

## POSZTHUMANIZMUS ÉS IRODALOM 1.

### LEKTORÁLT FOLYÓIRAT

#### SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Abádi Nagy Zoltán • Csúri Károly • Horváth Kornélia (főszerkesztő) •  
Kovács Árpád (elnök) • Pál József • Vizekelety András

#### SZERKESZTŐSÉG

Bényei Tamás • Bókay Antal • Hárs Endre • Jákfalvi Magdolna •  
Józan Ildikó • Menczel Gabriella • Orosz Magdolna • Sándorfi Edina

E számunkat **Báder Petra** és **Menczel Gabriella** szerkesztette

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI  
BIZOTTSÁGÁNAK LEKTORÁLT FOLYÓIRATA

A lap megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia támogatta



Kiadja a Gondolat Kiadó  
Felelős kiadó Bácskai István  
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.  
Telefon: +361-486-1527

*[www.gondolatkiado.hu](http://www.gondolatkiado.hu)  
[facebook.com/gondolat](https://facebook.com/gondolat)*

Lapterv Lipót Éva

HU ISSN 0015-1785

# TARTALOM

BÁDER PETRA – NEMES Z. MÁRIÓ: Poszthumanizmus és irodalom. Elméleti és irodalomkritikai vonatkozások	5
BORSOS BETTINA: Szimbiózis és hibriditás Moskát Anita <i>Irha és bőr</i> című regényében	36
SZAPORA MÁRK AURÉL: Állati attribútumok – a tömeg és az egyén tükrében	58
BORBÍRÓ ALETTA: (Bőr)egér: Sepsi László <i>Brúsz</i> című novellájának értelmezése Batman alakja felől	72
NOVÁK ZSÓFIA: Kedvencek és kártevők. Társfajok, koevolúció és az empátia határai Kazuo Ishiguro, Philip K. Dick, André Alexis és Alice Hatcher regényeiben	88
BÁDER PETRA: Ember és/vagy állat? A kultúra fogalmának kibillen(t)ése Lina Meruane és Rafael Pinedo műveiben	116
Számunk szerzői	135



## Poszthumanizmus és irodalom

Elméleti és irodalomkritikai vonatkozások

### Bevezetés

A poszthumanizmus olyan heterogén és interdiszciplináris diskurzus, mely történeti és módszertani értelemben a posztstrukturalizmus örököse, annak a bűvópatakként megjelenő kritikai attitűdnek a technokulturális kiterjesztője, melyet a 20. századi filozófiatörténetben antihumanistának (is) neveztek.<sup>1</sup> Az antihumanizmus fogalmába (főként annak politikai-ideológiai használatában) beleértett oppozicionális attitűddel szemben a poszthumanizmus nem egyszerűen az „ember halálát” posztulálja, hanem arra kérdez rá, hogy miként változik meg az „ember” státusza a modernitás humanista projektjeinek posztmodern kritikái mentén. A poszthumanizmus tehát úgy viszonyul a humanizmushoz, ahogy egyes értelmezők szerint a posztmodernitás a modernitáshoz, vagyis érlelődő lehetőségek „beváltási formájaként” (WELSCH 2011, 61), illetve egyfajta (ön)kritikai perspektívaként képződik meg. Ez az analógia egyben az elmélettörténeti kapcsolat kihangsúlyozására is alkalmas, hiszen a poszthumanizmus tekinthető afféle „másodgenerációs posztmodernizmusnak” (FERRANDO 2019, 2) is, mely a dekonstrukciós törekvésekben megjelenő humanizmuskritikai aspektust radikalizálja, illetve levonja a szubjektumkritika antropológiai és technológiai konzekvenciáit. Fontos ugyanakkor jelezni, hogy ezzel a nagyvonalú elmélettörténeti tájolással szemben a poszthumanizmus és a vele rokonítható diskurzusok számos ellenvetést, kritikát és modifikációt is megfogalmaznak, melyek az egyes beszédmódok önmeghatározásának alapjait segítenek kijelölni. A poszthumanizmus heterogenitása miatt ezért a továbbiakban döntően egymással hálózatos kapcsolatban álló *poszthumanizmusokról* fogunk beszélni.

A kritikai perspektíva – összhangban a *cultural studies* és a széles értelemben vett feminista/posztkolonialista elméletekkel – mindenekelőtt arra az eurocentrikus, maszkulin és antropocentrikus univerzalizmusra irányul, mely humánideológia-

<sup>1</sup> A poszthumanizmus és antihumanizmus kapcsolatához vö. BRAIDOTTI 2013, 16–25; FERRANDO 2019, 45–53.

ként próbálja az ember fogalmát kizárási és marginalizálási gyakorlatok segítségével „normalizálni”. Ezzel a normatív és univerzalista humanizmussal szemben a poszthumanizmusok a kizárt és nem-antropocentrikus Másik szerepét hangsúlyozzák a technokulturális termelésben, illetve rámutatnak arra, hogy az Ember önmaga „kitüntetettséget” már mindig is a nem-emberivel szembeni belső szorongásától hajtva konstruálja meg. Ez lenne a humanista retorika mélyén megbújó esszencialista antropológia és antropocentrikus beállítódás lebontásának feladata, melyet anti- vagy posztantropocentrikus irányultságnak is nevezhetünk (BRAIDOTTI 2013, 55–104). A kritikai attitűd mellett a poszthumanizmusok legtöbbször alternatív pozíciók megképzését is feladatuknak vallják, vagyis a kultúrát, társadalmat és a planetáris „valóságot” érintő diskurzusok újraelosztását, illetve kísérleti vagy spekulatív beszédmódok, identitások és ágenciák beiktatását célozzák. Ezek a projektek nem az emberiségtörténet valamiféle jövőbe vetített új (vég) céljaként jelentkeznek, már csak azért sem, mert a poszthumanizmusok a lineáris, haladáselvű és teleologikus történelemfelfogások mellett az emberiség mint a társadalmi-történelmi-planetáris folyamatok szubjektumának kizárólagosságát is problematizálják. Emellett a poszthumanista irányzatok (főként kultúraelméleti változataik) nem feltétlenül futurologiai jellegűek, abban az értelemben, hogy a poszthumán állapotot nem a *conditio humana* utópikus vagy disztópikus jövőbeli változataként kezelik, hanem a jelen természetkulturális viszonyainak egyik aspektusaként értelmezik. Mindezekre tekintettel a poszthumanista beszédmódok négy döntő módszertani rétegét lehetne megkülönböztetni, melyek a különböző irányzatokban, illetve szerzőknél eltérő hangsúlyokkal jelennek meg és keverednek egymással. Ezek a következők: 1. *leíró* – a jelen szociotechnikai szerkezetét, a digitális kapitalizmust, az ökológiai krízist stb. jellemző beállítódás; 2. *előíró* – a jelent valamilyen jövővízióra tekintettel kritikai módon átalakítani kívánó, sokszor normatív beszédmód; 3. *átolgozó* – a történelmi hagyományokat kritikai perspektíva mentén újraolvasó, vagyis retrospektív beszédmód; 4. *spekulatív* – a társadalmi valóság(ok) és humánideológiai képzetek konstruktív fikciók mentén való eltérítése az „elgondolhatatlan elgondolása” érdekében. Egyes szerzők szerint a poszthumanitás még csak nem is egy „új”, antropológiai vagy ontológiai „szakítást” feltételező állapotváltozás, hanem az ember(i) hibrid önlétesítését lehetővé tevő relációs mozzanatok felismerése és színre vitele (BADMINGTON 2003). Utóbbi tétel, mely a poszthumanizmusok és humanizmusok egymásba íródó történetiségét fejezi ki, a „mindig is poszthumánok voltunk” Bruno Latourt parafrázáló formulájával fejezhető ki a legegyszerűsebben.<sup>2</sup> Erre épít Francesca Ferrando

<sup>2</sup>Noha Bernard Stiegler Leroi-Gourhanra hagyatkozva már 1994-ben feltárja az „antropológiai” techno-logika alapszerkezetét (2009, 190–202), a poszthumanista diskurzus mégis mindenekelőtt N. Katherine Hayles információelméleti érveléséhez vezeti vissza ezt a pozíciót: „A reflexivitás mint végtelen regresszió információelméleti összefüggésben az önszerveződő rendszereknek nem csupán

(2016) is, amikor a diakronikus poszthumanista elemzési szempontokat alátámasztandó amellett érvel, hogy bár a „poszthumanizmus” kifejezés nem régi, az ahhoz köthető gondolatok évszázadok óta velünk vannak; ennek bizonyításához a keleti vallásokra és spirituális hagyományokra (dzsainizmus, hinduizmus, buddhizmus, jóga, tantrizmus) jellemző nem-dualisztikus perspektívát hívja segítségül.

Még ha el is fogadjuk a poszthumanizmusok paradox történetiségét, akkor is érdemes kiemelni azokat a társadalmi, gazdasági, ökológiai jelenségeket, melyek a (poszt)modernitás technológiai és természeti aspektusai közti törésvonalak újrarendeződésével épp az utóbbi évtizedekben állították a kultúraelméleti érdeklődés előterébe az antropocentrikus humanizmus tarthatatlanságát. Michel Serres ezt az átalakulást emberiség-történeti és planetáris szinten magyarázza, amikor állítása szerint a „világtörténelem belép a természetbe, a természet egésze belép a történelembe” (2021, 15).<sup>3</sup> Ez az interdiszciplináris antropocén diskurzusban nagy hatásúvá váló felismerés többek között azt jelenti, hogy a modernitásra jellemző, természet és kultúra közt fennálló Nagy Választóvonal<sup>4</sup> összeomlik:

A föld, a vizek és az éghajlat, a néma világ, a hallgatólag dolgok, amelyeket valaha csak dekorációként helyeztünk az életképek köré, mindezen dolgok, melyek soha senkit nem érdekeltek igazán, most kegyetlenül és minden figyelmeztetés nélkül ellentámadást indítanak manipulációinkkal szemben. Egyszer csak betör a kultúránkba az, amire mindig csak helyi szinten és homályosan, afféle kozmetikumként gondoltunk: a természet (SERRES 2021, 13).

Vagyis a kortárs ökológiai és ökopolitikai (bár Serres épp ideológiai jellegük miatt óvakodik ezektől a fogalmaktól) perspektívából tekintve a természet dinamikus és nyitott, identikus mag vagy középpont nélküli önmenedzselő rendszer, melyben a fizikai és a nem-fizikai, illetve az organikus és a nem-organikus közti határok folyékonyak. Ebből ugyanakkor az is következik, hogy a kultúra naturalizálódik, miközben a természet technológiai és/vagy konstrukciós jelleget ölt, vagyis a technokultúra és a „természetkultúra” (HARAWAY 2003), illetve ezek hibrid formációi olyan elevenséget, ágenciát és aktivitást mutatnak, mely kizárja az emberközpontú instrumentális kontrollt. Ennek kapcsán ki lehet hangsúlyozni azt is, hogy a természet soha nem volt a modernista vagy az újkori természettudomány

---

a (re)produkcióját teszi lehetővé, de egyfajta ugródeszka is az információs minták keletkezéséhez és kiemelkedéséhez: az univerzum ekképp szemlélhető olyan információs kompozícióként, az élet pedig információs kódként, ahonnan nézve a *homo sapiens* eleve poszthumán (mert a test véletlen evolúciós folyamat terméke), a valóság pedig a kozmikus számítógépen futó program” (L. VARGA 2018, 465).

<sup>3</sup> Az idegen nyelvű forrásokból származó idézeteket saját fordításban közöljük.

<sup>4</sup> A Nagy Választóvonal történeti kialakulásához lásd DESCOLA 2011, 99–144.

értelmében passzív, élettelen és „dologszerű”, ez a devitalizálás és elidegenítés legfeljebb az antropocentrikus megismerő és hatalmi szemlélet számára jelentkezett releváns struktúramozzanatként saját önképének kialakítása során, mely ösztársadalmi folyamatnak a lét és a természet identitását állító metafizikai tradíció erodálódása alkotja filozófiatörténeti hátterét.<sup>5</sup>

A Nagy Választóvonal ökológiai vetületei mellett ki kell emelni a technológiai szempontot is, hiszen a poszthumanizmust sokan a biológiai, számítástechnikai, informatikai, valamint orvostudományi újítások által motivált szociotechnikai változások keretében értelmezik, mint az ember hetero- vagy technogeneziséét. Ebben a tekintetben elsősorban az *NBIC* (*Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology, Cognitive Science*) vagy *NBIK* (Nanotechnológia, Biotechnológia, Informatika, Kognitív tudomány) techno-tudományos csoportról van szó, amely kapcsán az ember biológiai-informatikai átalakítása a kulturális-tudományos nyilvánosság(ok) szerves részeként jelenik meg. Ugyanakkor itt megint csak nem szükségszerű a technológiai szingularitás eszkatologikus pozíciójának elfogadásához, valamiféle apokaliptikus eksztázis vagy pánik retorikájához ragaszkodni, hiszen az ember kiborgizációja a (poszt)digitális életvilág kulturális gyakorlataiban annyira általánossá vált, hogy látens módon beépült a társadalmi normalitásba: „Olyan környezet ez, amiben a versengésünk ritmusát, a szokásosan elfoglalt tereinket és az általunk gerjesztett materiális-energetikai áramlásokat nem annyira a saját szükségleteink, mint inkább azoknak a rendszereknek az igényei alakítják, amelyek névlegesen minket szolgálnak. Ebben a környezetben az értékek elsődleges mércéjét többé nem az emberi érzékelés, lépték és vágy jelenti” (GREENFIELD 2017, 185).<sup>6</sup> Ugyanakkor a kortárs technokapitalizmusban a poszthumán technológia „kettős játékot” játszik, miszerint egyszerre kitakar és kiterjeszt. Vagyis eszközeink a kiborgizáció által *kiterjesztik* az emberi hatókört, de egyúttal *ki is takarják* azt a nem-emberi infrastruktúrát, amelybe az emberi ágencia integrálódik. Ezáltal olyan poszthumán hétköznapok jönnek létre, melyek a felhasználóbarát interfészek segítségével rehumanizálódnak. A komfortérzet és a totális design simulékonysága olyan régi-új otthonosságot hoz létre, mely elfedi a szociotechnikai világ megváltozását, illetve magának a poszthumán kapitalizmusnak a paradox működését: „a technológia humanizálását és a humánum technológizálását” (SCHNEIDER 2021, 69). A kényelmes idegen-lét állapota az erőforrássá-válást erőszakolja rá a létezők egészére, mert azt a modernista tapasztalatot fogalmazza újra fogyasztói élvezetként, amelyet Günther Anders „prométheuszi szégyennek” (1961, 21–96) nevez, miszerint az embernek azért kell szorongania, mert a kapitalista termelés hatékonysági elvárásai szempontjából nem hasonlít

<sup>5</sup> Ehhez és a modern természetkép kialakulásához lásd BLUMENBERG 1986; a természetkulturális állapot elemzéséhez az antropocén összefüggésében vö. HORVÁTH 2022.

<sup>6</sup> Schneider Ákos fordítása.



eléggé saját gépeire. A poszthumán hétköznapokban ez a szegény elválaszthatatlan lesz a komforttól, hiszen saját dehumanizált dologgá válásunkat éljük meg optimalizációként, melynek során valóban elhomályosulnak a létezők közti határok, de ezt a demarkációt az uralom új pszeudo-humanista formái ellenőrzik. Ez lenne a kiborg áruvá-válása, mely erősen relativizálja mind a poszthumanista kritika lehetőségeit, mind pedig a kiborg fogalmának – ahogy az a nyolcvanas-kielencvenes években, a poszthumanista diskurzus első hullámában, például Donna Haraway *Kiborg kiáltványában* (1985) megjelent<sup>7</sup> – felforgató erejét.

De térjünk vissza ahhoz a diskurzustérképészeti kérdéshez, hogy miként írható körül a poszthumanizmus(ok)hoz társított szemléletváltás diszciplináris, ideológiai és kulturális környezete. Francesca Ferrando (2018) azzal a megoldással próbálja a diskurzus képlékenységet jelezni, hogy a poszthumanizmus ernyőfogalmával keretbe számos konkrét beszédmódot (kritikai és kulturális poszthumanizmus, transzhumanizmus, antihumanizmus, metahumanizmus, új materializmusok stb.), ezzel pedig egyfajta irányzati szerepbe tereli őket a poszthumanizmus nagy családján belül. Amellett, hogy ez a megoldás segít áttekinteni a mező heterogenitását, felvet bizonyos hatalmi és intézményi kérdéseket, mert nem egyértelmű, hogy miért a poszthumanizmus „felől” vagy „alá” csoportosítunk, hiszen ezzel már eleve hangsúlyozzuk a diskurzus(váltás) egyes mozzanatait. A poszthumanizmus mellett alternatív átfogó fogalomként kínálkozik a „posztantropocentrikus fordulat” vagy a *nonhuman turn*. A posztantropocentrizmus Rosi Braidotti szerint egyfelől a kortárs biogenetikus kapitalizmus egyik jellemzője, másfelől ennek a természetkulturális állapotnak és uralmi berendezkedésnek az értelmezésére törekvő transzdiszciplináris gondolkodásmód és politikai-kulturális-etikai *gyakorlat*, mely az újmédia, a digitális kultúra, a földtudományok, a biogenetika, az idegtudomány, a robotika, a kritikai jogtudomány, az *animal studies* és a *science-fiction* területeit egyaránt keresztezi (2013, 55–104). A Braidotti által képviselt, monista ontológián alapuló feminista-materialista poszthumanizmus ebben a kontextusban a posztantropocentrikus gondolkodás egyik politikai válfajának tekintendő, mely a kritikai poszthumanizmus már ismertetett elvei mentén, dekonstruktív eszközökkel próbálja „antropológiai exodusra” bírni az antroposzt (BRAIDOTTI 2013, 65). Vagyis lebontja az antropocentrikus faji hierarchiát, miközben az állat-, géppé- és Földdé-leendés gyakorlatai mentén a fajokon „túli” élet keretében megtestesült és beágyazódott szubjektivitás mellett érvel. Braidotti poszthumanizmus-koncepciójához még röviden visszatérünk, de a posztantropocentrizmus

<sup>7</sup>„A kiborg egy kibernetikus organizmus, gép és élő szervezet hibridje, éppannyira a társadalmi valóság szülőtte, mint amennyire elképzelt teremtmény. [...] A kiborg a fikció és a megélt tapasztalat tárgykerébe esik, ami megváltoztatja, hogy mi számít a nők tapasztalatának a huszadik század végén. Életre-halálra szóló küzdelem ez; a *science fiction* és a társadalmi valóság közti határ vonal optikai csalódás csupán” (HARAWAY 2005, 106–107).

kapcsán még annyit megjegyeznénk, hogy ez a koncepció nem elsősorban az ember „halála” vagy reformálása felől építkezik, hiszen a nem-antropocentrikus élet az a metainstancia, amivel szolidárisan együttműködve az ember (új) helyet foglalhat magának a létező monisztikus struktúrájában.

A posztantropocentrikus fókuszhoz képest a nonhumán fordulat még inkább elcsúsztatja a perspektívát a humanizmus emberéről. A fogalom Richard Grusinhoz köthető, aki Bruno Latour non-modernitás fogalmára utalva hangsúlyozza ki a természeti-kulturális átalakulás humanizmuskritikai jelentőségét, miszerint az emberi szubjektivitás fennhatósága alatt értelmezett kultúra kizárólagos képzele felől nem lehet leírni a komplex planetáris valóság létesülését. A nonhumán ontológiai és egyben politikai aspirációja a valóság vagy a „realizmus” fogalmának újraszituálásában érzékelhető, de az antropocentrikus kultúra immateriális (jelentés- és szellemcentrikus) jellegével kapcsolatos kritika is releváns mozzanat. Grusin számos teoretikus irányzatot rendel a nonhumán fordulat alá: cselekvő-hálózatelmélet, affektus-teória, *animal studies*, *assamblage*-elmélet, mesterségesintelligencia-diskurzusok, feminista újmaterializmus(ok), a materiális fókusszal bíró médiaelméletek, spekulatív realizmus, neovitalizmus stb. (GRUSIN 2015, viii–ix). Érdekes módon a poszthumanizmus nem sorolódik be ide, noha – ahogy azt eddig is hangsúlyoztuk – történetileg ez a fogalom(kör) tekinthető a posztstrukturalizmust, illetve a posztmodernizmust és a kortárs nem-antropocentrikus szemléletváltást összekötő láncszemnek. Ezt a szerves kapcsolódást Ihab Hassan a *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* című kötetében deklaratív módon nyomatékosítja, amikor azt a „sejtést” fogalmazza meg, hogy a posztmodernitás diszparát elemei mintha egy poszthumanista mintázatban érnének össze (1987, xvi). Grusin érve ennek kapcsán arra irányul, hogy a poszthumanizmus nem tud megszabadulni a humanizmus történelemfilozófiai terheitől, hiszen a „fejlődés” explicit vagy implicit retorikája, illetve a poszthumán állapotba való átmenet teleológiája mindig rehumanizálja a poszthumanizmust, ami így nem felelhet meg a radikális antropocentrizmuskritika igényeinek (2015, ix). Ezzel szemben a nonhumán a már emlegetett Latour-parafrázis értelmében soha nem volt a többi létrégiótól leválasztott, és az azzal hierarchikusan szembeállított humanista Ember által stabilizálható, mert mindig is relacionális és kooperatív módon viszonyult a létező egészéhez. Ebből az is következik, hogy mivel a nonhumán folyamatosan átcsap az emberi és a nem-emberi humanista demarkációin, a hagyományosan antropológiai monopóliumoknak tekintett jelenségek (kultúra, nyelv, művészet stb.) is megtestesült technológiák hálózatába integrálódott nem-antropocentrikus teljesítményeknek tűnnek fel.

