. június 8.]

SAMU János, *A digitális tükrök felé (az interaktivitás paradigmája)* = S. J., *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2011, 177–182.

SAMU János, *A kód logikája* = S. J., *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2011, 10–15.

SAMU János, *Kétsávós országúton, kifelé a keretből (hermeneutikai futókaland)* = S. J., *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*, Szabadka, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2011.

SAMU János Vilmos, *A hang teste / a test hangja: Ladik Katalin és a zene* = *Tudomány, módszer, argumentáció: Konferenciakötet*, szerk. ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, Újvidék, Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 2012, 102–105.

- SÁNTA Szilárd, *Új úropera*, Prae, 2011/3, 15–20.
- SÁRKÖZY Csongor, *Újraírt jövő: PKD a moziban = Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, szerk. SZILÁRDI Réka, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2010, 179–204.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, a fordítást a kritikai kiadással egybevetette KISS Sándor, a bevezetőt, a jegyzeteket és az apparátust fordította BALOGH Péter, Bp., Corvina, 1997.
- SCHLINK, Bernhard, *Der Vorleser*, Zurich, Diogenes, 1995.
- SCHLINK, Bernhard, *The Reader*, transl. Carol BROWN JANEWAY, New York, Pantheon Books, 1997.
- SCHLINK, Bernhard, *A felolvasó*, ford. RÁTKAI Ferenc, Bp., Ulpius-Ház, 2007.
- SIMMONS, Dan, *Hyperion*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2010.
- SIMMONS, Dan, *Hyperion bukása*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2011.
- SIMMONS, Dan, *Endymion*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2012.
- SIMMONS, Dan, *Endymion felemelkedése*, ford. HUSZÁR András, Bp., Agave Könyvek, 2013.
- SLUSSER, George, *The Origins of Science Fiction = A Companion to Science Fiction*, edit. David SEED, Oxford, Blackwell, 2005, 27–42.
- SOMMER, Lauri, *Diktafonsámánizmus*, ford. JANURIK Boglárka, lekt. KERDI-LIIS Kirs, Új Forrás, 2010/6, 17–24.
- SPITZER, Manfred, *Digitale Demenz: Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*, München, Droemer Knauer, 2012.
- STRACK, Hanna, *The Basic Spiritual Experiences of the Unborn Child*, transl. Mary NEWMAN = Hanna Strack's website, 2012, <http://www.hanna-strack.de/wp/wp-content/uploads/2012/09/BasicExperience.pdf> [Letöltés ideje: 2015. június 3.]
- STRANGELOVE, Michael, *The Internet, Electric Gaia and the Rise of the Uncensored Self*, Computer-Mediated Communication Magazine, 1994/5, <http://www.ibiblio.org/cmc/mag/1994/sep/self.html> [Letöltés ideje: 2015. augusztus 16.]
- SURÁNYI László, „Nem a részt akarja, hanem az egészet”: *Schönberg: Mózes és Áron*, Kalligram, 2010/dec., 59–67.

SUVIN, Darko, *To Brecht and Beyond: Soundings in Modern Dramaturgy*, Sussex, New Jersey, The Harvester Press, Barnes & Noble Books, 1984.

SUVIN, Darko, *On Gibson and Cyberpunk SF = Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*, edit. Larry MCCAFFERY, Durham, London, Duke University Press, 1991, 349–365.

Szent Biblia: azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás, ford. KÁROLI Gáspár

SZKÁROSI Endre, „Sokféleképpen lejátszható társasjáték”: Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára, *Hungaricum*, 2008/2.

SZÜTS Zoltán, *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*, Bp., Osiris, 2013.

TAMÁS Pál, *Az elkésették stratégiái, avagy a poszt szocialista információs társadalom jövőképeiről: Információpolitikai megközelítések Kelet- és Közép-Európában az 1990-es években = Az információs társadalom felé: Tanulmányok és hozzászólások*, szerk. DOMBI Gábor, LAFFERTON Emese, Bp., Replika Kör, 2001, 43–73.

TAPSCOTT, Don, *Az egyetem újrafelfedezése*, ford. FARKAS János László = *Virtuális egyetem Magyarországon*, szerk. KOVÁCS Gábor közreműködésével NYÍRI Kristóf, Bp., Typotex, 2003, 91–99.