Grusin poszthumanizmuskritikai érve többek között azért problematikus, mert maguk a poszthumanisták is használják, mégpedig bizonyos irányzati differenciák kijelölésére, hiszen igaz ugyan, hogy a poszthumanizmus ambivalens módon viszonyul a humanizmus történeti örökségéhez, de a teleologikus prog-

resszió struktúrájának átörökítése elsősorban a techno-optimista és neoliberális transzhumanizmusra jellemző, mely deklaráltan kapcsolódik a felvilágosodás racionalista tudományideológiájához és emberképéhez, aminek fényében egyfajta „intenzifikált humanizmusnak” (WOLFE 2010, xv) vagy „ultrahumanizmusnak” (FERRANDO 2019, 33) tekinthető.<sup>8</sup> Ezzel szemben a kritikai poszthumanizmusban a „poszt” előtag nem egy eszkatologikus történetfilozófiai tendenciát, hanem azt a már emlegetett dekonstrukciós attitűdöt jelöli, mely „radikális átdolgozás” (HASSAN 1977) mentén próbálja feltárni a humanizmus ideológiai portfóliójának belső feszültségeit. Ennek során arra is rámutat, hogy a humanizmus már eleve „elmásulásban” és válságban van/volt, hiszen például a történeti avantgárd irányzatok művészetantropológiai értelemben a humánideológiák válságára adott reformációs, illetve deformációs válaszoknak is tekinthetőek, de ez a krízis-tapasztalat – a nagybetűs Ember „elbúcsúztatásának” szükségessége – a különböző irányzati esztétikáktól függetlenül is a modernitás egyik alapvető esztétikai-ideológiai szignatúrája. Lehet, hogy ez a felforgató bevonódás még mindig túl „humán” a nonhumánhoz viszonyítva, ugyanakkor alkalmasnak tűnik annak vizsgálatára, hogy a posztantropocentrikus fordulat rotációs mozgása „honnan” szabadul el, vagyis hogyan megy végbe az a decentralizálás, melynek során az Ember ne-hézkedését veszített „üres helyé” változik.

Visszatérve a nonhumánra, érdemes a projekt diskurzustopográfiai metszetét is felvillantani, hiszen Grusin – többek között Brian Massumira hagyatkozva – folyamatosan hangsúlyozza, hogy az általa keretezett áramlatok a hetvenes-nyolcvanas évek „lingvisztikai és reprezentációs fordulatát” kérdőjelezzik meg. Vagyis nem csupán az emberi kivételesség elutasításának, illetve a nonhumán ágenciák (újra)felfedezésének van itt fundamentális szerepe, hanem az olyan „denaturalizáló” posztstrukturalista elképzelésekkel (és a posztmodern bizonyos értelmezésével) szembeni ideológiai kritikának is, melynek egyik fő célpontja a társadalmi konstruktivizmus (GRUSIN 2015, 7). Massumi alapján az ilyen konstruktivizmus fontos szerepet töltött be a természet(i) adottság mivoltának megkérdőjelezésében, de a nyelvi megelőzőttség és a jelölő rendszerek önreferenciájának abszolutizálása elfedte a természet-kultúra komplexum kultúrán túli anyagiságát. A nonhumán perspektívájából mindez paradox módon egyfajta implicit antropológiai újrabeíródásnak tűnik fel, mely deszubjektivizálva is megőrzi a humán szféra ontológiai dominanciáját. Karen Barad a feminista újmaterializmus és a performatív poszthumanizmus hibridizálása során egészen konkrétan fogalmaz, amikor kijelenti, hogy „túl nagy erőt adtunk a nyelvnek” (2003, 801), ugyanis a

<sup>8</sup>A fogalom transzhumanista kisajáthatósága az oka annak, hogy a diskurzus egyik alapítója, Donna Haraway a „társfajok” (*companion species*) zoontológiai kontextusának hangsúlyozása miatt eltekintett a poszthumanizmus további használatától (vö. 2003, 140). A zoontológiához lásd WOLFE 2003a.

nyelvi fordulat, a szemiotikai fordulat és a *cultural turn* minden létezőt, magát az anyagiságot is „nyelviesíti” és/vagy kulturális reprezentációvá avatja. Mindez Barad szerint leginkább azért problematikus, mert a reprezentációs viták és a „nyelvi monizmus” elterelik a figyelmet a diszkurzív praxisok és materiális jelenségek, illetve a humán és nem-humán ágenciák performatív összjátékáról („intraakciójáról”), mely az ontológia újrafelosztásának és termelésének relacionális viszonyrendszerét alkotja (2003, 802–803).<sup>9</sup>

Látnunk kell, hogy a posztantropocentrikus, avagy nonhumán fordulatot át- meg átszövik a legkülönbözőbb ideológiai/politikai szempontok, hiszen ahogy az antropológiai gépezet korról korra ideológiai mechanizmusok alapján (is) határozza meg az ember lehetséges „helyét”, úgy a nonhumán „helye” is folyamatosan átpolitizálódik. Nem véletlen, hogy Jonathan Culler az irodalmelméleti bevezetőjében az etika és esztétika fejezetben tárgyalja a poszthumanizmust: „Amit néha »etikai fordulatnak« hívnak, az annak az általános mozgásnak a folytatásaként is felfogható, melynek során az elmélet olyan szembenállásokat gondol újra, amelyek bizonyos csoportokat – nőket, feketéket, homoszexuálisokat – félreállítanak, hogy egy normát alakítsanak ki (férfi, fehér, heteroszexuális)” (2022, 145). A Grusin által keretezett irányzatok esetében megfigyelhető ennek a dimenzióknak az erős kihangsúlyozása, mely azzal a veszéllyel jár(hat), hogy beszűkíti az elemzések horizontját, hiszen politikailag-etikailag rögzíti a nonhumán ágenciák identitását, miközben a korábban megkülönböztetett négy poszthumanista retorika közül az előíró jelleg erősödik fel. Ennek a „jelen éthosztól” (COLEBROOK 2012) fűtött gondolkodásnak jellegzetes példája Rosi Braidotti koncepciója.

A szerző módszertani kiindulópontját a biosz/zoé kettőssége képezi, mely az emberi élet aspektuskülönbségét exponálja (BRAIDOTTI 2013, 60–67). A biosz az élet/szervesség antropomorf oldalát képviseli, vagyis azt a dimenziót, mely az ember kollektív és individuális életvitelének formaegységeit strukturálja. Ezek a performatív egységek a társadalmiasult életformák, melyek az adott történeti emberképek, normák és elvárásrendszerek mentén határozzák meg az élhető vagy „igaz” élet horizontját. A zoé ezzel szemben az élet/szervesség nem-emberi oldala, az a hierarchikusan „kiszervezett” nem-antropomorf dimenzió, mely határközegként segíti a biosz elkülönülését, ugyanakkor folyamatos intervencióval is fenyeget. A zoé (vagy a „vad” természeti) a humanista antropológiák értelmezésében mindig valami olyan, amit az ideális ember viszonylatában fegyelmezni, kinevelni vagy meghaladni kell, hiszen a társadalmi térben az élet csak a biosz formájában lehet jelentéssel vagy értékes. Persze a zoé a civilizációval szembeállított „tisztta” természetiként is idealizálódhat, de az értékelési rosta ilyen átfordítása valójában

<sup>9</sup>A poszthumanista, posztantropocentrikus, nonhumán irányzatok és a nyelvi fordulat, illetve a dekonstrukcióval kapcsolatos (affirmatív vagy kritikai) viszony körül heves viták dűlnak. Ehhez vö. COLEBROOK 2012; SANDS 2017.

megint csak az antropocentrikus biosz felől megy végbe. A humanista diskurzus „antropológiai gépezete” (AGAMBEN 2004, 33–38) ennek a két dimenzióának a diszkrét elkülönítésén (természet és kultúra oppozíciója stb.), illetve a határvonalak felügyeletén munkálkodik, hiszen a konceptuális kizárások/bezárások segítségével az ember fogalma diszkurzív módon ellenőrizhető.

A poszthumanizmus politikáját ebben az összefüggésben az jellemzi, hogy afirmatív módon viszonyul a nem-antropomorf zoéhoz, vagyis igent mond mindarra, ami nem emberi, hogy ebben az igenlésben emberi és nem-emberi új konstellációit fedezze fel. Vagyis a poszthumán afirmáció az antropocentrikus intézmények és reprezentációs formák politikai felforgatását implicálja, mely forradalmi és emancipatorikus folyamat egy *fajközi egalitarizmus* éthoszában kulminál (BRAIDOTTI 2013, 60). Ezért írhatja Braidotti, hogy a poszthumán szubjektum egy etikai szubjektum, aminek materialista-vitalista dimenziói, vagyis megtestesült és a zoéba beágyazott mivolta miatt transzverzális közösségek szolidáris ágensévé *kell* válnia. A poszthumán kritikai gondolat tehát nem posztpolitikai, mert a poszthumán szubjektum sem posztmodern, állítja a szerző, mely kijelentéssel a nonhumán fordulat képviselőihez csatlakozik. A posztmodern dekonstrukcióval szemben, mely morális és kognitív relativizmushoz, illetve a nyelvi megelőzöttség abszolutizálásához vezet, a materialista poszthumanizmus neo-fundacionalista ismeretelméletet képvisel (BRAIDOTTI 2016, 24).

Ebben az összefüggésben érdekes ellenpólust képez a Grusin által a nonhumánhoz sorolt spekulatív realizmus poszthumanista kiterjesztése, a David Roden-féle spekulatív poszthumanizmus, mely a transzhumanizmust és a Braidotti-féle „affirmatív poszthumanizmust” is élesen elutasítja, mert azok etikai állásfoglalását túlságosan antropocentrikusnak tartja:

A második fajta jövőre vonatkozó elképzelés – a spekulatív poszthumanizmus (SP) – nem arra vonatkozó normatív követelés, hogy milyennek kellene lennie a világnak, hanem metafizikai állítás arról, hogy milyen lehetne. A spekulatív poszthumanisták számára a poszthumánok olyan technológiai úton előállított létezők, akik már nem emberek. Az SP nem foglal állást a poszthumán életek etikai értékével kapcsolatban (RODEN 2018, 405).

Vagyis Roden a poszthumán spekulációt minden ún. korrelacionalizmustól mentes metafizikai kontextusban értelmezi, és olyan jövőbeli ontológiák előállítását érti rajta, melyek humanista redukció nélkül nem politizálhatóak át a kortárs társadalmi dimenzió felől.<sup>10</sup> Mindezek alapján világossá válhat, hogy mennyire heterogén irányzatok versengéséből áll össze a posztantropocentrikus vagy nonhumán

<sup>10</sup> A spekulatív realizmus és a feminista/nonhumán/poszthumán közti kritikai viszony ismeretelméleti aspektusához lásd SHELDON 2015, illetve RODEN 2018.

fordulat, illetve hogy a nem-emberi ágenciák kultúratudományos reflexiójának azzal az ideológiai háttérrel is számolnia kell, melyet a birtokba vett fogalmak használata felvet. Nagyon szemléletes, ahogy a különböző irányzatok alapvetően az antropocentrizmus vádjá mentén különböztetik el magukat,<sup>11</sup> miközben ez a terminus rendkívül tisztázatlan és távolról sem neutrális, hiszen nem egyszerűen a természetkulturális „valóság” leírhatósága, hanem ennek a valóságnak a kollektív termelése fölötti ideológiai küzdelem is részét képezi annak, hogy ki, mikor és mit ért humán dominancián.

### Irodalmi poszthumanizmus(ok)

Ahogy az a bevezetésből világossá válhatott, a poszthumanizmus összeegyeztethetetlen egy koherens gondolatrendszerrel, irányzatai között heves ideológiai viták zajlanak, művészeti-kulturális reprezentációi pedig szükségképpen sokfélék. Mindez azt eredményezi, hogy a sűrűn hangoztatott interdiszciplinaritás mellett sok esetben komoly nehézségekbe ütközik a diskurzus „szakosítása”, vagyis konkrét tudományterületi applikációja. Ez a poszthumanizmusok és az irodalom kapcsolatára is érvényes, hiszen meghatározott metodológia hiányában irodalomkritikai alkalmazhatósága számos kihívással küszködik. A poszthumanizmust és társfogalmait magában foglaló elméleti keretre támaszkodó, interdiszciplináris elemzések jobbára a tematikus elemek és a szerzői poétikák viszonyrendszerét vizsgálják, a poszthumanista gondolkodók ugyanakkor – bár gyakran élnek irodalmi példákkal – nem egy irodalmi értelmezést segítő, átfogó elméleti keret megalkotásán fáradoznak. Małgorzata Kowalcze (2020) ennek ellenére mégis úgy véli, hogy az irodalom megközelítése a poszthumanizmus felől a diegetikus világ azon, eddig figyelmen kívül hagyott elemeire irányíthatja az olvasó figyelmét, amelyek segítségével új jelentésrétegeket tárhatók fel; az így létrejövő új olvasatok a szövegben szereplő állatok, növények, tárgyak, valamint az anyag státuszváltozását eredményezik, mely által az irodalmi diskurzust az emberi és a nem-emberi entitások közti aktív jelentéscsereként észleljük, ez a folyamat pedig egyfajta szabadon értelmezhető üzenetet, amolyan szabadon „lebegő” jelentést indukál.

Az első összegző jellegű, átfogó monográfia, amely a poszthumanizmus és az irodalom kapcsolatát hivatott feltárni – többek között a diakronikus szövegvizsgálat tükrében – a Bruce Clarke és Manuela Rossini szerkesztésében megjelent *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman* (2016). A kötet első részében öt szerző járja körül a poszthumanizmus prehistóriáját, irodalmi előtörténetét és

<sup>11</sup> Az antropológia, az antropocentrizmus és a humanizmus fogalmainak diskurzuspolitikai „vád-ként” való megfogalmazása visszatérő stratégia a kontinentális filozófiai vitákban. Ehhez vö. NEMES 2020. Az antropocentrizmus fogalomtörténetéhez lásd BODDICE 2011.

filozófiai előzményeit. A diakronikus elemzés kérdése rögtön felvet számos módszertani problémát. Ennek kapcsán fontos kihangsúlyozni, hogy a „poszthumán olvasat” retrospektív alkalmazása nem azt feltételezi, hogy az adott szerző, szöveg vagy mű a fogalom ma ismert „irányzatos” értelmében poszthumanista lett volna, hanem hogy olyan „látens poszthumán” jegyeket mutat, illetve olyan humanizmuskritikai olvasatokra ad lehetőséget, melyek a korábbi, eltérő módszertannal dolgozó recepció számára nem voltak nyilvánvalóak, relevánsak vagy jelentések, de a kortárs posztantropocentrikus apparátus segítségével felszínre hozhatóak és (újra)kontextualizálhatóak.<sup>12</sup> A középkori szövegekben már megjelennek az állat és az ember („nem állat”) közötti határelmozdulások, míg az android – mint a kibernetikus poszthumanizmus előzménye – a kora újkorban jelentkezik először; Kevin LaGrandeur Shakespeare *A vihar* című drámáját említi példaként, amelyben Ariel és a többi szellem Prospero érzékszerveinek meghosszabbításaként, egyfajta protézisként értelmezhető. Már a kora újkorban is megjelenik, de a romantika irodalmára leginkább az ember és a környezet egymásra hatásának vizsgálata jellemző, mely az emberi autonómia és felsőbbrendűség megkérdőjelezését vonja magával. Mary Shelley regénye – a romantika poszthumanista „klasszikusa” – éppen az emberben rejlő teremtő erőt állítja fókuszba, ám emellett egyaránt feltérképezi ember és állat, ember és gép, élő és halott határterületeit, mindezt pedig a szörnyszerű test hibriditása mentén dramatizálva. A poszthumán test képlékenységének és elegységének szörnyszerűként való pozicionálása a modernista humanizmus kirekesztő működésének eredménye, mely máig meghatározza a poszthumán testek reprezentációját a magas- és tömegkultúra területén, noha a gótikus hagyományban a szörnytest mint jelentésgép által termelt szubverzió soha nem stabilizálható teljesen.<sup>13</sup> Ez az összefüggés a *monster* és *gothic studies*, illetve a poszthumanizmus antropológiakritikai kapcsolatát tárja fel, mely számos aktuális kérdésfelvetéshez is elvezethet, hiszen a poszthumán hétköznapiak és a

<sup>12</sup>A nagyobb projektek közül elég a Stefan Herbrechter és Ivan Callus által szerkesztett *Posthumanist Shakespeares* (Palgrave Macmillan, 2012) tanulmánykötetre vagy Jeff Wallace *D. H. Lawrence, Science and the Posthuman* (Palgrave Macmillan, 2005) monográfiájára utalni.

<sup>13</sup>Jack Halberstam a viktoriánus gótika narratív technológiáinak keretében helyezi el a szörnytest jelentéstermelését mint a(z emberi) normalitás és anormalitás határait konstruáló és egyben elbizonytalanító működést: „A szörnyek jelentésgépek. Képesek arra, hogy gendert, fajt, nemzetiséget, osztályt és szexualitást reprezentáljanak egyetlen testben. És még az identitásnak e felosztását is tovább oszthatjuk. Drakula például olvasható úgy, mint arisztokrata, és mint a tömegek szimbóluma is; bár ragadozó, mégis nőies, fogyasztó és termelő, parazita és gazdatest, homoszexuális és heteroszexuális, még leszbikus is. A szörnyek és a gótikus fikció, amely létrehozza őket, éppen ezért technológiák, narratív technológiák, amelyek létrehozzák a tökéletes alakot a negatív identitás számára. A szörnynek mindennek kell lennie, ami az ember nem, és az ember negatívjának létrehozása közben ezek a regények kitapossák az utat az ember mint fehér, középosztálybeli és heteroszexuális férfi feltalálása előtt” (2020, 189).

globálgotika kontextusában a nem-emberi „szörnyszerűsíthetőségének” kulturális gyakorlata ideológiailag és esztétikailag is egyre problematikusabb.<sup>14</sup> Ron Broglio olvasata szerint (CLARKE–ROSSINI 2016) Shelley regénye kettős feladatot szab az olvasóra, aki mint társadalmi lény a külsőségek alapján hoz értékítéletet, ugyanakkor kívül is helyezkedik a társadalmon, hiszen nem látja – csupán egyfajta külső szemként olvassa – a Victor által életre hívott lényt és a róla alkotott előítéleteket, kritikákat. A szerző végtére is arra irányítja az – akár a korabeli – olvasó figyelmét, hogy egyedül a társadalom határozza meg azt, hogy kit tartunk embernek; a poszthumanizmus felől olvasva az antropocentrizmus veszélyeire, elidegenítő hatására figyelmeztet. A *Frankenstein* tehát több szempontból is a poszthumán diskurzusok gyakori referenciapontja: egyrészt, ahogy a regény alcíméből is kiderül, itt a Prométheusz-mítosz újraolvasásáról van szó, és ez a – Hans Blumenberg kifejezésével élve – „vezérkövületszerű” (*Leitfossil*) motívum egyszerre konstitutív metaforája a humanista és a poszthumanista diskurzusoknak, hiszen a technológia (vagy a „tudás”) általi önmeghaladást egyszerre lehet antropocentrikus alapítómítosznak, illetve az ember és technológia parazitisztikus vagy koevolúciós mintázataként (vö. STIEGLER 2009, 115–238) olvasni: „A Prométheuszról szóló történet nem válaszol meg egyetlen kérdést sem az emberről, de úgy tűnik, magában foglalja valamennyit, ami vele kapcsolatban egyáltalán feltehető” (BLUMENBERG 2006, 144). Emellett a regény nemcsak a romantikus magaskultúra kánonjának a részét képezi, hanem a spekulatív fikció egyfajta „ősleve” is, mely szempontból a poszthumanizmus és a fantasztikus irodalom közti, a továbbiakban még említésre kerülő, szoros kapcsolat egyik első dokumentumául szolgál.

Ahogy jelen tanulmány bevezetőjében már megállapítottuk, a posztmodernizmust mind filozófiai, mind irodalmi szempontból a poszthumanizmus közvetlen előzményeként tartjuk számon, ám valójában már a modernizmus korában is fontos „törések” jelentkeztek. Jeff Wallace (CLARKE–ROSSINI 2016) a poszthumanizmus filozófiai és irodalmi alakjainak protomodernista archetípusaként értelmezi Friedrich Nietzsche filozófiáját és az *Így szólott Zarathustra* című műben megjelenő *Übermensch* fogalmát,<sup>15</sup> majd a történelmi avantgárd irányzatokra irányítja a

<sup>14</sup> A globálgotika, vagyis a globalizálódó kultúra átfogó goticizációjának kérdéséhez vö. BOTTING–EDWARDS 2013. A posztmodern gótika szubverzív erejének relativizálódásához pedig lásd NEMES–WIRÁGH 2020, 157–161.

<sup>15</sup> Nietzsche és a poszthumanizmus kapcsolata rendkívül összetett, hiszen az életmű számos aspektusa rekontextualizálható posztantropocentrikus keretben. Az ember mint „meghatározatlan állat” (*nicht festgestelltes Tier*) antropológiakritikai tétele például összefüggésbe hozható a poszthumanizmus nem-esszencialista vagy „negatív” antropológiai implikációival (vö. BERTINO–STEGMAIER 2015). Az *Übermensch* fogalma (gyakran redukált és technicizált formában) főként a transzhumanista összefüggésekben tér vissza; ehhez lásd Keith ANSELL-PEARSON 1997, illetve FERRANDO 2019, 47–52.



figyelmet: amellett érvel, hogy a futurizmusban megy végbe először a technológia és az animalitás újrakonfigurálása, a dadaizmusban pedig az organikus/nem-organikus, az absztrakt/konkrét, valamint a szelf/másik közti határok fellazítása. Mindez pedig nem csupán tematikus jegyek, hanem poétikai stratégiák és megjelenítési formációk vizsgálata mentén is alátámasztható, miszerint a realizmus-ellenes és antimimetikus *dehumanizáció* a modern művészet egyik meghatározó tendenciájaként lép elő, mely irodalomantropológiai szempontból a korszak emberképének válságára mutat rá. A harmincas-negyvenes évek német irodalmában például a filozófiai humanizmuskritikával párhuzamosan egyfajta „antropológiai fordulatot” (*anthropologische Wende*) megjelenítő és performáló „transzmundán perspektíva” (*transmundane Perspektive*) kialakítása figyelhető meg.<sup>16</sup> A modernitás ilyen és ehhez hasonló látens tendenciáival szemben – Stefan Herbrechter (CLARKE–ROSSINI 2016) gondolatait követve – a posztmodernizmusban már explicit fogalomként jelenik meg a poszthumanizmus<sup>17</sup> és az az egzisztenciálistantológiai pluralitás, amely a szubjektum fragmentációját, az esztétikai normák fel- és kiforgatását (például a kultúra „alacsony” és „magas” elemeinek vegyítését) és az irodalom jövőjét firtató kérdés megjelenését vonja magával. A narratív technikák tekintetében az elbeszélői kontinuitás megtörése, a paródia és az ironia által fémjelzett radikális pluralitás, illetve a relációkra épülő intertextualitás (mely nyitott rendszerként tételezi az önmagával soha nem azonos szöveget) és a metatextualitás merülnek fel további előzményként.

A Cambridge-monográfia nem csupán a poszthumanizmushoz köthető témák diakronikus vizsgálatát tűzi ki céljával: a műfaji felosztás segítségével a poszthumán irodalmi módozatokat is fel kívánja térképezni. A kötet második felében szereplő, a tudományos fantasztikum, az önéletrajz, a képregény, a film és a digitális irodalom témájában írt tanulmányok szerzői bár valóban eltávolodnak a genealógia kérdésétől, és igen hasznos információkkal szolgálnak az irodalmi poszthumanizmus(oka)t illetően, a tematikus megközelítést nem minden esetben képesek meghaladni. Vitathatatlan érdemük azonban a műfaji konvenciók (felül) vizsgálata és a poszthumán szubjektum definíciójának, illetve irodalmi és filmművészeti reprezentációjának kritikai elemzése. Lisa Yaszek és Jason W. Ellis (CLARKE–ROSSINI 2016) a *sci-fi* történetét taglaló tanulmánya egyúttal arra is rávilágít, hogyan „alkalmazkodik” a műfaj a tudományos fejlődéshez, majd a digitális forradalomhoz. A spekulatív fikció fejlődéstörténetéből kiindulni nem csupán azért

<sup>16</sup> Ebben az összefüggésben mindenekelőtt Egon Vietta, Gottfried Benn és Ernst Jünger munkásságát kell kiemelni (vö. STREIM 2008, 2–3).

<sup>17</sup> Itt Jean-François Lyotard és Michel Foucault egyes műveire, illetve Ihab Hassan már említett deklaratív írásaira lehet hivatkozni. A (poszt)modernséget átható inhumán, ahumán és dehumanizáló tendenciákról megvilágító módon értekezik Wolfgang Iser (2011, 61–75), mely gondolatmenet poszthumán kontextusához lásd NEMES 2018a.

kézenfekvő, mert ebben a műfajszövevényben talál leginkább otthonra a poszthumanizmus, hanem azért is, mert egyik korai képviselőjéhez, H. P. Lovecrafthoz köthető a fogalom maihoz hasonló értelemben vett egyik első használata, amikor is az *Árnyék az időn túlról* című művében egy, az emberi civilizációt meghaladó fejlettséggel rendelkező nem-antropomorf fajt (az ún. Dicső Fajt) jellemezte vele.<sup>18</sup>

Lovecraft azonban nem csupán a fogalom előtörténete szempontjából releváns, ugyanis életműve kikerülhetetlen referenciapontjává vált mindazoknak a művészeknek és teoretikusoknak, akik az emberközpontúságon kívül gondolkodnak. Az életmű poszthumán frekventálása annak köszönhető, hogy Lovecraft a spekulatív fikció történetén belül hajt végre egy ún. kopernikuszi fordulatot,<sup>19</sup> mert a kozmikus horror, illetve a *weird* esztétikájának kidolgozása során felfüggeszti azokat az antropológiai-pszichológiai-kulturális dimenziókat, melyek az ember(i) jelentésadó instanciája felől alapoznák meg az olvasói értelemadás lehetőségeit. A szerző szemléletét egy radikális materializmus jellemzi, mely egyfelől elfogadja a modern tudományos világkép egyes varázstalanító következményeit, ugyanakkor erős kritikával viszonyul a narratív racionalitás középponti szerepéhez, hogy a minden képzeletet felülmúló idegenség komplexitásával szembesítse befogadóját. (Ezzel paradox módon újra rejtélyessé és kiszámíthatatlanná avatja a kozmoszt.) Így Lovecraft nem csupán az emberen jut túl, hanem az élet–halál, szerves–szertetlen megkülönböztetésén is, mely lehetővé teszi az abhumán materialitás uralhatatlanul kaotikus mélységeinek irodalmi feltárását. Ezek a jellemzők (illetve a kortárs globálgótikus kultúrában betöltött hatástörténeti jelentősége) magyarázhatják, hogy miért azonosítják sokan a posztantropocentrikus fordulat utáni kulturális epiztémét „Lovecraft korával” (SEDERHOLM–WEINSTOCK 2016).

A spekulatív fikció és a poszthumanizmus kapcsolata ugyanakkor nem merül ki abban a gondolatban, hogy a *sci-fi* legkülönbözőbb műfaji mutációi (*cyberpunk*, *nanopunk*, *biopunk* stb.) a tudományos diskurzust mintegy megelőzve vették fel és tették szélesebb közönség számára láthatóvá a poszthumán állapot lehetőségét, illetve mindmáig egyfajta irodalmi laboratóriumként működnek, ahol a radikális másság és kívüliség esztétikai tapasztalata termelődik. A poszt-

<sup>18</sup> A poszthumanizmus fogalmának eredettörténete meglehetősen obskúrnak mondható. (Ennél már csak a transzhumanizmusé bonyolultabb.) A legtöbb forrás megerősíti a lovecrafti leszármazást, de a spekulatív fikciós feltűnés mögött egy okkult-ezoterikus kontextus is vélelmezhető. Neil Badmington szerint a kifejezés először valójában Helena Blavatsky *The Secret Doctrine* (1888) című okkultista, *proto-science-fiction* értekezésében jelenik meg, ahol a szerző a darwini törzsféjlődést elutasítva az emlősök „ember utáni” státuszát tételezi (vö. BADMINGTON 2003, ix–xii). Lovecraft valószínűleg innen vehette át a fogalmat (vö. PRUCHER 2007, 153; SCHMEINK 2016, 34).

<sup>19</sup> A fordulat jelentőségének kibontásához, illetve Lovecraft poszthumanista értelmezéséhez lásd HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES tanulmányát a jelen összeállításban.

modern (szép)irodalom *sci-fizálódásával*<sup>20</sup> párhuzamosan ugyanis végbement egy, a poszthumanista diskurzusok beszédmódját is meghatározó átalakulás, mégpedig a *teória sci-fizálódása*. Csicsery-Ronay Istvan *sci-fi* teoretikus Jean Baudrillard alapján azzal magyarázza ezt a folyamatot, hogy a hiperrealitás állapotában megszűnik a projektív distancia a szociális realitás és az azt extrapoláló tudományos fantasztikum között (1991, 390). Az imagináció önmagába robban, ami a fikció létmódjának megrendüléséhez vezet, hiszen eltűnik az a társadalmi valóság, mely dialektikus ellentétéként működött. A *sci-fi* szempontjából ez azt jelenti, hogy jelenvalóvá válásában oszlatja fel fantasztikumát, miközben a „valóság” fantasztikumként – hiperrealitásként – állítódik elő (CSICSERY-RONAY 1991, 392). Stefan Herbrechter az ismeretelméleti spekulációt háttérbe szorítva inkább szociológiai szempontból fogalmaz meg egy hasonló állítást, miszerint a kortárs társadalom a technológiai gyorsulás átláthatatlansága és sokkja miatt önmagát egyre inkább a *sci-fi* felől próbálja „elképzelni”, rendezni és narrálni, ezért válhatnak a *sci-fi* képzetek a poszthumanista olvasat számára társadalmi szimptomákká (2013, 107–134). A kulturális analízis szempontjából ugyanakkor ez ahhoz vezet, hogy a teória és a fikció összezsúszik, hiszen az irodalmi regiszterekkel határos mitopoétikus termelés hatékonyabban tudja befolyásolni, újra- és továbbírni a hiperrealitás „művi immanenciáját” (*artificial immanence*), mint egy diszkurzív, a „pontos” leképezés, megismerés vagy értelmezés iránt elkötelezett beszédmód (CSICSERY-RONAY 1991). Így jön létre Baudrillard és Donna Haraway keze nyomán az ún. „teóriafikció” hibrid műfaja, mely máig rendkívül elterjedt a spekulatív és/vagy posztantropocentrikus diskurzusban, sőt Bruce Clarke a poszthumanizmus egészét is egyfajta teóriafikciós mitopoézisnek tartja, mely önmagukat beteljesítő „képeket” vagy konstruktív figurációkat hoz létre (CLARKE-ROSSINI 2016, 141).

Am a poszthumanista diskurzus nyomán nem csupán a tudományos fantasztikumból válik kísérleti műfaj: az önéletrajzi regény is jelentős átalakuláson megy keresztül. Kari Well (in CLARKE-ROSSINI 2016) elemzése elsősorban Hélène Cixous állatok által ösztönzött önéletrajzi írásait vizsgálja: az *animots* (mely kifejezés mindig többes számban használatos) azokra az állatokra és szavakra utal, amelyek írásra serkentik a szerzőt, egyúttal felidézik a nyelv erőszakosságát, a „megnevezés durvaságát”. Ez egy folyamatos átalakulásban lévő, *queer* szó, mely ugyanakkor szakadatlanul alakítja át a diskurzust, és forgatja fel állat és ember hierarchikus viszonyát: Cixous írásaiban az „én” mindig az állati másikból emelke-

<sup>20</sup> Brian McHale szerint a *sci-fi* és a posztmodern próza között bonyolult hatástörténeti hurok, illetve egymásra gyűrődés alakult ki: „A tudományos-fantasztikus irodalmat – akárcsak a posztmodern prózát – az ontológiai domináns határozza meg. Valójában talán éppen ez az ontológia *par excellence* műfaja. Tarthatjuk a posztmodern próza nem kanonizált, »alacsony« művészeti hasonmásának vagy testvérműfajának – ugyanabban az értelemben, ahogy a népszerű bűnügyi thriller is a modernista próza testvérműfaja” (1999, online).

dik ki, az állat után következik.<sup>21</sup> Az úgynevezett posztthumán önéletrajzi regény esetében Well a posztstrukturalista „hetero-affekciót”, a „másság” elfogadását látja folytatódni: a szerző ugyanis úgy tartja, hogy egy olyan, soha ki nem ismerhető entitás, avagy másik „én” sarkallja írásra, mely a poszthumanista diskurzusban mindenképpen nem-emberi „énné” válik.

A Cambridge-monográfia a képregényről, a filmről és a digitális irodalomról szóló fejezetei a technológiai fejlődés és az újmédia a vizuális és az írási gyakorlatokra mért hatását vizsgálják. A digitális irodalmak kapcsán felmerül az „irodalmiság”, az irodalmi „egyedülállóság” felülvizsgálatának kérdése, mely mindig is fontos témáját alkotta az irodalomtudománynak. Ivan Callus és Mario Aquilina (CLARKE–ROSSINI 2016) is felvetik a poszthumanizmus és a posztliteraritás megfeleltethetőségének lehetőségeit: a *digital born literature*, azaz a digitalitás szülte irodalom forrása nem az ember, hanem maga a digitalitás; az autopoézis fogalma segítségével pedig olyan önfenntartó, önmagát folytonosan létrehozó rendszer írható le, mely csupán a szelf végét jelöli, de az individualitás megszűnését nem kódolja. Giorgio Agamben igen korai, 1970-ben publikált, *L'uomo senza contenuto* című könyvében is jelezte azt az esztétikai rombolást, mely révén a tartalom előbb leválik a formáról, majd teljesen meg is semmisül, feloldódik, lényegtelené válik; Callus és Aquilina éppen a címben szereplő tartalmak nélküli ember képében látják meg a poszthumanista posztirodalmiság lehetőségét.

Agamben gyakran idézett szerzője a poszthumanista diskurzusoknak. Ez mindekenélőtt a nagy hatású, 2002-ben publikált *L'aperto: L'uomo e l'animale* című Heidegger-kommentárjának köszönhető, amelyben az antropológiai differencia és a humanizmuskritika olyan olvasatát dolgozza ki, mely a posztantropocentrikus fordulat – főként az *animal studies* számára – is mérvadó (FERRANDO 2019, 73–76). Irodalomelméleti perspektívából ehhez a gondolatmenethez kapcsolható az a régebbi, több kötetben átívelő agambeni koncepció, mely a nyelv/művészet szerepét az embernek a nem-antropomorf élethez való ambivalens viszonyából vezeti le. Agamben a nyelv „helyét” az ember kizárólagos helyeként határozza meg, mely antropológiai pozíció ugyanakkor a nem-jelentő hangot (*phoné*) – mint az állatok, növények, a világ hangját – kizárja magából. Agamben szerint ez a kizárás nem többletet (vagyis antropológiai monopóliumot), hanem hiányt termel, hiszen – ahogy azt az *Il linguaggio e la morte*-ban kifejti – az ember a nyelv elnyerésével

<sup>21</sup> Az állat/emberviszonyrendszer vizsgálata talán az egyik leginkább virágzó posztantropocentrikus kutatási irány, melynek filozófiai, politikai, állatjogi vetületei mellett már számos művészetelméleti, illetve (zoopoétikai vagy biopoétikai irányban) irodalomtudományos eredménye született. Ehhez vö. WOLFE 2003a és 2003b, DRISCOLL–HOFFMANN 2018, MOE 2014; de itt már számos magyar példára is hivatkozhatunk (BALOGH–FODOR–PATAKI 2020), illetve a jelen szám tematikus összeállításában Báder Petra, Benedek Zsolt, Borbíró Aletta, Borsos Bettina, Novák Zsófia és Szapora Márk Aurél tanulmányai is ebbe az irányba orientálódnak.

egyidejűleg elveszti az élővilággal közös hangját, mely trauma emléknymókként íródik bele a nyelvbe (DARIDA 2016, 102). Az irodalom – és kitüntetett módon a költészet – egyik lehetséges funkciója ennek az emléknymóknak a felmutatása, vagyis a zoé ember által elvesztett, elnyomott és kitakart fantomhangjának megszólaltatása lenne.

A *Literature and the Posthuman* harmadik részében öt, az irodalomban gyakorta fellelhető poszthumanista motívumról olvashatunk egy-egy értekező esszét. A kötet egyik szerkesztője, Bruce Clarke a nem-emberiről, a nonhumánról ír: arról a decentralizációs folyamat során létrejövő mitopoétikus produktumról, ami az ember(i) egységes, rögzített jelentésének feloldódását hozza magával. A poszthumánhoz hasonlóan a nonhumán is inkohérens kategória, létjogosultságát éppen a tagadás teszi lehetővé; felmerül hát a kérdés, hogy milyen lehetőségek rejlenek a nem-emberiben, azaz a bestiálisban, a démonikusban, az emberfeletiben. Clarke koncepciója a látszat ellenére nem integrálható problémamentesen a Grusin-féle nonhumán fordulatba, ugyanis szerinte a nonhumán mindig poszthumán is, hiszen tagadja és egyúttal helyettesíti az emberit, mellyel csakis egy időben létezhet: a nonhumán a poszthumán alteregója (CLARKE–ROSSINI 2016, 151). Vagyis itt „nonhumán poszthumánról” van szó, mely abban különbözik a kritikai poszthumanizmus jelencentrikus kritikájától, hogy spekulatív módon szembenéz a kihalás lehetőségével és etikájával.<sup>22</sup>

Később Thomas Foster (2018) is erre jut a poszthumán szubjektumról írt tanulmányában; ő a humanizmus szubjektumfelfogásából indul ki, melyet liberalizmus, individualizmus, tudatosság (egyedülálló belső pszichés világ), esszencializmus és faji identitás (az antropocentrikus gondolkodásmódot meghatározó felsőbbrendűség és egyedülállóság gondolata) fémjelez. A poszthumán szubjektumot gyakorlatilag az előző lista elemeinek tagadásával jellemezhetjük: interioritása lebomlik, mely által nem lesz egykönnyen megkülönböztethető más szubjektumoktól (HAYLES 1999). Emellett „fluidáris”, azaz egyszerre folyékony és szolidáris, könnyen tolerálja a változást és a belső feszültségeket, illetve leszakad a rögzített – azaz politikai, biológiai vagy kulturális – identitásformákról (FOSTER 2018).

Foster tanulmányából is kiviláglik, hogy a poszthumán perspektíva strukturálása összefügg azzal, hogy mit értünk a kritikailag átdolgozandó humanizmuson. Ez számos módszertani nehézséggel jár, hiszen a humanizmus nem egy rögzített kategória, hanem történetileg variálódó témaegyüttes és ideologikus retorika. Gyakran normatív hangsúllyal kerül alkalmazásra, ugyanakkor látszólagos transzparenciája ellenére mégis számos fogalmi bizonytalanságot hordoz magában. Egyrészt történeti jelenségek (az antik humanizmus, a keresztény humanizmus, a 15–16. század reneszánsz humanizmusa, a német klasszika neohumanizmusa, a szocialista huma-

<sup>22</sup> A Clarke-féle nonhumán poszthumanizmus kihalásetikai vetületéhez, illetve a „posztumusz poszthumanizmussal” való kapcsolathoz lásd HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 266–321.

nizmus stb.) megnevezésére szolgál, másrészt meghatározott ember- és világképet exponál, ugyanakkor nem tisztázott, hogy ez a két dimenzió milyen viszonyban áll egymással. Michel Foucault *Mi a felvilágosodás?* című írásában a humanizmus fogalmi rögzítettségét hangsúlyozza: „Ez egy téma, vagy inkább téma-együttes, ami több alkalommal, különböző időkben is felbukkant az európai társadalmakban. Mivel ezek a témák mindig értékítéletekhez kötődnek, érthetően nagymértékben változtak mind tartalmukat, mind az általuk megőrzött értékeket tekintve” (1991, 93). A Foster szövegében felsorolt jellemzők általánosan használatosak a poszthumanista humanizmuskritikában, ugyanakkor a poszthumanista szubjektum negatív „rátükrözése” ezekre a vonásokra felveti a humanizmushoz való tagadó rögzülés regresszív lehetőségét, illetve azt a módszertani kételyt, hogy a humanizmus-poszthumanizmus viszonylatában vajon mennyire vagyunk tekintettel a lokális-történeti formációkra? Például a kelet-közép-európai poszthumán szubjektumok irodalmi megjelenítése és értelmezése esetében ugyanazokból a humanizmuskritikai szempontokból kell kiindulnunk, mint egy angolszász környezetben?

Visszatérve a Clarke és Rossini által szerkesztett monográfiához, a poszthumán szubjektum feltérképezése után logikus lépés a poszthumán testábrázolás vizsgálata. A poszthumán szubjektum egyik legfőbb jellemzője ugyanis az, hogy nem rendelkezik testével vagy teste felett, azaz teste nem a ráció, a lélek, a szellem, a tudat alárendeltje vagy instrumentuma. A poszthumán test következő jellemvonása pedig az, hogy mindig relacionális, azaz határátlépések, kihágások, tágítások következménye. Vagyis az állati, a növényi, a tárgyi vagy az anyagi, illetve a technológiai szférával való kisebb-nagyobb mértékű keveredése az emberi test újfajta relationalitását támasztja alá. Manuela Rossini Jean-Luc Nancy *L'intrus* (2000) című esszéjét, saját szívátültetéséről szóló filozófiai értekezését hozza példaként, melyet önéletrajzi patográfiaként jellemez. Az esszé címe a betolakodóként tétélezett szívre utal, ez okoz törést a (testi) identitásban, és ezt a törést hivatott visszaállítani az írás aktusa. Az esszé értelmezése során Rossini arra jut, hogy mivel a poszthumán szubjektum soha nem birtokolja teljes mértékben saját testét, az egyszerre nyitott és zárt, így bár képlékenyen befogadja a betolakodót, egyszersemind ki is löki azt. Ahogy a poszthumán szubjektum, úgy a poszthumán test is mindig nonhumán: a differencián alapuló gondolkodásmód „gyümölcse”. A *The Cambridge Companion to the Body in Literature* a poszthumán testábrázolásról szóló fejezetében Paul Sheenan (2015) amellett érvel, hogy a nem-emberi test ábrázolása már a technológiai fejlődés előtt is létezett; részekből összeállított, mitikus testeket (Frankenstein kreálmányát vagy Lovecraft szörnyeit), valamint kibernetikus testeket (szimulációkat, robotokat, kiborgokat, mutánsokat, klónokat stb.) hoz példaként. Az utóbbi csoport azért is érdekes, mert Sheenan a rabszolgaság motívumát látja benne visszaköszönni; az efféle testek poszthumán mivolta tehát nem csupán a nem-emberivel való keveredésben áll, egyúttal az emberi dominancián alapuló hierarchikus viszonyok kritikáját is kódolja.

Ugyanakkor óvatosnak kell lennünk a poszthumán testek ideológiai „olvashatósága” kapcsán. Ebből a szempontból nagyon tanulságos Kelly Hurley *Reading like an Alien* című tanulmánya, mely a poszthumanista kultúrelméleti trend korai fázisában jelent meg a máig meghatározó *Posthuman Bodies* (szerk. HALBERSTAM–LIVINGSTON 1995) tanulmánykötetben. Hurley itt *sci-fi* horrorok (David Cronenberg: *Veszett* [1977]), Ridley Scott: *A nyolcadik utas: a Halál*, [1979]) testképeit értelmezi poszthumán szempontból. Kiindulópontja az, hogy Ridley Scott filmjében távolról sem irreleváns a szexuális identitás(ok), kódok és jelek kérdése, ugyanakkor a H. R. Giger által tervezett biomechanoid meghaladja a humanista szexualitás identifikációs rendszerét. Az anatómiai ambivalencia olyan erőssé válik, hogy a vágy logikája metonimikus lesz, vagyis az esetlegesség és a baleset inkonzisztens rendszerén belül közlekedik. A xenomorf egy metamorfikus létező, akinek csupán egyik formalehetősége az ember, hiszen bármilyen más életformát is megszállhat parazitisztikus módon. Ebből következik, hogy nincsen esszenciális formája, hiszen a megszállás valójában átírást, genetikai transzkódolást jelent, a gazdatest anatómiai tulajdonságainak szelektív vagy véletlenszerű mimikrijét. Egy alternatív faji logikát képvisel, melyet a generációk közti transzformációk adaptációs törekvése strukturál.<sup>23</sup> Mindez kisiklatja a „pszichoideológiai” olvasatokat, mert nem teszi lehetővé a feminista és pszichoanalitikus kódok alkalmazását, vagyis azt, hogy a szörnyet egy nemi-hatalmi viszonyrendszer allegorikus instanciájaként rehumanizáljuk.<sup>24</sup> A poszthumán testek nem a mesterdiskurzusok rabszolgái – írják a kötet szerkesztői (HALBERSTAM–LIVINGSTON 1995, 2) –, és ott létesülnek, ahol a testek, a diskurzusok teste és testek diskurzusai metszik egymást, miközben a művészi kommunikáció mozzanatai (csatorna, kód, üzenet stb.) összezavarodnak.