TARI Annamária, *Y generáció: Klinikai pszichológiai jelenségek és társadalomlélektani összefüggések az információs korban*, Bp., Jaffa, 2010.

TARKOVSKY, Andrey, *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*, transl. Kitty HUNTER-BLAIR, London, Faber & Faber, 1989.

TASSONI, Luigi, *Derrida hermeneutikája – a csend körül*, ford. TOMBI Beáta = *Jacques Derrida szakmai hitvallása*, szerk. ORBÁN Jolán, Veszprém, Iskolakultúra, 2009, 75–90.

TEMESI Ferenc, *Por I–II*, Bp., Magvető, 1986–1987.

The Secret of Noam: A Chomsky Interview (Noam CHOMSKY interviewed by Jeff JETTON and Dakota FINE), *Brightest Young Things*, March 9, 2011, <http://brightestyoungthings.com/articles/the-secret-of-noam-a-chomsky-interview.htm> [Letöltés ideje: 2015. június 2.]

TÓSZEGI Zsuzsanna, *Az olvasás trónfosztása? Adalékok a könyvből, illetve a képernyőről való olvasás kérdéséhez*, Könyv és Nevelés, 2009/4, 26–38.

VARRÓ Dániel, *sms = V. D., Szívdesszert: kis 21. századi temegén*, Bp., Magvető, 2007, 18.

VARRÓ Dániel, *Szívdesszert: kis 21. századi temegén*, Bp., Magvető, 2007.

VARRÓ Dániel, *Vers az elektronikus levelekről, amiket váltunk = V. D., Szívdesszert: kis 21. századi temegén*, Bp., Magvető, 2007, 14.

VARRÓ Dániel, *Vers az elektronikus levelekről, amiket váltunk = UŐ, Szívdesszert – Hangoskönyv (MP3)*, elmondja MÁCSAI Pál, Bp., Magvető, 2007.

Világvallások. A–Zs (akadémiai lexikonok), Bp., Akadémiai, 2009.

VIRILIO, Paul, *Az információs bomba*, ford. ÁDÁM Anikó, Bp., Magus Design Stúdió, 2002.

WILLIAMS, Keith, *H. G. Wells, Modernity and the Movies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007.

WEGNER, Phillip E., *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2002.

WELLS, H. G., *A vakok országa*, ford. RUZITSKA Mária = UŐ, *A bűvös bolt: Elbeszélések*, vál. BORBÁS Mária, ford. GÖRGEY Gábor, RUZITSKA Mária, Bp., Európa, 1959, 120–148.

WELLS, H. G., *Az időgép*, ford. RUZITSKA Mária = UŐ, *A bűvös bolt: Elbeszélések*, vál. BORBÁS Mária, ford. GÖRGEY Gábor, RUZITSKA Mária, Bp., Európa, 1959, 5–93.

WELLS, H. G., *A láthatatlan ember: Grotoszok románc*, ford. BENEDEK Mihály, Bp., Gondolat, 1986.

WIENER, Norbert, *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion*, Cambridge, MIT Press, 1964.

WINN, Marie, *Children Without Childhood: Growing up too Fast in the World of Sex and Drugs*, New York, Penguin Books, 1981.

ŽIVKOVIĆ, Zoran, *Motiv prvog kontakta u SF delima Artura Klarka = Artur KLARK, Prvi kontakt*, ford., utószó Z. Ž., Beograd, NIRO „Književne novine”, 1985, 81–138.

ŽIŽEK, Slavoj, *Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása*, ford. CSABAI Márta, Thalassa, 1997/1, 116–130.