Az antropocentrizmus poszthumanista kibillentése nyomán az élettelen tárgyak is ontológiai változáson mennek keresztül, hátrahagyják „zártságukat”, a humánus felé nyitnak. Ridvan Askin (in CLARKE–ROSSINI 2016) tanulmánya azonban kizárólag az irodalom tárgyának, illetve az irodalomnak mint tárgynak a vizsgálatára fókuszál. Az orosz formalista gondolkodók, köztük Sklovszkij esszéjéből kiindulva arra a megállapításra jut, hogy az irodalom *per se* poszthumanista: (tárgyi) eszköz, mely olyasvalamire irányítja a figyelmünket, amire máskülönben nem figyelnénk – a diegetikus világ eddig mellőzött elemeire (vö. KOWALCZE 2020). Asking aztán Deleuze-t idézi, aki viszont úgy véli, hogy az irodalom egyfajta protézisként szolgál, hiszen segítségével önmagunkon kívülre kerülhetünk.

<sup>23</sup> A xenomorf, illetve az *Alien-franchise* részletes poszthumanista értelmezéséhez lásd HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 255–265.

<sup>24</sup> Igaz, hogy Hurley vizuális példát hoz fel, de a probléma a metamorfikus irodalmi testképekre is kiterjeszthető, például Octavia Butler *Xenogenesis*-trilógiájának xenobiológiai oankáljaira. Erről magyarul lásd BARTHA 2019.

Mindennek ellenére Sklovszkij és Deleuze látszólag egymásnak ellentmondó állítása dialektikus feszültségben képes együtt élni, a francia filozófus gondolata pedig átvezet minket a Cambridge-monográfia következő fejezetére, amely az ember és a technológia közt fennálló kapcsolatokat vizsgálja.

R. L. Rutsky (CLARKE–ROSSINI 2016) szerint kétféle kapcsolat képzelhető el ember és tárgy, illetve ember és technológia között: utópikus (az eszközök az embert szolgálják és az ő irányítása alatt állnak) és disztópikus (az eszközök átveszik az irányítást). Az informatizáció és a technológia hozzájárul a poszthumán identitás kialakulásához: a felhasználó nem passzív fogyasztó, hanem alkotni és termelni képes egyén, ugyanakkor ő maga is digitalizálódik, adattá válik, instrumentalizálódik – ki van téve annak, hogy átalakítsák, kontrollálják. Rutsky szerint a technológia tehát olyan autopoétikus rendszer, amely képes önmagát reprodukálni és fenntartani, ezáltal pedig lehetőség nyílik az emberi határok újragondolására, valamint új, poszthumán – hibrid, biotechnológiai, láncolatossá, *genderqueer* – identitások létrehozására. Az utópikus és disztópikus dimenziók ugyanakkor újabb poszthumán irodalmi motívum, a jövőről alkotott elképzelések, az antropocén, illetve posztszubsjektív jövőképek vizsgálatával zárul; Claire Colebrook (CLARKE–ROSSINI 2016) amellet érvel, hogy nem csupán az állatok, a növények és a tárgyak, de maga a jövő is saját ágenciával rendelkezik, így felesleges illúzióba ringatja magát az emberiség, ha azt hiszi, meghatározhatja vagy befolyásolhatja a jövőt.

A poszthumanista gondolkodásmódhoz kapcsolódó/kapcsolható irodalmi motívumok és műfajok jelenlétét egyesek csupán az elméleti eszmefuttatás kiegészítésének vélik; a poszthumanizmus „jegyében” írt művek esetében Jeff Wallace (2010) arra a veszélyre figyelmeztet, hogy az irodalmi minőség rovására mehet, amennyiben a szerző kizárólag a témára – és nem a kidolgozásra – koncentrál. Ez az egyik leggyakoribb vád, amely a poszthumanista irodalmat vagy az irodalmi poszthumanizmus(oka)t éri, kissé igazságtalanul, hiszen ezt bármely témát feldolgozó irodalmi műről elmondhatnánk. Marcus Rockoff (2014) is osztja Wallace félelmeit, éppen ezért két alapvető elemzési irányt szab meg az irodalomkritika számára: vagy irodalmi művekben keressünk poszt- és transzhumanista témákat és motívumokat, vagy poszt- vagy transzhumanista diskurzusok szemléltetéséhez keressünk irodalmi példákat. Ez a kettős, csupán a tematikus elemekre fókuszáló megközelítés viszont igencsak leszűkíti az irodalomkritika lehetőségeit – felmerül hát a kérdés, hogy milyen más módokon vizsgálhatjuk poszthumanizmus és irodalom viszonyát. Erre először N. Katherine Hayles ad választ a *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999) című értekező esszéjében, amelyről jelen tanulmányunk harmadik részében szólunk majd bővebben.

Mindenekelőtt azonban érdemes röviden kitérni arra, hogy vajon milyen úton juthatunk el a tematikus vizsgálattól a konkrét módszertani javaslatokig. Ehhez Stefan Herbrechter (2020) gondolatait hívjuk segítségül; szerinte a



poszthumanista irodalom mindig spekulatív diskurzus, a benne megjelenő „félelmek és vágyak bizonyos értelemben mindig »képzeletbeliek«, hiszen az általunk ismert valóságok (többé-kevésbé) kritikai megértésére építve magukban rejtik a lehetőséget, hogy újabb (akár alternatív, nonhumán központú) valóságokat is elképzelhessünk” (2020, 2). Herbrechter nem a fentebb említett irodalmi műfajokra fókuszál, hanem tágítja a képet, és magát a regényformát veszi górcső alá, mely szerinte mindig is szoros kapcsolatot ápolt a poszthumanizmussal, ugyanis általában a regényforma segítségével fejtik ki a gondolatot, miszerint az ember *túlléphet* az emberin. Ahogy ő nevezi, a poszthumán/ista irodalom olyan szituációkról számol be, amelyekben „magát az embert csak és kizárólag egy másik nézőpontból, egyfajta poszthumán perspektívából tudjuk szemlélni” (BOXALL 2015, idézi HERBRECHTER 2020, 3). Vagyis saját poszthumán kondíciójából kiindulva alternatív valóságokat és igazságokat alkothatunk; Herbrechter szerint a „neo-humanista ellen-elbeszélések” által életre hívott spekulatív diskurzus kifejezetten befogadó a technológia és a kultúra kifejezőerejével szemben, így képes hangot adni azoknak a máskülönböző elnémuló nyelvi, szimbolikus és metaforikus jelentéseknek, amelyek bár valóságosak, nem nyelvi természetűek (2020, 7–8). Teresa López-Pellisa (2020)<sup>25</sup> is olyan lehetséges világok gondolati alapú létrehozását látja megvalósulni a poszthumanista irodalomban – és ezen belül is elsősorban a tudományos fantasztikum műfajában –, amelyek az általunk ismert módozatoktól eltérően valósítják meg a hierarchikus viszonyokat mind emberek (férfiak és nők), mind ember és nem-ember között.

### A poszthumanista irodalomkritika lehetőségei

A következőkben arra keressünk választ, hogy létezik-e, létezhet-e és ha igen, milyen lehetőségekkel rendelkezik a poszthumanista irodalomkritika. Azt már korábban megállapítottuk, hogy – mivel kiinduló fogalmunk, a poszthumanizmus ernyőfogalom – szinte lehetetlen egyetlen átfogó módszertant felvázolni. Ennek ellenére számos kutató érint olyan elemzési irányokat, melyek bár nem általános érvényűek, segítségként szolgálhatnak arra vonatkozóan, hogy a tematikus elemzésen túl – tehát a poszthumanista motívumok fent szemléltetett, immár „hagyományos” értelmezése mellett – milyen egyéb szövegszervező vagy strukturális elemek, a diskurzus mely jellemzői rendelkezhetnek másodlagos jelentéssel, amennyiben az irodalmi művek a poszthumanizmus felőli, a poszthumanizmusból kiinduló interpretációjával dolgoznak. Továbbá, ahogy arra a bevezetőben is utaltunk, a poszthumanizmus számos más filozófiai és kritikai irányzattal szo-

<sup>25</sup> A tanulmány magyar nyelvű fordítását jelen számban közöljük.

ros kapcsolatot ápol, így magától értetődik, hogy a már kidolgozott módszerrel rendelkező irodalomkritikai irányzatok „támogathatják” a poszthumanista olvasat lehetőségét; ilyen például az ökokritika, a feminista irodalomkritika, a szubjektumelméletek vagy a korporális narratológia. Małgorzata Kowalce (2020) emellett úgy véli, a poszthumanista irodalomkritika feladata – ahogy magáé a poszthumanizmusé is – hátat fordítani a dualista, dichotómiákon alapuló gondolkodásmód(ok)nak, valamint egy új perspektíva kialakítása után átgondolni és újraalkotni az irodalomkritikai alapvetéseket és fogalmakat (különös tekintettel azokra, amelyeket eddig az antropocentrizmus határozott meg). Bár Kowalce megközelítése alapján azt láthatjuk, hogy a poszthumanizmus sokak számára ideológiai függést jelent, ő és López-Pellisa (2020) éppen amellel érvelnek, hogy a poszthumanista irodalomkritika egyszersmind fel is szabadíthatja az irodalomtudományt a hierarchiákra építő, kirekesztő gondolkodás alól.

Az első módszertani javaslatokat kódoló, a poszthumanista elméletet az irodalomkritikával, valamint a kibernetikával és az informatikával ötvöző kutató N. Katherine Hayles, aki három könyvet, egyfajta elméleti-kritikai trilógiát szentelt a témának: *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (1999), *Writing Machines* (2002) és *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts* (2005). Hayles alapvető tézise, hogy az irodalom szerepe nem csupán az, hogy kifejtse a poszthumanista motívumokat, azaz színre vigye a technológiai fejlődés és a legújabb tudományos elméletek által felvetett morális és kulturális aggályokat: a hangsúlyt a diszkurzív megmunkálására, a kifejezésre juttatás módjára helyezi (1999, 22). A „versengő, véletlenszerű, testet öltött elbeszélések” (HAYLES 1999, 22) esetében tehát a *szövegtestre*, a diskurzus szerkezeti struktúrájára kell figyelni, mely egyúttal a szövegben megjelenő poszthumán testek leképezése. A poszthumán nézőpont ugyanis a materiális példányosítás helyett az informatikai mintázatokat helyezi előtérbe, így a megtestesülés csupán véletlenszerű lehet, a tudat pedig egyfajta epifenomén, másodlagos kísérőjelenség, ezáltal pedig semmiképpen nem lehet az emberi identitás alapköve (HAYLES 1999, 2–3). Ez azonban nem egyszerűen a karteziánus dualizmus visszájára fordítást jelenti: mivel a poszthumanizmus a határok kibillentéséről tanúskodik, mind a testet, mind a szubjektumot folytonos határátlépések és áthágások jellemzik, ennek okán a szelf ötvözetként, heterogén alkotóelemek gyűjteményeként tételeződik. Hayles így amellel érvel, hogy az irodalmi szöveg mindig a tudat, a szelf és a test törékenységét tárja az olvasó elé.

A poszthumán testek és a szövegtest közötti összefüggések vizsgálata során Paul Sheenan (2015) is hasonló következtetésre jut. Elsőként olyan mitikus testeket vesz sorra (Frankenstein és Moreau doktor szörnyűséges teremtményeit), melyek a folytonos átalakulásban lévő másság és a halmozás általi potencialitás révén a poszthumán test paradigmájává válnak. A mitológiai poszthumanizmus tehát azt szemlélteti, ahogyan az emberi test újból ráeszmél a fejletlen, primitív testi

formák felé való biológiai „visszafordíthatóságára”, ezzel pedig evolúciós hanyatlást, elkorcsosulást vetít előre (SHEENAN 2015, 251). Sheenan érvelése szerint élő és holt (Shelley), emberi és állati (Wells) egyetlen testbe helyezése éppen természetellenessége, nyugtalanító mivolta által értelmezhető a tudomány, de legalábbis a tudományos naturalizmus kritikájaként (2015, 248). Mindez a narratív formára is kihat; William S. Burroughs *Meztelen ebéd* (1959) című művének *cut-up* és *fold-in* technikája, azaz a szöveg tetszőleges sorrendben olvasható részekre darabolása például Frankenstein és Moreau szörnyeinek mozaiktechnikáját követi: „A – heterogén, sokalakú, torz – szövegtest azokat a szörnyűséges, spontán testi mutációkat tükrözi vissza, amelyek a könyv meglehetősen aberrált, mégis oly találó (anti)narratíváját alakítják” (SHEENAN 2015, 249). Sheenan értelmezése szerint Burroughs regényének „burjánzó” testei az alacsonyabb rendű életformák (rákok, lárvák, százlábúak, madár-rovar hibridek stb.) felé fordulnak, ezzel szemléltetve, hogyan alakítják át a drogok a test sejtjeit, mely folyamatot már korántsem az ember, hanem egyfajta élősködő ösztön irányítja (2015, 249–250).

A hatvanas években írt Nova-trilógiában (*The Soft Machine*, 1961, *The Ticket that Exploded*, 1962, *Nova Express*, 1964) és az elméleti belátásokat összegző *The Electronic Revolution* című esszéjében Burroughs arról értekezik, hogy a nyelv az emberrel mint gazdatesttel szimbiotikus viszonyba került vírusként működik, mely a szó és a kép mikropolitikai hibridjeként fogható fel (2005, 5–6). Az ilyen hibrid egységek „kívülről” aktiválhatóak, programozhatóak és újraírhatóak, mely az önazonosságot (egyáltalán a „külső” és a „belső” közti tiszta elhatárolást) parazitisztikus inváziók szimptomájaként állítja elő. Nincsen fertőzésmentesen lezárható mentális tér, pszichoszféra vagy polgári bensőségesség, hiszen az emberi tudat maga virális eredetű, melyet a nyelv-vírus látens – kiemelt módon a médiatér által közvetített – parancskódjai kondicionálnak. Burroughs szerint a vírussal szembeni hadviselés (*War Game*) leghatékonyabb eszköze az oltás, vagyis a vírusnak való reflektált megnyílás és/vagy vírussá válás, mely stratégia képes lehet eltéríteni, túlgyorsítani és újrakódolni az ellenőrzési technológiákat. A már emlegetett kollázsalapú *cut-up* ebben a bioszimiotikus kontextusban az invazív médiumok átszerkesztésének, a technológiai reprodukciónak a vírusreprodukciónak ellenében való kijátszásaként fogható fel. Mindezek alapján nem véletlen, hogy a *biofikció* kortárs poszthumanista művészeti áramlata, mely a genetikát és az irodalmat párhuzamos szintaktikai és szemiotikai jellemzőkkel bíró nyelvekként fogja fel, Burroughs poétikai stratégiájában az ember(i) textuálmateriális átírhatóságának egyik előképét látja (KUCUKALIC 2022, 11).

Burroughs-értelmezése után Sheenan a technológiai poszthumanizmussal folytatja érvelését, ám ez nem csupán gép és ember keveredéséről szól: egyúttal a techno-testek alávetettségének történetét is feltárja. A legvilágosabb, legegységertelműbben poszthumán test maga a klón, mely valójában közelebb áll a mitológiához, mint a technológiához; a klónt ugyanis éppen az határozza meg,

amivel nem rendelkezik: az önálló identitás. A klónozott test csupán szimulációja az emberi testnek, monstrozitása különös módon éppen az „ugyanolyanságban”, a megegyezéségekben rejlik, miközben ki kell szolgálnia egy másik, valóban emberi testet. Sheenan a poszthumanista irodalomkritika szempontjából kulcsfontosságú témával, a műfajköziség kérdésével zárja tanulmányát: a mutálódó, folytonosan változó, nomád identitások és monstrozus testek (ti. a kibernetikus, a klón-, a kannibál és a zombi test) nem csupán a szöveg formájára lehetnek hatással, de a műfaji határok áthágását is magukkal vonhatják, mellyel posztműfaji fikatív diskurzust hoznak létre. Ez a regényforma bahtyini plasztikusságáig tekint vissza, mely maga a *par excellence* átalakulás: „A posztműfajiság tehát nem csupán a poszthumán fikciók számára kínálkozik fel, hanem a regényforma transzformációs potenciálja mellett is elköteleződik” (SHEENAN 2015, 255).

Az emberi test és a szövegtest összefüggései egyúttal a poszthumanista gondolkodás egyik alapvető kérdéskörére, a materialításra is ráirányítják a figyelmet, amely valójában már a posztstrukturalista gondolkodóknál, Derridánál és Barthesnél is megjelent: ők hangsúlyozták elsőként, hogy az irodalmi szöveg nemcsak elbeszélő tudat, hanem testtel is rendelkező entitás. A materialitás nem csupán az emberi test ábrázolásánál lényeges, ugyanis felmerül a kérdés, hogy miként hat az írásra, a könyvre, az irodalmi „produktumra” a digitalitás. Hayles ebből kiindulva amellet érvel, hogy „az irodalmi mű fizikai formája mindig hatással van arra, amit a szavak (és más szemiotikai komponensek) jelentenek” (2002, 25). Ez végső soron a szubjektumra is kihat: amikor részt veszünk vagy belépünk a digitális (szöveg) környezetbe, mi magunk is hibrid entitássá válunk. Hayles (2002) és Wallace (2010) mindketten úgy tartják, hogy a nyomtatott irodalom szorosan kapcsolódik a humanista szubjektumfelfogáshoz, éppen ezért a poszthumanista (irodalom)kritika feladata nem csupán az, hogy a digitális irodalommal foglalkozzon, hanem az is, hogy az eddigi irodalomtudományi megközelítést felforgassa, kikezdje.

Hayles szerint az információs technológiák jelentésalkotó folyamatai számos irodalmi szövegben fellelhetők, és ez alapvetően átalakítja a nyelvi jel alkotóelemei, azaz a jelölt (a jel tárgya) és a jelölő (a jeltest) kapcsolatát. Jacques Lacan „lebegő jelölője” (*signifiant flottant*) helyett a „villódzó jelölő” (*flickering signifier*) használatát javasolja: míg az előbbi üres jelölő, vagyis a tetszőleges cserélhetőség, a behelyettesíthetőség elvén alapszik, a Hayles által felvetett „villódzás” a mutáció fogalmához köthető, jelentéstermelő ereje átlépi a szöveg határait, ezáltal pedig egyfajta interfésszé, érintkezési felületté válik (1999, 30–46). A „villódzó” jelentésalkotásra jó példa lehet Mario Bellatin prózája, aki – elmondása szerint – egyetlen könyvön dolgozik, ugyanazt a szöveget írja meg újra és újra. Nem pusztán egyetlen regény változatairól van szó, esetében jóval összetettebb a mutáció kérdése:<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Vö. Miklós Laura tanulmányát jelen számban.

a visszatérő motívumok (köztük is kifejezetten a kulturális utalások) mindegyik szövegben újabb és újabb jelentésekkel bővülnek, vagyis úgy újulnak meg, hogy mindig meg is őriznek, „felvillantanak” valamit az előző jelentés(ek)ből. Bellatin tehát folytonosan félrevezeti az olvasót, aki az irodalmi, vallási és kulturális hivatkozások referenciális jelentésére fókuszál – márpedig a szerző folytonosan önmagára utaló, metafikciós prózája nem a szövegen „kívülre”, hanem mindig azon „belülre” utal. Egyetlen magyarul olvasható könyvében, mely a *Jacobo, a mutáns* címet viseli, megjelenik például egy gölem, melynek referenciális (vallási) értelme helyett az alkotási folyamatra utal (vissza), gyakorlatilag ezáltal „villantja fel” az általunk olvasott regény kreatív procedúráját.

Az irodalmi poszthumanizmus(ok) tehát nem csupán a poszthumanizmus(ok) által felvetett potencialitásokat – azaz a szövegtest lehetőségeit – tematizálja(k), nem csak azok mentén értelmezhető(k): maga Hayles is kulcsfontosságúnak tartja a reflexivitás, a visszahatás, vagyis az irodalom mint öngeneráló rendszer szubverzív rendeltetését. Ez pedig azt is magával vonja, hogy a szövegre nem a szerző által írt vagy teremtett létezőként, hanem akár önmagát teremtő, öngeneráló entitásként is tekinthetünk. Ez lehet az egyik módja a Kowalcze által felvetett perspektívabeli megújulásnak, mely ebben az esetben – a poszthumanizmus értelmében – éppen az antorpopocentrizmust billenti ki. Nyilvánvaló, hogy ez a nézőpontváltás már korábban, a posztstrukturalizmus során megkezdődött, ám Kowalcze szerint míg a posztstrukturalista és dekonstrukcionista gondolkodók a nyelvet tették meg az emberi létezés legfontosabb dimenziójának, a poszthumanisták a test felé terelik a figyelmet. A *somatic turn*, azaz a testi fordulat hatásvizsgálatát a korporális narratológia már megkezdte, a munkát immár a poszthumanista irodalomkritika (is) folytathatja.<sup>27</sup> Ami a módszertant illeti, a test kérdését illetően Kowalcze konkrét javaslattal él: mivel a testi érzékelés kardinális a szereplők megalkotásában, az irodalmi elemzésnek az ember és a világ kapcsolatára kell fókuszálni (2020, 713). Laurel Brintont idézi, aki tudatfolyam-technika (*stream-of-consciousness*) helyett ún. érzékelésfolyam-technikáról (*stream-of-perceptions*) beszél, ezzel pedig azt sugallja, hogy a tudat nem függetleníthető a valóságtól, egyfajta szimbiózisban él azzal, így lehetetlen egyértelmű határvonalat húzni a „belső” és a „külső” világ(ok) között.

Kowalcze további javaslata, hogy az irodalomkritikusok fordítsák figyelmüket a szöveg eddig háttérbe szorított, az emberi cselekvés alá rendelt elemeire; ebben pedig az ágencia fogalma lehet segítségükre. A poszthumanizmus ugyanis nem autonóm ágensként, hanem egy hálózat tagjaként tekint az emberre (vö. FERRANDO 2018), így a kritikai módszertannak is szükségszerűen ezt kell tükrözni: meg kell szüntetni, de legalábbis ki kell billenteni az „aktív szereplő” és a

<sup>27</sup> A testi fordulat témájához kiváló hivatkozási pontként szolgál Földes Györgyi *Test – szöveg – test* című kötete (2018).

„passzív környezet” dichotóm megkülönböztetését (KOWALCZE 2020, 711).<sup>28</sup> Inherens vitalitásának, kreativitásának vizsgálata által az anyag (*matter*) ugyanis nem csupán *olyan, mint* a szubjektum, hanem cselekvőképes is. Bár Sheenan (2015) csupán a technológiai háttérrel rendelkező testábrázolásokat vizsgálja, sikeresen bebizonyítja, hogy a techno-teszteket (az androidot, a kiborgot, a klónt stb.) nem a poszthumán gondolkodásmód alkotta fogalmi rendszer, hanem ágenciájuk teszi poszthumánná. A poszthumanista nem-antropocentrikus metodológia egyúttal az állati narráció, illetve általában véve az emberi kommunikációtól eltérő elbeszélőformák vizsgálatának lehetőségét is felveti, ezáltal a nyelv emberi privilégiumként való megkérdőjelezését is magával vonja (KOWALCZE 2020). Az antropocentrikus nézőpont helyett tehát a – fentebb is említett – „zoé-centrikus” perspektívát szükséges alkalmazni: amellett, hogy felsoroljuk, milyen nem-humán (fő)szereplőket vonultat fel egy-egy irodalmi mű, azt is érdemes megvizsgálni, hogyan járulnak hozzá a cselekményhez, azaz aktánsként kell őket értelmezni (2020, 715–716). Bruno Latour (1999) mentén ugyanis bármely olyan entitás aktáns lehet, ami képes változást okozni vagy reakciót gerjeszteni egy másik entitásban; ez tehát felszabadítja az élettelen szereplőket az antropocentrizmus, az emberi dominancia alól: a világ már nem az emberi lény köré szerveződik. Mivel az állatokon kívül a tárgyak, az élettelen elemek vagy akár a természeti jelenségek is lehetnek aktánsok, a diskurzus már nem a nyelv szinonimájaként szolgál, hanem a valóság egyik funkciója lesz, mely különböző típusú – élő és élettelen – „beszélgetőtársakat” helyez ugyanarra a szintre (KOWALCZE 2020, 720). Ezáltal a poszthumán irodalmi elemzés célja nem a szimbolikus dimenzió feltárására, sokkal inkább a materiális tárgyak „tapintható közvetlenségére” (*tactile immediacy*), illetve emberek és tárgyak közelségi viszonyaira, korporális összefüggéseire fókuszál.

Ez a kiegyenlítőként jellemezhető folyamat az elbeszélő státuszára is hatást gyakorol; míg Derrida *Grammatológia* című művében írónként, közvetítőként tekint a narrátorra, Hayles a kiborghoz hasonlítja, ami hozzáfér az információátadáshoz szükséges kódokhoz, tehát egyfajta adatkezelő vagy *hacker*, ez pedig az olvasásra és az olvasóra is kihat: ez utóbbi szintén kiborg, ám az ő feladata a dekódolás (1999, 45–46). Az értelmezési folyamat is átalakul: mivel a kódokat gyakorlatilag azonnal megkapjuk, az interpretációt nem irányítja, a kódok értelmét pedig nem horgonyozza le egy közös, mindkét fél által elérhető kontextus, ez pedig egyúttal azt is magával vonja, hogy nincs eredeti szöveg, sem első kiadás, megbízható másolat vagy holografikus kézirat (HAYLES 1999, 47). Az elbeszélő és a szerző tehát nem csupán „egyszerű” kiborg, hanem egy több szinten működő jelentésláncolat egy-egy „villódzó” jelölője. Az így létrejövő „információs elbeszélések” a Derrida által tételezett jelenlét/távollét ellentétpár helyett sokkal inkább

<sup>28</sup>Többek között ebből a szempontból vizsgálja jelen kötetben Panka Dániel magánszféra és poszthumanizmus kapcsolatát.

a mintázat/véletlenszerűség szövegbeli megjelenítésére koncentrálnak (HAYLES 1999, 40).

Hayles mindemellett a poszthumán próza alapvető jellemzőit is felsorolja (1999, 43): a hangsúly a mutálódásra, átalakulásra helyeződik (ez mind a szövegben megjelenő testek, mind a szövegtest sajátossága); az információs technológiákra jellemző szubjektivitás adatokat halmozó elbeszélői technikák révén épül be a szöveg „áramkörébe”; a szövegstrukturáló elemek szintjén a hozzáférés (*access*) versenyre kel a birtoklással (*possession*), az adatok a „narrativizálás” révén épülnek be a szubjektivitásba; a materialitás és az immaterialitás teremtő erejű dialektikus feszültségbe lép egymással. Az irodalmi szövegek, az azokat létrehozó technológiák, illetve az általuk megtestesített, alkotó-újraalkotott olvasók egy egymásra folytonosan visszaható hurkokból felépülő rendszert létesítenek, amely mind az emberi, mind a szövegtestre kihat: egyszerre változtatja meg a testet (vagyis annak materiális mivoltát) és az üzenetet (tehát az ábrázolás kódjait) (HAYLES 1999, 29).

Az előzőekben tehát a poszthumanista irodalomkritika néhány alternatíváját próbáltuk felrajzolni a teljesség igénye nélkül. Érdeemes megjegyezni, hogy a szakirodalom jelentős részében megfigyelhető bizonyos műnemi preferencia, mégpedig a prózapoétika irányába. Ez valószínűleg a reprezentációközpontú tematikus elemzések már említett túlsúlyával magyarázható, melyek számára a narratív műfajok hálásabb területet jelentenek. Ugyanakkor az itt felvetett szempontrendszer egyes elemei transzponálhatónak tűnnek a líraelmélet területére is, ahogy annak már meg is vannak a maga autonóm eredményei az ökopoétikai, zoopoétikai és a magyar tudományos közegben egyre jobban kibontakozó biopoétikai irányzatokban.<sup>29</sup> A poszthumanista, posztantropocentrikus vagy nonhumán diskurzusok véleményünk szerint termékenyen járulhatnak hozzá továbbá olyan kérdésekhez, melyek a lírai hang antropomorfizáció és dezantropomorfizáció terében való konstruálódását, a beszélő(k) szubjektumszerkezeti leírását, a költészet technomedális beágyazottságát, illetve a textualitás nem-emberi elevenséggel kapcsolatos viszonyait érintik.<sup>30</sup> De ezek is csak olyan teoretikus sejtések, melyeket további interdiszciplináris kutatások és párhuzamos ágazati „elmélyítések” tudnak majd igazolni. Ami azonban biztosabbnak tűnik, hogy a történő kortárs irodalomban (mind a prózában, mind a lírában) egyre nagyobb jelentősége van a

<sup>29</sup> Számos publikációt lehetne felsorolni, de mindenekelőtt a *Life After Literature. Perspectives on Biopoetics in Literature and Theory* (szerk. KULCSÁR-SZABÓ-LÉNÁRT-SIMON-VÉGSŐ, 2020) és a *Milyen állat?* (szerk. BALOGH-FODOR-PATAKI, 2020) tanulmányköteteket, illetve a *PRAE* 2018/1. „Biopoétika” tematikus lapszámát emelnénk ki. A kutatás irányáról és elmélettörténeti keretéről összefoglaló jelleggel számol be Vincze Richárd Kulcsár Szabó Zoltánnal és Simon Attilával készített interjúja az *Irodalmi Szemlében*.

<sup>30</sup> A poszthumanista szempontok lírakitikai felvetéséhez lásd Bordás Máté tanulmányát a jelen kötetben.

poszthumanizmusokhoz is társítható tematikáknak, beszédmódoknak és poétikai stratégiáknak, mely folyamatok az irodalomkritikai eszközkészlet és az esztétikai-ideológiai portfólió felfrissítésére ösztönöznek.

## Bibliográfia

- Giorgio AGAMBEN (1970), *L'uomo senza contenuto*, Milano, Rizzoli.
- Giorgio AGAMBEN (2004), *The Open: Man and Animal*, ford. Kevin ATTELL, Stanford, Stanford University Press.
- Günther ANDERS (1961), *Die Antiquiertheit des Menschen*, München, C. H. Beck.
- Keith ANSELL-PEARSON (1997), *Viroid Life – Perspectives on Nietzsche and the Transhuman Condition*, London – New York, Routledge.
- Neil BADMINGTON (2003), Theorizing Posthumanism, *Cultural Critique*, 2003/53 (Posthumanism) 10–27.
- BALOGH Gergő – FODOR Péter – PATAKI Viktor (szerk.) (2020), *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár.
- Karen BARAD (2003), Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter, *Signs*, 2003/28.3 (Gender and Science: New Issues), 801–831.
- BARTHA Ádám (2019), A másik domesztikálása, *Prae*, 2019/24.12, <https://www.prae.hu/article/11312-huszzonegyedik-12/>.
- Andrea BERTINO – Werner STEGMAIER (2015), Nietzsches Anthropologiekritik, in Marc RÖLLI (szerk.), *Fines Hominis? Zur Geschichte der philosophischen Anthropologiekritik*, Bielefeld, transcript Verlag, 65–80.
- Hans BLUMENBERG (1986), Nachahmung der Natur, in *Wirklichkeiten, in denen wir Leben*, Stuttgart, Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag, 55–104.
- Hans BLUMENBERG (2006), A mítosz valóságfogalma és hatóereje, in *Hajótörés nézővel – Metaforológiai tanulmányok*, ford. KIRÁLY Edit, Budapest, Atlantisz, 105–197.
- Rob BODDICE (szerk.) (2011), *Anthropocentrism. Humans, Animals, Environments*, Leiden–Boston, Brill.
- Fred BOTTING – Justin D. EDWARDS (2013), Theorising Globalgothic, in Glennis BYRON (szerk.), *Globalgothic*, Manchester – New York, Manchester University Press, 11–24.
- Peter BOXALL (2015), Science, Technology, and the Posthuman, in David JAMES (szerk.), *The Cambridge Companion to British Fiction Since 1945*, Cambridge, Cambridge University Press, 127–142.
- Rosi BRAIDOTTI (2013), *The Posthuman*, Cambridge–Malden, Polity Press.
- Rosi BRAIDOTTI (2016), Posthuman Critical Theory, in Debashish BANERJI – Makarand R. PARANJAPE (szerk.), *Critical Posthumanism and Planetary Futures*, New Delhi, Springer, 13–32.
- William S. BURROUGHS (2005) [1970], *The Electronic Revolution*, ubuclassics.
- Bruce CLARKE – Manuela ROSSINI (szerk.) (2016), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, New York, Cambridge University Press.



- Claire COLEBROOK (2012), Not Symbiosis, Not Now: Why Anthropogenic Change Is Not Really Human, *Oxford Literary Review*, 2012/34.2 (Deconstruction in the Anthropocene), 185–209.
- Jonathan CULLER (2022), *Irodalomelmélet – Nagyön rövid bevezetés*, ford. FÜZI Péter – PIKÓ András Gáspár, Tempevölgy, Veszprém.
- Istvan CSICSERY-RODAY (1991), The SF of Theory: Baudrillard and Haraway, *Science Fiction Studies*, 1991/18.3 (Science Fiction and Postmodernism), 387–404.
- DARIDA Veronika (2016), Az állat tekintete, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2016/60.3 (Állati természet), 96–106.
- Philippe DESCOLA (2011), *Jenseits von Natur und Kultur*, ford. Eva MOLDENHAUER, Berlin, Suhrkamp.
- Kári DRISCOLL – Eva HOFFMANN (szerk.) (2018), *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Francesca FERRANDO (2016), Humans Have Always Been Posthuman: A Spiritual Genealogy of Posthumanism, in Debashish BANERJI – Makarand R. PARANJPE (szerk.), *Critical Posthumanism and Planetary Futures*, New Delhi, Springer, 243–256.
- Francesca FERRANDO (2018), Poszthumanizmus, transzhumanizmus, antihumanizmus, metahumanizmus és az új materializmusok. Különbségek és viszonylatok, ford. LOVÁSZ Ádám, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 4, 394–404.
- Francesca FERRANDO (2019), *Philosophical Posthumanism*, London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury Academic.
- Thomas FOSTER (2018), Cybernetics and Posthumanism, in David H. RICHTER (szerk.), *A Companion to Literary Theory*, Hoboken, Wiley, 451–462.
- Michel FOUCAULT (1991), Mi a felvilágosodás?, in *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl*, ford. SZAKOLCZAY Árpád, szerk. SZAKOLCZAY Árpád – GÁTHY Vera, Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézete, 87–114.
- FÖLDES Györgyi (2018), *Test – szöveg – test. Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*, Budapest, Kalligram.
- Adam GREENFIELD (2017), *Radical Technologies: The Design of Everyday Life*, London – New York, Verso.
- Richard GRUSIN (2015), Introduction, in UŐ (szerk.), *The Nonhuman Turn*, Minneapolis–London, University of Minnesota Press, vii–xxx.
- Jack HALBERSTAM (2020) Paraziták és perverzék – Bevezetés a gótikus monstrozitásba, ford. KERESZTURY Dorka – MÁTÉ Zsófia, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 2020/2, 168–194.
- Judith HALBERSTAM – Ira LIVINGSTON (1995), Introduction: Posthuman Bodies, in UŐK (szerk.), *Posthuman Bodies*, Bloomington, Indiana University Press, 1–22.
- Donna HARAWAY (2003), *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press.
- Donna J. HARAWAY (2005), Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években, ford. KOVÁCS Ágnes, *Replika*, 2005/11, 107–139.
- Ihab HASSAN (1977), Prometheus as Performer. Toward a Posthumanist Culture?, *The Georgia Review*, 31.4, 830–850.

- Ihab HASSAN (1987), *A The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio State University Press.
- N. Katherine HAYLES (1999), *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, The University of Chicago Press.
- N. Katherine HAYLES (2002), *Writing Machines*, Cambridge, The MIT Press.
- N. Katherine HAYLES (2005), *My Mother Was a Computer. Digital Subjects and Literary Texts*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Stefan HERBRECHTER (2013), *Posthumanism – A Critical Analysis*, London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury Academic.
- Stefan HERBRECHTER (2020), Posthuman/ist Literature? Don DeLillo's *Point Omega* and *Zero K*, *Open Library of Humanities*, 6.18, 1–25.
- HORVÁTH Márk (2022), *Az antropocén – Az ökológiai válság és a posztantropocentrikus természetkulturális viszonyok*, Budapest, PRAE Kiadó.
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. MÁRIÓ (2019), *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Budapest, Prae Kiadó.
- Kelly HURLEY (1995), Reading Like an Alien – Posthuman Identity in Ridley Scott's *Alien* and David Cronenberg's *Rabid*, in Judit HALBERSTAM – Ira LIVINGSTON (szerk.), *Posthuman Bodies*, Bloomington, Indiana University Press, 203–225.
- Małgorzata KOWALCZE (2020), The Posthumanist Methodology in Literary Criticism, *Forum for World Literature Studies*, 12.4, 707–721.
- Lejla KUCUKALIC (2022), *Biofictions: Literary and Visual Imagination in the Age of Biotechnology*, New York – Abingdon, Routledge.
- KULCSÁR-SZABÓ, Zoltán – LÉNÁRT, Tamás – SIMON, Attila – VÉGSŐ, Roland (2020), Introduction, in UŐK (szerk.), *Life After Literature. Perspectives on Biopoetics in Literature and Theory*, Cham, Springer, 1–12.
- L. VARGA Péter (2018), How We Became Posthuman? (N. K. Hayles), in KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR-SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – TAMÁS Ábel (szerk.), *Média- és kultúratudomány – Kézikönyv*, Budapest, Ráció Kiadó, 463–467.
- Bruno LATOUR (1999), *Sohasem voltunk modernek: szimmetrikus antropológiai tanulmány*, ford. GECSER Ottó, Budapest, Osiris.
- Teresa LÓPEZ-PELLISA (2020), El paradigma de Hefesto. Heterotopolgía: poshumanismo(s), (xeno)feminismos y ciencia ficción, in Javier GARCÍA RODRÍGUEZ (szerk.), *Intersecciones. Relaciones de la Literatura y la Teoría*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 247–276.
- Brian McHALE (1999), Világok összeütközése, ford. BOHÁCS Ákos, *Prae*, 1–2, <https://www.prae.hu/journalitem/28-vilagok-osszeutkozese/>.
- Aaron M. MOE (2014), *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*, Lanham, Lexington Books.
- NEMES Z. MÁRIÓ (2018a), Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 4, 375–393.
- NEMES Z. MÁRIÓ (szerk.) (2018b), *Poszthumanizmus, Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi szemle*, 2018/4.
- NEMES Z. MÁRIÓ (2020), Antropológia mint vád és ítélet – Megjegyzések Edmund Husserl *Fenomenológia és antropológia* című szövegének filozófiai kontextusához, *Magyar Filozófiai Szemle*, 3, 183–191.

- NEMES Z. MÁRIÓ – WIRÁGH ANDRÁS (2020), A halottak globálisan lovagolnak. Bevezetés a kortárs gótikus diskurzusokba, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 2, 145–167.
- JEFF PRUCHER (2007), *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*, Oxford, Oxford University Press.
- MARCUS ROCKOFF (2014), Literature, in Robert RANISCH – Lorenz SORGNER (szerk.), *Post- and Transhumanism. An Introduction*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 251–270.
- DAVID RODEN (2018), Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus, ford. KERESZTURY DÓRA, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 4, 405–434.
- DANIELLE SANDS (2017), Returning to Text: Deconstructive Paradigms and Posthumanism, in Rosi BRAIDOTTI – Rick DOLPHIJN (szerk.), *Philosophy After Nature*, London – New York, Rowman & Littlefield International, 195–208.
- LARS SCHMEINK (2016), *Biopunk Dystopias, Science Fiction, Posthumanism, and Liquid Modernity*, Liverpool, Liverpool University Press.
- SCHNEIDER ÁKOS (2021), *Az emberközpontú tervezés határai – Spekulatív design és poszthumán állapot*, PhD értekezés, Budapest, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.
- CARL H. SEDERHOLM – JEFFREY WEINSTOCK (szerk.) (2016), *The Age of Lovecraft*, Minneapolis–London, University of Minnesota Press.
- MICHEL SERRES (2021), *A természeti szerződés*, ford. SEREGI TAMÁS, Budapest, Kijárat.
- PAUL SHEENAN (2015), Posthuman Bodies, in David HILLMAN – Ulrika MAUDE (szerk.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, New York, Cambridge University Press, 245–260.
- REBEKAH SHELDON (2015), Form / Matter / Chora: Object-Oriented Ontology and Feminist New Materialism, in Richard GRUSIN (szerk.), *The Nonhuman Turn*, Minneapolis–London, University of Minnesota Press, 193–221.
- BERNARD STIEGLER (2009), *Technik und Zeit – Der Fehler des Epimetheus*, ford. Gabrielle RICKE – Ronald VOULLIÉ, Zürich–Berlin, Diaphanes.
- GREGOR STREIM (2008), *Das Ende der Anthropozentrismus – Anthropologie und Geschichtskritik in der deutschen Literatur zwischen 1930 und 1950*, Berlin – New York, Walter de Gruyter.
- VINCZE RICHÁRD (2021), Élet az irodalom után? – Interjú Kulcsár-Szabó Zoltánnal és Simon Attilával, *Irodalmi Szemle*, 07. 25., <https://irodalmiszemle.sk/2021/07/elet-az-irodalom-utan-interju-kulcsar-szabo-zoltannal-es-simon-attilaval/>.
- JEFF WALLACE (2010), Literature and Posthumanism, *Literature Compass*, 7–8, 692–701.
- WOLFGANG WELSCH (2011), *Esztétikai gondolkodás*, ford. WEISS JÁNOS, Budapest, LHarmattan.
- CARY WOLFE (szerk.) (2003a), *Zoontologies: The Question of the Animal*, Minneapolis–London, University of Minnesota Press.
- CARY WOLFE (2003b), *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago, University Of Chicago Press.
- CARY WOLFE (2010), *What Is Posthumanism?*, Minneapolis–London, University of Minnesota Press.

## Szimbiózis és hibriditás Moskát Anita *Irha és bőr* című regényében

### Kiméra és a kimérák

Képzeljük el, hogy a miénkhez nagyon hasonló világban új intelligens faj jelenik meg. Tanulékonyabb az embernél és öntudatosabb az állatoknál, de nem ismeri azokat a praktikákat, amelyeket elnyomására a *sapiensek* bevetnek: nem tud szerveződni, közösség (szervezet) helyett inkább csak szingularitások összessége. Nem is egyetlen fajról van szó, hanem különböző állatfajok közeledéséről – látszólag – az emberi forma és tudat eszménye felé. A regényben az állatok metamorfózisa kerül előtérbe. Ahelyett, hogy a humán tényező, az alaki és történeti magyarázatokkal körülbástyázott, önmagát kivételesként pozicionáló *sapiens* lépne át a nála alacsonyabb szférába, az állati létforma változik át az evolúciós ugrás, a regényben teremtésnek nevezett esemény útján. Létrejönnek a *fajzatok*, az emberi és állati hibridek, amelyek torzok, de torzságukban egyediek, mint a szabálytalanul összerakott, heterogén építőelemek egyvelege: „Bőrüket néhol irha maradványa törte meg, mintha össze nem illő kirakósdarabkákat préseltek volna egymásba” (MOSKÁT 2019, 153).