FILM- ÉS VIDEÓJEGYZÉK:

1984, 1956, rendezte Michael ANDERSON, forgatókönyv Ralph Gilbert BETTISON, William TEMPLETON

1984 (Nineteen Eighty-Four), 1984, rendezte, forgatókönyv Michael RADFORD

2001: Űrodüsszeia (2001: A Space Odyssey), 1968, rendezte Stanley KUBRICK, forgatókönyv Stanley KUBRICK, Arthur C. CLARKE

2010 – A kapcsolat éve (2010: The Year We Made Contact), 1984, rendezte Peter HYAMS, forgatókönyv – Arthur C. CLARKE szövege alapján – Peter HYAMS

A felolvasó (The Reader), 2008, rendezte Stephen DALDRY, a forgatókönyvet Bernhard Schlink szövegének felhasználásával írta David HARE

A függetlenség napja (Independence Day), 1996, rendezte Roland EMMERICH, forgatókönyv Dean DEVLIN és Roland EMMERICH

A gyermekkor vége (Childhood's End), 2015, rendezte Nick HURRAN, forgatókönyv Matthew GRAHAM

Az emlékmás (Total Recall), 1990, rendezte Paul VERHOEVEN, forgatókönyv Ronald SHUSETT, Gary GOLDMAN, Dan O'BANNON, Jon POVILL

Cannibal Holocaust, 1980, rendezte Ruggero DEODATO, forgatókönyv Gianfranco CLERICI

Frankenstein, 1931, rendezte James WHALE, a forgatókönyvet Mary SHELLEY szövegének felhasználásával írta Garrett FORT, Francis Edward FARAGOH

Hold (Moon), 2009, rendezte Duncan JONES, forgatókönyv Duncan JONES, Nathan PARKER

Hullámtörés (Breaking the Waves), 1996, rendezte és a forgatókönyvet írta Lars von TRIER

Mesterséges értelem (A. I. Artificial Intelligence), rendezte Steven SPIELBERG,
forgatókönyv – Brian Aldiss szövegének felhasználásával – Ian WATSON és Steven
SPIELBERG

Metropolis, 1927, rendezte Fritz LANG, forgatókönyv Thea von HARBOU, Fritz LANG

Rém hangosan és irtó közel (Extremely Loud and Incredibly Close), 2011, rendezte
Stephen DALDRY, a forgatókönyvet Jonathan Safran Foer szövegének felhasználásával írta Eric
ROTH

Solaris (Solyaris), 1972, rendezte Andrej TARKOVSKIJ, forgatókönyv – Stanisław
LEM művének felhasználásával – Andrej TARKOVSKIJ, Fridrih GORENSTEJN

Steve Jobs showcases Macintosh 24-JAN-1984 = YouTube, feltöltés ideje: 2007. január
3., <http://www.youtube.com/watch?v=4KkENSYkMgs> [Megtekintés ideje: 2015. június 23.]

Szárnyas fejedő (Blade Runner), 1982, rendezte Ridley SCOTT, forgatókönyv –
Philip K. DICK műve alapján – Hampton FANCHER, David Webb PEOPLES

Szép új világ (Brave New World), 1980, rendezte Burt BRINCKERHOFF, forgatókönyv
Robert E. THOMPSON, Doran William CANNON

The Golem (Der Golem, The Monster of Fate), 1915, rendezte és forgatókönyv Paul
WEGENER, Henrik GALEEN

The Golem and the Dancing Girl (Der Golem und die Tänzerin), 1917, rendezte Rochus
GLIESE, Paul WEGENER, forgatókönyv Paul WEGENER

The Golem: How He Came into the World (Der Golem, wie er in die Welt kam), 1920,
rendezte Paul WEGENER, Carl BOESE, forgatókönyv Henrik GALEEN, Paul WEGENER

Totál szívás (Breaking Bad), 2. évad, 7. rész: *Negro y Azul*, 2009, rendezte Felix
ALCALA, forgatókönyv John SHIBAN

Totál szívás (Breaking Bad), 3. évad, 3. rész: *I.F.T.*, 2010, írta George MASTRAS,
rendezte Michelle MACLAREN

Videodrome, 1983, rendezte, forgatókönyv David CRONENBERG

EGYÉB INTERNETES OLDALAK

Facebook, <https://www.facebook.com> [Megtekintés ideje: 2015. június 23.]

ORIGO sztaki szótár, 1995-2012, <http://szotar.sztaki.hu> [Megtekintés ideje: 2015. július 8.]

Wikipédia: A szabad enciklopédia, <http://hu.wikipedia.org/wiki/Kezd%C5%91lap>
[Megtekintés ideje: 2015. július 8.]