Hasonló hibridek kulturális és mitológiai megjelenései hosszú időre nyúlnak vissza, de inkább mint a racionalitást kikezdő lények vagy a természet „szabályait” felforgató szörnyetegek. A hibridek soha nem kizárólagosan, hanem együttesen hágják át a természet és az emberi társadalom határait. Bényei Tamás hangsúlyozza a metamorfózis és a monstrozitás kapcsán, hogy a szörny a természet és a kultúra találkozásában jön létre mint egyszerre természetellenes és törvénytelen entitás. Foucault-nál a szörny, amelyre nem elsősorban irodalmi jelenségként hivatkozik, hanem a társadalmi abnormalitás kifejezőjeként, egyesíti a lehetetlent a tiltottal (vö. BÉNYEI 2013, 173). A határsértő hibrid entitások a fajok, nemek, a kívül és belül, valamint más sokat tárgyalt kategória higiénikus szétválasztását törlik meg. A hibridek ugyanakkor jelentések sűrűsödési pontjai is, amelyek egyszerre transzgresszívek, „ugyanakkor pusztá létezésükkel és egyedüliségükkel (Kiméra az egyetlen kiméra, Szfinx az egyetlen szfinx) paradox módon meg is erősítik az általuk áthágott határokat, megtestesítve az ontológiai határsértésért járó büntetést” (BÉNYEI 2013, 173).

Az *Irha és bőr* fajzatai életkörülményeiket több esetben a büntetés vonatkozásában fogalmazzák meg,<sup>1</sup> de saját létezésüket nem büntetésként értelmezik: az állatok számára tudatosabb és ilyen értelemben „gazdagabb” az ő létmódjuk. Ezek a sajátos, emberi értelemmel rendelkező lények ugyanakkor fenyegetik is az emberi értelmet, miközben külsejük rendellenességét sok helyen plasztikusan ábrázolja a szöveg. Az átalakulás például bábozódással történik, ami önmagában is viszolygást keltően kerül bemutatásra: „A karamellabádba ragadt lény szörnyeteg volt: deformált gerinc, megnyúlt végtagok, ahol pedig a nyúlpojának kellett volna lennie, a burok alatt emberi vonások rajzolódtak ki” (Moskát 2019, 8). Ugyanakkor a választott nézőpontok miatt a szöveg szimpátiánkra és beleélésünkre támaszkodik. Nemcsak az derül ki, hogy a lényeket egy kómában fekvő *sapiens* teremtette, hanem az is, hogy a hullámokban érkező teremtés öntudatlan, véletlen esemény. Nem megjósolható a kimenetele, és csak visszamenőleg tulajdonítható neki értelem: enniben a teremtés az evolúcióhoz hasonlít.

Az *Irha és bőr* a darwinizmus metanarratívájához csatlakozva mitologizálja a fajok keletkezéstörténetét, amelyben a teremtettség ténye éppen a kreacionizmus iróniájaként szolgál. A monstruózus lény esetén, amely maga is jelsűrűsödés, a név mindig valami utánozhatatlan egyediséget jelöl (csak egy Kiméra van). A regényben az azonosulás és távolság aránya is sajátos minden szereplő esetében. Kirill, az őzfajzat például olyan nevet kap, ami nem képviseli őt, csak a hangalak emlékezteti valamire: „Ahogy az első szavakat kiejtették, a szociális munkások egy adatbázisból nevet sorsoltak nekik. Kirill maga elé mormolva próbálgatta a sajátját. *Kirill, Kirill, Kirill* – mint a talp alatt reccsenő ág” (Moskát 2019, 45).

A regénybeli teremtés leginkább a bibliai teremtéssel kerül ironikus kapcsolatba. Ha olyan elvárással olvassuk a fajok történeteit, amely az emberi mintára formált autonóm jelentésadást (névadást) hozza játékba, akkor a hibridek monstruozitásával, azaz lehetetlenségével és törvénytelenységével szembesülünk. A biologizáló olvasat ezzel szemben az anyagok és a komplex élő szervezetek irányíthatatlan átváltozásairól ad számot. Végeredményben a regény két olyan metanarratívát ütköztet, amelyek összeférhetetlennek tűnnek, mégis megnyílnak egymás felé a határok fellazításával. A determinizmus és az indeterminizmus egymással kapcsolatba lépő, egymást átható lehetőségekké válnak – a teremtés deszakralizált és irányíthatatlan, miközben a fajok helyenként szakrális jelentőséget tulajdonítanak az evolúciónak. Az *Irha és bőr*ben a fajok nyájnak nevezett szerveződését irányító Feketebárány megfogalmazza a bibliai és evolúciós keretek között egyaránt értelmezhető problémát, miszerint az állatok voltak itt előbb: „Még a saját Bibliájukban is benne van, hogy Isten már az ötödik napon te-

<sup>1</sup> Kirill és az őzek számára a ruhaviselés „börtön” (lásd Moskát 2019, 44). Pilar pedig egyszerre viselkedik ketreche zárt vadállatként és börtönbe zárt emberként (lásd Moskát 2019, 464).

remtett állatot, embert csak a hatodikon. De ha tényleg az ötödik napon teremtett minket, nem nekünk kellene lennünk az elsőnek?” (Moskát 2019, 105).

Jacques Derrida is jelentőséget tulajdonít a teremtéstörténet sorrendiségének: az állatok voltak előbb, Ádám névadása önkényes és egyoldalú. Az ember meg tudja szólítani az állatokat, de az állatok nem tudnak felelni a hívásra; azonban visszaadható nekik a megszólalás joga (vö. DERRIDA 2002, 387–389). Donna Haraway is felveti, hogy a bibliai teremtéstörténetben megjelenő állatok engedelmeseek: Ádámnak csak a névadással kellett törődnie, azzal nem, hogy az állatok beszélhetnek is hozzá (2016b, 140). A névadás közel áll a teremtéshez, de nem korlátlan, és megismerésre is irányul: „a név, amit az ember ad a dolognak, azon nyugszik, ahogyan a dolog közli, megosztja magát vele, az emberrel” (BENJAMIN 2001, 16). Másrészt ez az uralom gesztusa is, amely a jelentésadás mitologikus pillanatában történik: megelőzi a jel és a jelölt azonosítását, és túl is éli azt. Azonban, mint ahogy arra Derrida és őt követve Haraway reflektál, az állat önkényesen megalkotott, homogenizáló elnevezés, amely nem fedi le a jelöltek sokaságát. Derrida megoldása erre az *animal* felváltása annak „elfelejtett” szinguláris formájával: az *animot* nem homogén maszszát, de nem is individuumokat jelöl, hanem élőlények redukálhatatlan sokaságát – az *animot* maga is kiméra (vö. DERRIDA 2002, 409).

Dolgozatom elsősorban a Haraway által képviselt *animal studies* elméleti hátteréhez kapcsolódik, és így nem követi szorosan az *animot* számára kijelölt irányt. Haraway azonban követi Derridát abban, hogy a homogén állatfogalmat posztumán sokaságként igyekszik „megragadni” (*grab*), ami egyúttal megragadhatatlan változékonyságot is jelent az ő rendszerében: nincsenek állandó formák és lények, ennek bemutatásakor hagyatkozik számos esetben az emberi időléptéken túlmutató narratívaként az evolúcióra. A másik megfogalmazható módszertani különbség: „Szemben Haraway-jel, Derrida gondolkodói logikája összességében nem a szintézis felé mutat, hanem a minél teljesebb körű hasadások irányába. A dekonstrukció a megrepedés logikája, az egységek felbontásának művészete” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 112). Emellett Haraway kritikával is illeti Derridát arra hivatkozva, hogy ő nem hangsúlyozza a fajok közötti kapcsolatfelvétel lehetőségeit (vö. 2007, 22), azaz fel sem merül a fajok alaki és szerkezeti változékonyságának témája.

Haraway szerint mind szüntelen metamorfózisok résztvevői, ágensei vagyunk. Az *animal studies* azon irányzata, amelyhez ő is tartozik, a posztumán keretezés részeként elutasítja az állatok humanizálását. Az állati jogok problémája is ehhez kapcsolódik, mivel az eredendően humán szubjektivitást és intencionalitást feltételez, amely elvileg megkülönböztethető lenne a nonhumán élőlényekétől.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Cary Wolfe többet is felidéz emberi excepcionalizmus kritériumai közül, amelyek sorra megcáfoltak: a lélek birtoklása, majd az értelem, az eszközhasználat, aztán az eszközök készítésének képessége; az önzetlenség, aztán a nyelvi újszerűség, és így tovább (vö. 2003, 2).

A poszt-darwiniánus emberkép azonban már elmozdul az univerzális magyarázatokról; a fajok között fokozatiságot és folyamatosan zajló átalakulást feltételez.

### Találkozás a szörnnyel / hibrid tartományok

Haraway úgy fogalmazza meg az evolúciót és különösen az őt érdeklő szimbiózis-elméletet, mint a narratíva egyik formáját: aki biológiával foglalkozik, történeteket mesél. Az evolúció pedig azért is érdekes ebből a szempontból, mert bár olvasható visszafelé is – ekkor teleologikus magyarázatokra csábít –, egyszerre nyitott a jövő felé is (vö. 2016b, 111–112). Ez a nyitottság lenne a fikció, amely Haraway módszerét az előre láthatatlan fejlemények és átalakulások értelmében meghatározza. A legváratlanabb eredménnyel járó hibridizációk is beleférnek a jövő felé irányuló lezáratlanságba. Ez ugyanakkor azt is jelenti, hogy ami aktualizálódik vagy *életbe lép*, egymásra vonatkozások és kapcsolatok eredménye. Minden, amit megragadunk – fogalmilag vagy fizikálisan –, a kapcsolódás pillanatában és csak a kapcsolat által válik megragadhatóvá (vö. HARAWAY 2016b, 98). Azáltal, hogy a fajok távolságot, különbséget is jelölnek, a faj mint kategória alaki különbséget is jelent, de az anyag nem különbözik – ezért is érdekli a szimbiogenezis<sup>3</sup> evolúció-elmélete, amely szerint minden élőlény közös eredete az egyséjtű életformákban gyökerezik.

A fajok több szempontból is fontosak: mind figurális, mind konkrét biológiai értelemben, minthogy Harawaynál ez két összefüggő dimenzió. Vagyis a fajok korporális értelemben összekapcsolódást jelentenek az anyagi és a szemiotikai rétegek között: minden egyed eredeti, de csak amennyiben eltérő genetikai és szimbolikus mintázatok kereszteződése. Ezt az állítást azzal is igyekszik szemléltetni, hogy a *természetkultúra* általi meghatározottság nem az ember sajátja, az állati létmódok is kultúrába ágyazottak. Bizonyos fajok, kifejezetten a háziállatok és haszonállatok bekapcsolódnak a fogyasztói kultúrába, annak vágyteljesítő folyamataiba, individuális és közösségi (Haraway kifejezésével freudi és marxi) értelemben is (vö. 2016b, 107). Haraway központi példája a kutya, amely több évezredes társunk az evolúcióban. A kutya mint faj egyesíti a vágyteljesítés funkcióját, azaz társunkká válik, ugyanakkor különböző feladatokat is ellát. Haszonállatként

<sup>3</sup> Vö. „Igen, az emberi lény valóban fokozatosan evalválódott, de nemcsak emberszabású majmokból, még csak nem is más emlősökből, hanem ősök hosszú sorából, végső soron az első baktériumokból. A legjelentősebb evolúció azokban az élőlényekben történt, melyeket »mikrobák« kifejezéssel intézünk el. Most már tudjuk, hogy minden élet a létező legkisebb életformából, a baktériumokból jött létre. Nem kell ujjongva fogadnunk ezt a tényt. A mikrobákat, különösen a baktériumokat, el-lenségeknak tekintik, és leszólják őket mint kórokozókat” (MARGULIS 2000, 8).

dolgozik vagy „célaltan” házikedvenc, és bár általában a két funkció két eltérő pólust képvisel – nem esszük meg a társainkat, nem társiasítjuk a haszonállatokat –, Haraway a kutya képében keres szintézist.

Az *Irha és bőr* a biológiai érdeklődést helyezi előtérbe, és közben a természet és a kultúra elválaszthatatlanságára is rámutat. Egyrészt arra, hogy a kettő egymás vonatkozásában fejlődik, másrészt, hogy az emberek mellett az állatoknak is van kultúrája (úgy mint kommunikáció, eszközhasználat, rituálék stb.) – a kettő pedig összefonódik, egyik sem értelmezhető a másik nélkül. Keserű József így foglalja össze ezt a regény vonatkozásában:

A médiatechnikai fordulat óta tudjuk, hogy nemcsak a kultúra fogalma nem választható el azoktól a kultúrtechnikáktól, amelyek az előállításában érdekeltek, hanem a természet fogalma sem. Természet és kultúra szembeállítására maga is kulturálisan modellált. Ugyanennyire problematikussá vált az ember és az állat szembeállításának több évszázados gyakorlata is. Az etológia által feltárt bizonyítékok megerősítették Darwin azon meglátását, mely szerint a különbség az emberek és a magasabb rendű állatok értelmi képességei között nem minőségi, hanem fokozati (KESERŰ 2021, 244).

Az *Irha és bőr* három fajzat-szereplője egymástól is jelentősen különböző, egyedi konstrukciókká állnak össze. Egyszerre hoznak játékba emberi és állati mintázatokat, és bár ezek keveredése szörnyszerű, mégsem az iszony tapasztalata a leghangsúlyosabb. Ennek műfajelméleti okokat is tulajdoníthatunk. A regény műfaji értelemben is hibrid, amely különböző fantasztikus minőségeket olvaszt egybe: felfedezhetjük a horror, a *fantasy* és a sci-fi jegyeit is. Az utóbbi hangsúlyát H. Nagy Péter is kiemeli kritikájában:

Az emberi komplexum poliperspektivikus megközelítését nyújtó *Irha és bőr* kérdésirányai közül néhány olyan művekben is felvillan, melyekben az ember biológiai és jogi státuszát idegenek, androidok, MI-k stb. ingatják meg, vagyis inkább a technológiai sci-fikre és a biopunk alkotásokra jellemző látásmódról van szó. A *fantasy* közelítése ehhez a tartományhoz azt eredményezi, hogy a közvetített problémakör szempontjából a műfaji stabilitás másodlagos elvárás lehet csak (H. NAGY 2019, 136–137).

Noël Carroll meghatározásában a fantasztikum esetén általános értelemben (és kifejezetten a horrortörténetekben) a monstruózus karakterek szerkesztési módja a hasadás és a fúzió metaforáival írható le (vö. 1990, 42–48). Ezek alapján a szörnyek több kategorikus határt is áthágnak: a zombik és a vámpírok az élet és halál, a fajzatok az állat és az ember kategóriáit. A legegyszerűbb, fizikális szinten is megtörténik a transzgresszió olyan szétválasztások között, mint a kívül és a belül,



az élő és a halott, az állati és az emberi, vagy a hús és a gép (vö. CARROLL 1990, 43). Az *Irha és bőr* fúziós szerkezete ellenére mégsem tartozik az olyan rémtörténetek közé, mint a valamennyiben elődjének számító *Frankenstein* vagy a *Dr. Moreau szigete* – itt ugyanis a szörnyek már nem rémisztőek,<sup>4</sup> sokkal inkább a természetkultúrára vonatkozó diverzitást kifejező alakzatok. A diverzitás rámutat arra, hogy a természetkultúra emberfogalma nem választható el más fajok létezésétől, illetve hogy az ember is olyan hibrid jelsűrítés, amely több, akár ellentétes ideológia találkozásában születik meg.

A regény azonban – és ez előnyére válik – nem valósítja meg sem a humanizáló, sem az agresszív ideológiák sikerét, éppen ellenkezőleg: mindkét kezdeményezés meghiúsul. Az előbbi, humanizáló nézőpontot képviseli August, aki az emberi jogok szélesebb körű alkalmazásával beolvasztaná a fajzatokat az emberi testre és pszichére szabott társadalomba. Ennek érdekében a nyelvet is kisajátítja: szándéka szerint politikailag korrekt kifejezésként bevezeti a kiméra elnevezést, amelyet azonban a fajzatok nem éreznek sajátjuknak. Valóban, ha csak egyetlen Kimérának nevezett „jelsűrűsödés” van, akkor a kiméra köznevesítése homogenizáló gesztusnak is tekinthető. Az ellentétes pólus, az emberek ellen irányuló agresszió oldalán Kirill áll, akinek nagyon meghatározóak maradtak őzszerű vonásai. Társas értelemben csordaállat maradt, ami mentális értelemben is meghatározza őt, testi torzulásait tekintve pedig kezek helyett patákkal kell boldogulnia. Az emberekre szabott világ egyikük boldogulásához sem elégséges, nem is beszélve a borzfajzat Pilarról, aki televízió előtt nőtt fel, és az ott látott testkép és leegyszerűsített társas érintkezés alapján próbálja megteremtteni saját identitását. A teremtés mint a jövő – illetve az előre nem látható átalakulások – irányába történő megnyílás értelmeződik a regényben, Pilar pedig önmagában is médiummá, közvetítővé lényegül át – bár nem egységes akarát közvetítőjévé –, amikor kiderül, hogy alkalmas a teremtésre.

Moskát Anita regényében a kohabitáció lehetőségei konfliktusokon keresztül fogalmazódnak meg, amelyeket egyfajta evolúciós ugrás alapoz meg (az emberi és állati genetika nem várt keveredése), de olyan mitológiai keretezést kap, amely leginkább a *fantasy* és nemritkán a sci-fi műfajok sajátja. Keserű József megállapítja, hogy „Bár az *Irha és bőr* játékba hoz mitologikus elemeket, a regényben mégsem az ember és az állat (fajzat) közötti *szimbolikus* kapcsolat lesz hangsúlyos, hanem a *biológiai rokonság*” (2021, 255). Erre a megközelítésre építve azonban szeretném hangsúlyozni, hogy a biologizáló alaphelyzet egyben szimbolikus alaphelyzet is, mivel az evolúció is a kultúra közegeiben létrejött és arra visszaható metanarratíva. A szimbolizáció szerepének fontosságára utal Haraway is azzal, hogy egyszerre

<sup>4</sup> Carroll szerint az undor és az iszony is fontos tényező a horror műfaji specifikumának meghatározásában (lásd 1990, 150).

értelmezi az embereket az állati világ egészén belül és bizonyos állatokat jellemző kulturális szerepkörökben, mint például a juhászkutya vagy a vadászkutya.

Az említett mitológikus elemek is összetettebb szerkezetbe illeszkednek a fantasztikus irodalmat tekintve, Keserű ugyanis felhívja a figyelmet arra, hogy a régebbi korok sci-fi regényei visszamenőleg olvasva egy-egy, a keletkezésük idejében elképzelt jövőkép mitológikus, megalapozó igényű elbeszélései (vö. 2021, 139). A régi, azaz főként a technológia valamikori állapotát meghaladott sci-fi a múlt jövőről alkotott mitológiájává válik. Kipróbálhatjuk, hogy mi vált valóra a jóslatokból, de különösen izgalmasak lehetnek a társadalmi újrakezdést vagy egyfajta (anti)genezist bemutató fantasztikus szövegek, amelyek gyakran az általunk ismert emberkép, a „tiszta” humán életforma elhagyásával járnak.<sup>5</sup> Olyan történeteket lehetne párhuzamba hozni Moskát regényével, amelyek már bizonyos átalakult ökoszisztéma részeként mutatnak be emberszerű lényeket, esetleg hibrideket. Octavia Butler *Xenogenesis*-trilógiájában például – amelynek az *Irha és bőrrel* egy időben jelent meg első magyar nyelvű kiadása – olyan idegen faj és az emberek genetikai anyagából jön létre új faj, amely új élőhelyet és eredetet bontakoztat ki, valamint a szimbiózis új formáját „találja fel”.<sup>6</sup>

A tudományos fantasztikumnak értelemszerűen nem feladata a társadalmi-technológiai fejlődés csapásirányainak történeti vagy megalapozó igényű kijelölése, a visszatekintés spontán módon mégis előhívja az értelmezői szemléletváltást: az aktuális világnak sok virtualitása létezik. A potencialitás veszélye azonban az, hogy amennyiben a múlt jövőjében magunkra ismerünk, akár több kiválasztott narratíva genealógiává is változik. Ugyanakkor akár ok-okozati relációkban gondolkodunk, hasonlóan az evolúciós fejlődéstörténet visszamenőleges olvasási kísérleteihez, akár pusztán a fantázia birodalmába utaljuk a hasonló elbeszéléseket, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt, hogy a fikció a valóságból építkezik. Még a mi világunkra tökéletesen hasonlító regény is saját világot teremt magának, olyan módon, hogy felhasználja korának bizonyos valóságelemeit, és azokat új elrendezésben tárja fel, olyan konstrukcióban, amely azelőtt, ugyanabban a formában nem létezett (vö. Iser 2001, 38). Wolfgang Iser „vonatkozási mezőknek” nevezi a regényekben működő, alapvetően dinamikus valóságformákat, amelyek a fiktív világban működnek (vö. 2001, 30). Az olvasó a számára felismerhető motívumok és a regénybeli „valóság” közötti visszacsatolások segítségével válhat otthonossá a szövegben. Az ismerőség és otthonosság kialakulásának tapasztalata, csakúgy, mint az idegenségé, a sci-fi és *fantasy* műfajába tartozó szövegek esetében meg-

<sup>5</sup> Az *Irha és bőrrel* kapcsolatba hozható példák a testelhagyások által „újjászülető” emberiség például Brandon Hackettnél, illetve a genetikai módosítással az embernél erősebb, állóképesebb hibridek létrehozása Margaret Atwood és Octavia E. Butler regényeiben.

<sup>6</sup> Jelentős késéssel aktualizálódott számunkra az angolszász feminista sci-fi egyik alapműve. Az első kiadás 1987-ben jelent meg, a fordítás pedig 2019-ben.

határozza a befogadást, de gyakran problémás jelenség: a szövegnek fenn kell tartania némi távolságot, miközben gyakran felróják az említett műfajok eszképpista jellegét.<sup>7</sup>

Mára az is egyértelművé vált, hogy a *science-fiction* több, mint a jövőről szóló, egyre inkább irodalomként elismert fantáziálás formába öntése. A valóság is elkezdett sci-fi módjára működni, amire többek között Istvan Csicsery-Ronay hívta fel a figyelmet: a tudományos-fantasztikus nézőpont (*science-fictionality*) a jelen valóság komplexitására alkalmazható válaszreakció. Ez a nézőpont és tulajdonképpen diskurzusa a kultúra, a technológia, a tudomány és a természet komplex rendszereinek metszetében tűnik fel (vö. CSICSERY-RONAY 2008, 2–4). A fantasztikum mitologizáló gesztusa ennek fényében árnyaltabbá válik: „A sci-fi mítoszai mindenekelőtt olyan technológiai víziók, amelyek nem választhatók el a posztindusztriális társadalom működésétől. A kettő egymáshoz való viszonya azonban kölcsönös: a modern valóság táptalajként szolgál a sci-fi számára, a sci-fi pedig képeket nyújt annak értelmezéséhez s így egyfajta mitológiaként is funkcionál” (KESERŰ 2021, 139).<sup>8</sup> A sci-fi tehát válaszokat kínál, és a válaszadásba olyan figuratív elemeket, illetve azok különféle formációit vonja be, amelyek lehetővé tesznek korábban még ki nem alakult (nem aktualizálódott) kulturális fúziókat.

Milyen módon alkalmazza tehát az *Irha és bőr* a fantasztikumot, és hogyan közelít a szimbiotikus együttélés kérdéséhez, amelyet a Haraway által képviselt *animal studies* a dichotóm kategóriák lebontására irányuló elméleti keretben fogalmaz meg? A kategóriák zavarát Haraway egyetlen mondatával is összefoglalhatjuk: „Az egy túl kevés, a kettő pedig túl sok” (2005, 132). Azaz az Én, a Másikat meghatározó és uralkodó minőség túlságosan keveset mond el a különféle arcainkat magában foglaló sokféleségről, a Másik viszont az elnyomott, a keveseket fenyegető többség, egyfajta tömeg rémképévé válik.<sup>9</sup> A nyáj működésében éppen ez a fenyegetés nyilvánul meg: a fajok összegyűlése, a tüntetés vagy lincselés is egyfajta monstrumot hoz létre, amely végtelen heterogenitásokból tevődik össze – hasonló tudati összekapcsolódást, mint amit Kirill a csordájával megtapasztalt. Ebből az Egyből már visszafejthetetlen a sokaság: a szörny nem egyenlő a részének összességével.

<sup>7</sup> A kérdéshez lásd pl. „A fantáziavilágokba gyakran történeteken keresztül lépünk be. [...] Minél gazdagabb a világ, annál könnyebb különböző tapasztalatokat és élményeket szerezni vele kapcsolatban. A világépítésről értekező írók nem véletlenül hívják fel a figyelmet a világ önállósodásának veszélyeire” (KESERŰ 2021, 32).

<sup>8</sup> Az idegen nyelvű forrásokból származó idézeteket saját fordításban közlöm.

<sup>9</sup> A tömeg, úgy is mint anyag, az *Irha és bőr* visszatérő képe: a nyáj szinte egy testté válik Theodor kivégzésekor (lásd MOSKÁT, 2019, 302–306). Pilar félresikerült teremtésében pedig a testek anyaga válik masszává, „hústengerré” (lásd 490).

## A szörny megszólítása

Haraway 1980-as években írt *Kiborg kiáltványában* létrejön a monstrum, amely csak annyiban fenyegető, amennyiben a sokaságot egyesítő kiméra, a természet-kultúra kódjainak metszéspontjában álló, eredet nélküli lényvé válik. A kimérát – Moskáthoz hasonlóan – Haraway is egyszerre biológiai és mitológiai jelenségként hozza játékba (2005, 108).<sup>10</sup> Eredetét tekintve minden kiméra (és fajzat) leszár-mazás, illetve felmenők nélküli Frankenstein-szörny. August önkényes névválasz-tása a fajzatok számára így már nem tűnik teljesen önkényesnek, azonban a regény felkínál egyfajta ironikus teremtéstörténetet. A fajzatok teremtője egy szobrász, aki az első tudatos teremtéseket követően öntudatlanul fekszik, így mintha minden fajzat kontroll nélkül vagy valamilyen irracionális álomlogikával keletkezne, és a folyamat, akár a lepkék bebábozódása, nem irányítható, de az eltervezett vég-ső forma vágyával, majd kudarcával szembesít.

Az imágó mint végső alak így a kimérához hasonló kettős jelentéssel szerepel a regényben: utal a rovarok bábozódás utáni, „eszményi” formájára, amely a faj-zatok számára a tökéletesen emberi alak lenne (ennek látszólagos megvalósulása August), másrészt pedig utal a pszichés önkép konstrukció voltára. Lacan meg-fogalmazásával élve: „Az imágók számára a tükörkép a látható világ küszöbének látszik, ha hitelt adunk a tükör-diszpozíciónak [...] vagy, ha figyelembe vesszük a tükör-szerepét abban, hogy megjelenik a hasonmás (double), amely mögött egyébként heterogén pszichikai realitások vannak” (1993, 6). Így a tükörfázis és az általa létrejövő önkép, amely még a beszédkészséget megelőzően alakul ki, egyfaj-ta fúziója vagy metszéspontja különféle azonosításoknak. Nemcsak a pszichoana-lízis fedezte fel ezt a belső heterogenitást, az irodalom mint hermeneutikai játék is szolgálhat különböző identitások próbára tételére. Wolfgang Iser szerint a fiktív történetek olvasása és írása azért meghatározó kulturális tevékenység, mert antro-pológiai szükségletünk, igényünk mutatkozik az imaginárius használatba vételére. Mind alakváltók vagyunk, akik Iser meghatározása szerint formátlanságukat (az imagináció képességét) performatív módon különféle identitásokkal töltjük ki, azaz *időlegesen és részlegesen* képesek vagyunk különböző „személyazonosságokat” felvenni (vö. 2001, 39).

Pilar számára a teremtés imaginárius próbák sorozata, amelyek aztán rádöb-bentik saját önképének hamisságára. Nemcsak saját teremtési képességéről van szó, hanem a cselekmény során kibontakozó több törésről is, melyek mindig új irányba terelik öndefiníciós kísérleteit. Először állatból „emberré” válik, újszülött fajzatként pedig a tévében látott szappanopera főszereplőjét másolja: „Pilar órákat töltött a tükör előtt, hogy eltanulja az úrnő testtartását. [...] Addig gyakorolt,

<sup>10</sup> Fordítói lábjegyzet: „A kiméra jelentései: 1. két v. több genetikailag különböző sejttypusból álló, összeoltás, mutáció stb. révén keletkező szövet v. szervezet; 2. mesebeli szörny.”

míg méltónak érezte magát a nevére. Levetette a Pitypangot, mintha egy ruhából bújna ki – ő mostantól Pilar lett” (Moskát 2019, 69). Az idealizáció ebben az esetben kimerül a külső jegyekben, de a regény későbbi szakaszában Pilar túllép a külsőségekre irányuló identitáskeresésen. Miután több különféle emberi formaszemély is hamisnak mutatkozik, már nem közelíti önmagát a humán ideálhoz. Amikor a Bárány elzárja, hogy rákényszerítse teremtőereje kibontakoztatására, a szappanoperából ismert, otthonos környezet díszletként lepleződik le, amely börtönre és ketrecre is hasonlít. Pilar újra a fogva tartott házikedvenc szerepében találja magát: „Hét lépés széles, tizenegy lépés hosszú. Körbe-körbe a falak mentén, megállás nélkül” (Moskát 2019, 464). Ezek a törések azonban még nem a tükörfázist jelzik, de elvezetnek hozzá. Pilar felfedezi, hogy sem emberként, sem állatként nem tudja azonosítani önmagát, ugyanakkor a mintázatok folyton egybecsúsznak. Ketrecre tartott vadállatként viselkedik, és ezzel egyaránt megidézi a börtönben tartott ember kényszeres viselkedését.

Végül a borzlány identitása egyszerre áll össze és esik szét, biológiai és pszichikai értelemben is. A regény egyik központi jelenetében összegyűlnek az átváltozásra váró állatok, és spontán módon hatalmas arcot alkotnak, amiről kiderül, hogy Pilar arca. A korábbi teremtő öntudatlansága mellett újra reflexió tárgy lesz az egyesülés irányíthatatlansága, amely rávilágít arra, hogy bár a teremtésben fellelhető valamilyen (szerzői) intenció, az már nem autonóm szervezőerő. Pilar sokkal inkább médium vagy „ajtó”, amin keresztül az egyesülés megtörténhet: „A húsarc önmagát építette fel. Az ő erejéből, viszont nem az ő akaratából: testet a testre, mintha a barna máz pillanatragasztó volna, mintha a kutyák és nyulak és patkányok bőre összeforrasztana valami összetettebbé” (Moskát 2019, 562).

Ez a tükör szembeesíti Pilart azzal, hogy van *saját arca*, vagyis az addigi azonosulási kísérletei mindig valami illuzórikus képre irányultak; először a televízióban látott emberekre, majd az August-féle, plakátokon visszaköszönő kampányarcára. A húsarc azonban valami más: olyan szerveződés, amely magában foglalja és kiütközteti a lacani értelemben vett heterogén identitásokat, de ugyanez biológiai szinten is lelepleződik. Az anyag, melyet a nyugati hagyományban passzívnak tételeztek, egyre inkább ágensnek mutatkozik<sup>11</sup> – története van, formáló és formafeltevő ereje. Ez az ágens azonban nem engedelmeskedik semmilyen racionalizálható akaratnak, ezért a regénybeli teremtés inkább a Pygmalion-történet ironikus változataként szolgál. A művész nem formaadó, így ugyanazok a nem

<sup>11</sup> Vö. „A »narratív ágencia« kifejezés azt jelenti, hogy történetekkel vagyunk körülveve, amelyek nem korlátozódnak történeti narratívákra, archeológiai és architektúrális jelekre, kulturális és irodalmi szövegekre. Szintén jelen vannak geológiai, biológiai és kozmikus történetek, amelyek arra készítetnek bennünket, hogy a fizikai világot megszámlálhatatlan narratív ágencia zsongásában lévő elbeszélte anyagként (*storied matter*) képzeljük el, amely beszívárog minden elképzelhető helyre, és a világot értelmezhetővé teszi” (OPPERMANN 2013, 57).

antropomorf folyamatok befolyásolják a formálódást, amelyek például a rovarok bábozódását.

Haraway értelemben minden alak (*figure*) szerveződése, beleértve a bonyolultabb állati és emberi szervezeteket, különböző organizmusok együttélését feltételezi. Baktériumok közvetítik élőlények között a genetikai információkat, tehát azt, hogy mivé válhatunk, nagyban meghatározza az, hogy milyen fajokkal kerülünk kapcsolatba. A szimbiózis a társas együttélésre is vonatkozik, de ezzel egy időben a szimbiogenezis evolúcióelméletét is játékba hozza. Az előbbi vonatkozásában Haraway megállapítja, hogy kimérikus alakokként mindannyian korporális elbeszélői vagyunk bizonyos kereszteződéseknek vagy „csomópontoknak”. Jelenlétünk különböző rendszerek, mint például faji, nemi, osztálybeli vagy regionális meghatározottságú rendszerek összjátéka (vö. HARAWAY 2007, 4–6); és ez nem kevésbé igaz azokra az állatfajokra, amelyek részt vesznek az életünkben, gondolkunk például a házasított kutyák különféle szerepköreire (vadászat, őrzés, segítségnyújtás, házikedvenc stb.). Amely fajok kapcsolatba kerülnek egymással, ott az érintkezés helyén újraírják a rendszereket, ilyen módon alakulnak ki új formációk (vö. HARAWAY 2003, 103–104). Az evolúció, úgy, mint az anyag elbeszélhetősége, húsbavágó kérdés Haraway és Moskát számára is. Továbbá bizonyos fogalmak, mint amilyen a többszörös jelentésű „imágó” vagy „kiméra”, kiterjeszthetik az értelmezői horizontot a potenciális biologikus-szimbolikus hibrid elméleti figurációk számára.

## Közelítések

A fajzatok szörnyszerű szerkesztésmódja, azaz hogy jelsűrítést képviselnek, amely testi deformációként manifesztálódik, a különféle *figurációk* sokféleségének lehetőségére hívja fel a figyelmünket. Haraway számára ilyen, nem minden esetben iszonytató, de monstrozus – vagyis heterogén elméleti, gépi, humán és ökológiai aspektusokat egybegyűjtő – szervezet a kiborg.<sup>12</sup> Olyan hibrid lény, amely újrakódol és olvassa a kódokat: mindent, ami keresztülfut rajta, lefordít saját nyelvére, mely egyszerre hús és gép, ember és állat; tehát fúziók egész sorozata. Haraway szerint a biológia és a *science fiction* a spekuláció és fabuláció rokonságot mutató

<sup>12</sup> Későbbi munkájában H. P. Lovecraft Cthulhu nevű szörnyalakjának névátvétele is újfajta, szimbiotikus figurációra nyit ajtót. Az antropocén utáni vagy helyetti földtörténeti korszak, a szimbiózis általi kapcsolatok és egyfajta rokonság (*kinship*) lehetőségét keresi, amelynek mozaikszerű kapcsolódásai összekötik a humán, az állati, a bakteriális stb. ágenseket. Ezt a korszakot Lovecraft szörnyalakja (és egyben bizonyos pókfaj latin neve) után nevezi el Chthulucene-nek (lásd HARAWAY 2016a, 30).

formái, amennyiben lehetséges (de nem aktuális) világok materiális-szemiotikai mintázatait hozzák létre (vö. 2016a, 31).

A szimbolikus és anyagi tényezők összefonódását az *Irha és bőr* nem csak a három főszereplő belső és külső, személyes és társas konfliktusain keresztül szemlélteti. Epizodikus jelleggel fabulák is szerepelnek a regényben: fajzatok történetei, amelyeket Kirill gyűjt össze (többek között a sajátja is olvasható). Ezek a történetek rámutatnak, hogy a hagyományos állatos mesékben és átváltozástörténetekben különböző állatok emberi vonások vagy típusok allegóriáiként azonosíthatók,<sup>13</sup> de az ezekre jellemző, szimbolikus azonosítások a fajzatok miatt fellazult viszonyrendszerben nem alkalmazhatók problémamentesen. Ilyen módon a fabulák ironikus gesztussal hatnak a regény egészére vonatkozó olvasói stratégiákra is – nem engedik, hogy a meséket mesékként olvassuk.

Lelepleződnek az állati viselkedésre vonatkozó elvárások is; a farkasfajzat nem akarja bántani a rá bízott gyerekeket, az átváltozott labrador nem kapja el a frizbit. A galambemberek történetében a repülésképtelen emberek tűnnek hasonlóan esetlennek, mint amilyenek mi látjuk a galambokat: „Apró emberek apró autók között az apró gyalogátkelőn, mintha minden csak felragasztott matrica volna. A két lábon járók nevetségesnek tünnek. A sapiensek esetlenül totyogtak, mint egy imbolygó borosüveg” (MOSKÁT 2019, 93). Máshol is tetten érhető az emberekre jellemző felülnézeti perspektíva kimozdítása; például ahol Veronika, *August sapiens* barátnője leírja az emberi magzatfejlődést: „Mielőtt megszülettem... Zigóta voltam. Elhiszed? Egy kocsonyás, puffedt petesejtből meg egy fickándozó spermiumból olvadtam össze. Az embrionális fejlődésem undorító. Egy burjánzás” (MOSKÁT 2019, 400). A fajzatok, akik a regényben elnyomottakként vannak ábrázolva, a fabulák hatására felszabadíthatónak tünnek a sematizáló tekintet nyomása alól, amennyiben az olvasó is felfüggeszti velük szemben az ismerős sémák alkalmazását.

Haraway értelmezésében „a hús és a jel” összefonódásához hasonlóan a tények és a fikció is egymást feltételezik. A tények a múlthoz tartoznak, mivel már ismertek, a fikció viszont mindig a jövőre irányul, miközben a jelenről fogalmaz meg állításokat. Visszamenőlegesen értelmet tulajdoníthatunk a tényeknek, okozati láncba illeszthetjük őket, de a jelen állapotban nyitott komplexitás csak a jövőre irányuló spekuláció táptalaja lehet (vö. 2016b, 111). A biotechnológiai spekuláció – a *science fiction* egyéb, technológiát érintő toposzai mellett – tulajdonképpen fejlődési irányok, transzgresszív kimenetek és a rájuk adható válaszok

<sup>13</sup> Bényei a szimbolikus azonosítások értelmezéséhez alkalmazza a *protometamorfózis* fogalmát: „amikor egy metafora megelőz és megelőlegez egy átváltozást. Metafora helyett bármely más trópus is játszhatja ezt a szerepet, de a nyelvhasználat mindig performatív, akárcsak a varázsígéké. Számos huszadik századi átváltozástörténet él ezzel a stratégiával, színre víve az »azzá válunk, aminek neveznek« motívumát” (2013, 149).

modellezései: kipróbálhatóvá teszik a mindekori jelen számára még képlékeny fejlődési irányokat. Két vonatkozása is van ennek az imaginárius próbának, ami túlmutat a pusztán szórakoztatáson, de az eszképzismuson is. Egyrészt, hogy mennyire lenne hihető vagy idegenszerű a történetileg előre nem látható innovációk (nóvumok) tapasztalati létezése, másrészt milyen etikai következményekkel járna a megvalósulás. Mindkét tényező a (legalábbis gondolatilag) megvalósítható és a spekulatív módon elképzelhető közötti hasadást feltételez (vö. CSICSERY-RONAY 2008, 3): „A múlt, amelyet *még* nem ismerünk, a jövő egy formája. Ugyanígy a jelen, amelyet a múltban nem láthattak előre” (CSICSERY-RONAY 2008, 4). Tehát a fantasztikum jövőre vonatkozó várakozásaink felfüggesztését igényli, hogy ezáltal beléphessünk a modellértékű térbe.

Wolfgang Iser szerint az irodalmi fikció felfüggeszti a valóságra vonatkozó olvasói várakozásunkat: addig, amíg a regénybeli viszonyok nem lepleződnek le fikcióként, nem veszítenek valóságértékükből. Azt követően viszont, hogy nyilvánvalóvá válik, az irodalmi szövegben fellelhető mintázatok nem a valóságra vonatkozó hallgatólágos tudásunkat hívják elő, konstrukcióként ismerjük fel őket, azaz „zárójelbe kerülnek” mint fiktív valóság. Mivel a szöveg nem már ismertnek vélt vagy létező viszonyok tükrözése, az olvasó feladata, hogy valami számára értelemmel bíróra vonatkoztassa a szöveg figurális igazságait. Iser szerint tehát az irodalmi szöveg analógiává változik: „A szemlélhetőség nézőpontot igényel, amelynek a szükségszerűsége a befogadót bizonyos magatartásformák fölvetelésére ösztönzi, reagálnia kell arra, ami elé tárul” (2001, 38). Iser arra is rámutat, hogy az általunk hallgatólágosan elfogadott valóságnak sem tulajdoníthatunk transzcendens alapot, amely megelőzné a fikciót, azaz a „valóság” hivatkozási alapjai is konstruáltak:

A helyzet ilyenén átértékelése lehetővé teszi, hogy a fikció és valóság régi szembeállítása elégtelenként, sőt megtevesztőként lepleződjék le. A hallgatólágos tudás transzcendentális kiindulópontot föltételez, amely viszont nem tartható fönt a fikcióképző aktus határáthágó működésének fényében. Ebből adódik, hogy a mi feladatunk nem pozíciók meghatározása, hanem viszonyok magyarázata: többé nincs szükségünk ama transzcendentális fogódzóra, amely a fikció és a valóság ellentétének magyarázatakor mindahányszor elengedhetetlen volt (2001, 24).

Az olvasónak tehát állást kell foglalnia, miközben analógiákat keres – amelyek természetesen, mint a fabulák példája is mutatja, nem rögzíthetők, hanem a szöveggel kialakított olvasói kapcsolat bontakoztatja ki őket. Ezúttal nem a szörnyek ellenében, hanem a szörnyek másságához megközelítve a korporális reprezentációk „felöltésének” kényszerébe ütközünk. Ahhoz, hogy felvessük a kérdést, képes-e az *Irha és bőrhöz* hasonló irodalom megteremteni a nonhumán perspektívát, illetve olvasóként képesek lehetünk-e nonhumán nézőpontokat felvenni – akár



átjárni humán és nonhumán virtualitások között –, fel kell próbálnunk a fajok bőrét és identitását. Természetesen az sem elhanyagolható, hogy amennyiben így teszünk, az olvasást mintegy fenomenológiai eseményként határozzuk meg. Az átlényegülés performatív, az olvasó sem maradhat érintetlen, azaz a testek nem üres helyek többé a szövegben, hanem különböző *pozíciók*, nézőpontok, amelyek közvetítenek az olvasó és a szöveg, a fiktív és az aktuális között. A fajok az állati és emberi világ kétosztatú logikáját játsszák ki: mind egy-egy médiummá vagy csatornává alakulnak, amelyre rácsatlakozhatunk. Pilar például teremtésre képes fajtként ajtóhoz hasonlítva saját szerepét (Moskát 2019, 560). De mint azt a fabulák példája is jelzi, fel kell szabadítanunk az állatokat az allegorizáló mechanizmusok alól. Ennek szükséges kiindulási alapja Haraway programjában az, hogy az egyes állatokat szingulárisként ismerjük föl, és túllépünk az olyan homogenizáló kifejezéseken, mint amilyen az állat, és nem kevésbé az ember fogalma.

### Érintkezés / Testek olvasása

Harawayt az érintkezés foglalkoztatja. Elmélete szerint a biológiai és kulturális kapcsolatba lépő fajok az érintkezés helyén átírják a létező kapcsolatokat, valamint új formációkat hoznak létre. A koegzisztencia és a szimbiogenezis értelmében vett koevolúció átírja a valóságot – így a formaadás is csak átmeneti lehet, és mindig több, különböző genetikai mintát igényel. Semmi sem önmagából fejlődik ki, ami az embrionális fejlődés példájával is leírható. Minden lény a jövő felé nyitott evolúciós folyamat valamely pontján áll, az evolúció metanarratívája szerinti átalakulásnak azonban nincs végpontja és racionalizálható cél nélkül történik (HARAWAY 2007, 32–35). Abban a rendszerben, amelyben a test és annak materialitása központi szerephez jut, a kapcsolódás, a szenzuális és molekuláris *érintkezés* testiesült (*embodied*) kommunikációt igényel. Haraway a molekuláris kapcsolatot ugyanolyan komolyan veszi, mint az *eltérő fajokkal* létrejövő társas viszonyokat – a szimbiózis határozza meg, hogy milyen fajok képesek együtt élni: az átfertőzés és immunitás tényezői kódolják ezt. Amikor felveti, hogy a test nem hazudik, nemcsak a nonverbális kommunikáció új módjainak kifejlesztésére gondol, amelyekkel megérthetjük a tőlünk radikálisan eltérő fajok viselkedését, hanem az immunválaszokban kódolt információkra is.

Az *Irha és bőr* regényalakjai esetében sem elég a külső jegyek torzságára, a testi deformációkra támaszkodnunk a másság megragadásának érdekében. Haraway sem új, formáját tekintve diverzebb masszaként képzelel el a fajok egymáshoz kapcsolódását: az eltérések nem számolódhatnak fel a koevolúció során, így a fajok közelítése nem az azonosulás, inkább az alkalmazkodás felé mutat, vagyis ahhoz a felismeréshez társul, hogy a távolság szükséges a kapcsolatteremtéshez. Ugyanakkor ez nem feltétlenül jelent kategorikus távolságot, ezért fontos a biologizáló

álláspont: az evolúcióban felsejlik a fokozatok és átmenetek jelentősége. Haraway tulajdonképpen azzal a javaslattal él, hogy tekintsünk az állatokra úgy, mint a *science fiction* értelmében vett „más világokra” (2016b, 126). A kapcsolatteremtés módszereit a kutyaiskolák tréningjei alapján írja le, ahol a kutya és az ember felismerik egymás igényeit, és egymást tanítják saját viselkedésük nyelvén. Ez a logika éppen ellentétje annak a biopolitikai rendszernek, a gettó részét képező „szocializációs központnak”, amely az *Irha és bőr* fajzatait emberi viselkedésre neveli: „Amikor először öltöztették fel őket, Kirill megrémült: az anyag dörzsölte a hátát, a póló szegélye a torkát fojtogatta, és a második bőr szűknek tűnt, viszkető bőrtönnek, amelybe be akarják zárni” (MOSKÁT 2019, 44).

Az alaki jellemzők értelmében vett osztályozás nehézségeinek bemutatásához még érdemes kitérni arra, hogyan „olvashatunk” testeket. Daniel Punday korporális narratológiájában arra hívja fel a figyelmet, hogy bár hagyományosan formális, üres helyként határozódik meg a regényalakok teste, főként, amikor a realista világ- és karakterábrázolás következtében mintegy testetlen tapasztalatként adódik az olvasás során. De amikor a látszólagos realizmus helyett deformált, elnyomott vagy női test kerül leírásra, az osztályozások egész rendszere tárul fel a szövegben (vö. PUNDAY 2003, 61). Játékba kerülnek a szövegen kívüli sémák és vonatkozási mezők is, amelyek lehetnek explicit módon elnyomó sémák, jelen esetben „fajisták”. Az *Irha és bőr*ben a fajizmus kifejezés, részben a faszizmussal való összecsengése miatt, ideológiailag terhelt kifejezésként tud működni. Kapcsolatot fedezhetünk fel a *speciesism* fogalmával is, az intézményesült „fajizmussal”, amely az állat kiszervezését és büntetlen feláldozhatóságát szabályozza. A *speciesism* azon a hallgatolagos egyetértésen alapul, hogy az „ember” (*human*) teljes körű transzcendenciája megköveteli az „állat” és az állati feláldozását, és ezzel együtt lehetővé tesz egyfajta szimbolikus ökonómiát, amely magával vonja azt is, hogy nemcsak bizonyos állatokat, hanem embereket vagy embercsoportokat is megölhetünk büntetlenül,<sup>14</sup> állatnak bélyegezve őket (vö. WOLFE 2003, 6). A fajizmus az *Irha és bőr*ben is együtt jár a büntetlen megölhetőséggel: a nemkívánatos magaviseletű fajzatokat menhelyi hasonlattal élve elaltatják. A fogalomválasztás a regényben az elnyomásra adható válaszok szimulációjához teremt etikai teret, az elbeszélést tekintve pedig, Iser fogalmával élve, *vonatkozási mezőt* alkot egy sor létező és regénybeli ideológiai pozíció között. Hangsúlyozza azonban, hogy minden szereplő a regényben létesülő vonatkozási mezők közötti térben testesül meg, és e viszonyrendszerek átjárhatóságát biztosítja (vö. ISER 2001, 30–31).

<sup>14</sup>Wolfe itt Derridára utal, vélhetően a *karnofallogocentrizmus* derridai fogalmára, amely (szimbolikus és intézményesült) ökonómiát fogalmaz meg: „Az áldozati struktúra elkerülhetetlenül rendelkezik egy térbeli és szimbolikus vetülettel is, mivel a karnofallogocentrikus gépezet csak annyiban képes zavartalanul működni, amennyiben fenntart egy territóriumot, amelyre nem vonatkoznak az erkölcsi szabályok” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 115).

Az *Irha és bőr* világában a fajok sajátos, egyszerre gettóként és állatkertként működő közegbe kerülve hasonló entitásokként határozódnak meg, mint más szövegekben a hasonlóképpen marginalizált karakterek.<sup>15</sup> Tehát a gettó szimbolikus mező, amely elzárásként értelmezi a szórakoztatás olyan formáit is, mint az állatkert, összekapcsolva őket az ideológiai értelemben irányított, dehumanizáló elkülönítéssel. A korporális meghatározottsággal kapcsolatban jelentős, hogy „azok a narratív szövegek, amelyekben a test központi szerepet kap, kifejezetten arról az erőfeszítésről árulkodnak, hogy miként próbál a test valamiképpen behatolni a nyelv birodalmába: hiszen egyfolytában annak a történetét mesélik, hogy miképpen kerül át a test a jelentésbe” (FÖLDES 2018, 38). Jelentés csak *szimbolikus mezőben* jöhet létre, amelyben a testek képesek jelentéssé válni. Nemcsak belépnek a mintázatokba, hanem alakítják is a rendszereket – a fantasztikus regény szokatlan analógiákat teremt, ami arra a célra is szolgálhat, hogy kijátssza az olvasók számára ismerős determinizmusokat és kategorikus elválasztásokat.

A három főszereplő *alakja* három egyedi jelrendszert is alkot, amelyek nagyobb rendszerekben (az ökoszisztéma egészében és nem rájuk szabott társadalomban) próbálnak érvényesülni, amely éppen az ő megjelenésükkel borult fel. Kirill az őz és az ember, Pilar pedig a borz és az ember jegyeit egyesíti és kavarja fel, ennek egyedi leképezése az ő testi megjelenésük. Nemcsak identitásuk, cselekvésük is folyamatosan visszahat állati „maradványaik” viselésére. A cselekmény során Pilar többször megcsonkítja magát, mindig máshogy értékeli például megmaradt borzfarkát, attól függően, hogy elfogadja-e állati jegyeit, vagy deformációnak látja-e őket. Vele ellentétben Kirill az alkalmazkodás helyett az agressziót választja. Míg a fajok az emberekre szabott világban, jellemzően belső terekben kénytelenek boldogulni, Kirill patában végződő karjaival erre alkalmatlan, amit ő az elnyomás egyik formájaként értekel: „Sosem fog tudni lecsavarni egy kupakot egy üdítőről, sosem tudja majd magának begombolni az ingét. [...] A világot sapiensekre tervezték, minden eszköz az ő kezükhöz illett, pedig egy őzfajzat teste se volt rosszabb az emberénél” (MOSKÁT 2019, 46). A szocializációs központban még a kisegítő eszközök is emberre szabottak, antropomorf logikát követnek: a beszédre alkatilag képtelen fajokot jelnyelvre tanítják, nem támogatják a kommunikáció új, nonhumán módjainak kifejlesztését (vö. MOSKÁT 2019, 44–46).

August testi problémái nem a deformitásból, hanem főként abból adódnak, hogy androgün, mindkét nem jellemzőit magán viselő lény, aki csigából alakult át, de nemi jellegei kivételével tökéletesen emberszerű. Éppen ezért érdekes, hogy ő az a karakter, aki a fajok emberi jogainak elismeréséért kampányol, azaz testi

<sup>15</sup> Moskát Anita korábbi regényében, a *Horgonyhely*ben a fantasztikum alapműködésének kulcs-eleme szintén bizonyos testi meghatározottság, de az alapkérdés a nonhumán torzulások helyett a női reprodukció kérdésére irányul. A *Horgonyhely* világában mindenki szülőföldjéhez kötött, csak a nők szabadulhatnak fel ez alól a várandósság ideje alatt.

és identitásbeli semlegességét politikai semlegességbe ágyazza. Pilar ilyennek látja August képmását a televízióban: „nőiesen lány vonások, kecses nyak, és olyan makulátlan arcbőr, mint egy kozmetikai reklámban” (Moskát 2019, 70–71). A meztelenség problémája August történetében igencsak hangsúlyos, mivel róla csak ruhátlanul derül ki, hogy nem sapiens. Álcájának legnagyobb részét az öltöny, a tökéletes frizura és a műveltnek ható nyelvhasználat teszi ki – az utóbbi el is különíti August alakját a nyelv más rétegeiben otthonos többi fajzatétól. A legitim politikusi külső tehát álcaként lepleződik le, amelyet a kiméra „szörnyalakja” ölt magára a kategorizálhatóság érdekében. Azonban még August esetében is kiderül, hogy ez az álca nem működik: a sapienseknek azért gyanús, mert túlságosan hasonlít rájuk, és a fajzatoknak sem kevésbé visszatetszést keltő ugyanilyen okból. Pilar „megcsinált”<sup>16</sup> kampányarca tovább árnyalja az emberi külalak eszményítésének kudarcát, például azért, mert hozzátartozik a borzfarok is, amit végül Pilar a fajista kritikák hatására eltávolít a testéről, majd később fantomvégtagként hiányol.

A fajzatok sajátosságai rámutatnak arra, hogy nincs a testi létezésről és annak társadalmi észleléséről független identitás. Az *Irha és bőr* az osztályozás lehetetlenségével szembeesít, mivel a fajzatok olyan szingularitások, amelyek nem feleltethetők meg sem már létező kategóriáknak (ember, állat), sem új, őket összefoglaló absztrakció nem jöhet létre. August és Pilar békés, humanizáló törekvései csak azért tűnnek lehetségesnek, mert ők kevésbé torzok, sokkal inkább szabványosítható emberi alakokkal rendelkeznek, mint a legtöbb fajzat. Kirill és a hozzá hasonlók dühe más viselkedést generál: nemcsak a fajzatok „álcázzák” saját testüket öltözékekkel, névvel, külső jegyekkel, hanem néhány esetben a sapienseket alakítják (erőszakkal) fajzattá. A nyáj módszere ez, amely együtt jár az áldozatok lemeztelenítésével. Először turistákat rabolnak el, és csupaszon, pórizzal kikötve talál rájuk egy őr, aki először azt hiszi, kutyákat hall nyüszíteni. Azzal, hogy a fajzatok megfosztják az embereket a ruházatuktól, azt az üzenetet közvetítik, hogy egyúttal ki is vonták őket a társadalom íratlan szabályai alól: ruházat nélkül egyformának tűnnek. Valóban *bármik* lehetnek – ennek illuzórikus szabadságával vonzza magához Kirillt a Bárány –, de egyúttal már nem is szubjektumok.

A fajzatok identitáskeresésének buktatói megmutatják, hogy sem az individuum kiemelése (August és Pilar), sem annak eltüntetése a „csordaszellemben” (Kirill) nem nyújt önismeretet a fajzatoknak. Úgy tűnik, hogy minden jelentésadás egyben kisajátítás – ahhoz hasonló, mint hogy August élő adásban lelöveti magát, hogy hamis módon áldozatnak mutakozzon.

<sup>16</sup> Egy helyen Pilart nem felkészítik, hanem „elkészítik” a kampányra (vö. Moskát 2019, 178).

## Diffúz identitások

Milyen esélyei vannak tehát a fajzat-kimérák és a sapiens-kimérák együttélésének, ha nem az említett két, békés és agresszív módszer? Térjünk vissza Haraway elméleti módszerében azokhoz a kapcsolódási pontokhoz, amelyek különböző fajok együttélési lehetőségeire keresnek válaszokat. Megközelítésünk szerint, ha figyelembe vesszük a fajok radikális különbözőségét,<sup>17</sup> lehetővé válik az a nem humanizáló közeledés, amely a másik felet is „szóhoz” juttatja, és egyfajta kétirányú „idomítást” (idomulást) tesz lehetővé, ha feladjuk transzcendens pozícióinkat. Meg kell tanulnunk észlelni egymást, hogy egyazon „játék” résztvevői lehessünk (vö. HARAWAY 2016b, 134). Biológiai és materiális szinten azonban ennél sokkal spontánabb folyamatokról beszél. A kiválasztódás és a bakteriális átfertőződés értelmében nincs mindig döntésünk arra vonatkozóan, hogy mely fajokkal szándékozunk kapcsolatba lépni. Harawayt a komplexitás foglalkoztatja, amelyet a történetiség, a biológia és a természetkultúra rétegeiben egyaránt keres (vö. 2016b, 94), és amely folytonos átalakulásban lévő, időben kibontakozó elbeszélést igényel.

A materiális ökokriticizmus irányzata szívesen hivatkozik Haraway munkásságára, amikor a baktériumokban rejlő kreatív ágenciát vizsgálja, vagyis azt a jelenséget, hogy bakteriális közvetítéssel válik lehetővé a genetikai kommunikáció fajokon belül, illetve közöttük is. Ilyen jellegű, spontán és diffúz ágenciával rendelkezik az elbeszélte anyag (*storied matter*) is, amely ebben a viszonylatban már nem passzív, de akaratot sem tulajdoníthatunk neki. A materiális ökokriticizmus (Harawayhez hasonlóan) a komplex rendszerek antropomorf módon „elbeszélhetetlen” narrativitását veti föl: a fejlődés és változás olyan módjait, amelyek nem rendezhetők okozati láncba, és irányuk nem kiszámítható. Ilyenek a természetkultúra különböző komplex rendszerei, például az immunrendszer, a tőzsde, a városfejlődés és az evolúció is (vö. RAIPOLA 2020, 268). Az irányzathoz kapcsolódó szerzők nyomatékosítják, hogy a narratívaképzés antropomorf tevékenység, az értelemadás és értelemkeresés sajátosan emberi módja, amolyan ránk jellemző kognitív stratégia (vö. RAIPOLA 2020, 267), de szükségszerűen a komplexitás redukciójával jár. Három csapdát kell elkerülnie a nem-antropomorf narratív reprezentációnak: 1. először is a nonhumán entitások felé nem lehet elvárás az intencionális viselkedés, hiszen ezzel csak megszelídítjük a fenyegető kiszámíthatatlanságot; 2. mivel a narratíva logikája szekvenciális, folyamatjellegű események és hatások láncolatának feltételezzük, ezzel leegyszerűsítjük a materiális rendszerek bonyolult interrelációit; 3. a narratíva logikáját használjuk arra, hogy a viselke-

<sup>17</sup> Haraway a *significant otherness* kifejezést vezeti be, kifejezetten az emberek és a kutyák vonatkozásában. Ez a szójáték egyszerre utal arra, hogy jelentős másságról van szó, amely nem humanizálható, és felidézzi a *significant other* mint (romantikus) partner, társ jelentését.

dést emberileg megragadható célok és kimenetek segítségével határozzuk meg (vö. RAIPOLA 2020, 267).

Bár a narratívát okozati láncként képzeljük el, az ágens anyag elbeszélhetősége éppen a narratívák közötti hasadásokban lelhető fel. Például ott, ahol elválnak egymástól a fajok evolúciója mint rendszer és az egyedek fejlődése mint egyes és partikuláris esetek. A komplex rendszer nem magyarázható meg a részek egészeként. Hajlamosak vagyunk bizonyos jelenségeket, történéseket kiemelni, amely a narratíva domináns irányát (*centralised control*) adja; tehát vezéreszményeket alkotunk, amelyek kiemelkednek a komplexitásból, és mintegy megszelídítik azt. A narratív komplexitás redukciója a kognitív irányítás érzetét adja vissza képzeletünk számára (vö. RAIPOLA 2020, 269). Wolfgang Iser pontosan ebben az irányított imaginációban látja az irodalom antropológiai értelmét, azaz hogy miben nyilvánul meg az a jellegzetesen emberi működés, amely igényli a kitalált történeteket. Az ő rendszerében az imagináció, az irányított fantáziaműködés és annak alkalmazhatósága a válasz: „A fiktív játékeret nyit, és ezzel formába kényszeríti az imagináriust – miközben médiumként is szolgál annak megnyilvánulásához. Amire a fiktív irányul, még üres, így betöltésre szorul; az imagináriust pedig jellegnélkülisége jellemzi – vagyis formára van szüksége ahhoz, hogy kibontakozhassék” (ISER 2001, 19).

Megjegyzésre érdemes ugyanakkor, hogy a természeti tényezők ágenciája nem veszi figyelembe az emberi tényezőt, és mint Bruno Latour is megjegyzi, ebben áll fenyegető volta. Az élővilág passzív közegből ágenssé – pontosabban *ágensekké* – lényegül, és a természeti erők maguk is a *science fiction* értelmében megragadható monstrummá válnak; ez pedig nem csak az evolúcióra vonatkozik:

A nyugati civilizáció legnagyobb becsben tartott alakzatának megfordítása nyomán az emberi társadalmak beletörődnek abba, hogy a néma objektum szerepét játsszák, míg a természet váratlanul átvette az aktív szubjektumét! Ebben áll a „globális felmelegedés” rémisztő jelentősége: a háttér és előtér meglepetésszerű felcserélődésével az emberi történelem megdermedt, és a természettörténet az, amely rettentő sebességgel tovább halad (LATOUR 2021, 328).

Az *Irha és bőr* a teremtés aktusának beemeléseivel alapvetően az antropomorfnarratíva, az értelemadás kényszerének kijátszását kísérli meg. A teremtés nem engedelmeskedik a reduktív logika elvárásainak, ezért kvázi természeti erőként működik: nem irányítható (az eredeti teremtő például öntudatlan), nem tervezhető, és az eredményei sem megjósolhatók, amint ezt a fajok sokfélesége is jelzi. A regény ezt a tényezőt toposzként és nem textuális értelemben vonja be a szövegbe. Részben a zsánerre – mint a populáris kultúra termékére – vonatkozó kereskedelmi, olvasói és műfaji elvárások miatt a regény a történetvezetés és a narráció hagyományos logikáját követi, ezért a materiális ökokritika által is felvázolt

komplex rendszereket szövegszerűen nem próbálja felvezetni; ami természetesen az elbeszéléstechnika és a nyelvi megvalósítás kritikájára is alapot adhat. A teremtés toposzként ugyanakkor jelentős, mert egyszerre hoz létre figurális értelemben történeti-mitikus megalapozást – amit a történet megmutat tulajdonképpen a fajok születése és az új faj első húsz éve – és kvázi-természeti erőként funkcionáló fantasztikus jelenséget a regényvilágban.

A szerző választhatta volna – a biotechnológiai fantasztikumot felvonultató sci-fikhez hasonlóan – teremtés helyett a laboratóriumi úton létrejövő vagy szisztematikusan irányított hibridizációt is. Úgy azonban a fajok világa még mindig az uralhatóság és az evolúciós fejlődésre nem jellemző *megjósolhatóság* terepe maradna, még akkor is, ha a biotechnológiát kritikával illető regények egyúttal a(z antropomorfizáló) biomérnöki tervezést is kritikával illetik – leginkább a morális következményekre helyezve a hangsúlyt.<sup>18</sup> A tervezés egészen más ontológiai státusszal és jelentéssel bírna a szövegben: az irányítás a sapienseké maradna, szabványaik határoznák meg az új fajt is, és a torzság egyszerűen hibának tűnhetne. Az ilyen megközelítés az eddig tárgyaltakhoz képest egészen más színben tüntetné fel a fajzatokat: racionalizálná külsejüket, külső értelmet rendelne hozzájuk. Moskát Anita is más szándékoltságról számolt be egy interjúban, a biológia véletlenszerűségét, illetve a testi reprezentáció fontosságát emelve ki:

Gyakran a fantasyben a különböző testek, de az állat-ember lények megjelenése is idealizált. Általában szépek és szabályosak. [...] Én szerettem volna ezt máshonnan megközelíteni. Sokkal biológiaiabb dologból indultam ki. Abból, hogy véletlenszerű, hogy az állatoknak melyik testrészei alakulnak át emberivé és melyek maradnak állatiak. De ezt a véletlenszerűséget akár sejt szinten is lehet érteni. Ha azt vesszük, mennyi sejtje van egy élőlénynek, és hogy ezek véletlenszerűen változnak át, akkor végtelenszámú egyedi kombinációt kapunk arra, hogy a fajok miként fognak kinézni (BORBÍRÓ 2019).

Moskát alapvetően az átalakuló anyag azonosságából – és egyúttal vég nélküli variálhatóságából – indult ki. Keserű József értelmezése is kiemeli azt a tényezőt, hogy „a legfontosabb metszéspontot ember és fajzat között testi létük képezi” (2021, 256). Hozzátehetjük még, hogy a regény világában a testek karakterizációja úgy megy végbe, hogy egyúttal transzgresszív elemként is működik. A fajok a szövegbeli fikciós és az olvasó számára ismert viszonyrendszerek átjárásával születnek meg: ember és állat, természet és kultúra, normatív és idegen tényezők különböző megnyilvánulásait foglalják szimbiotikusan önmagukba – azaz egyfajta szintézisre is nyitottá válnak.

<sup>18</sup>Margaret Atwood *Maddaddam*-trilógiájában a száraz özvívíznek nevezett jelenséget okozó civilizációpusztító szupervírus például laboratóriumból szándékosan elszabadított biológiai fejtver.

Ezeknek a lényeknek a nyitottság és köztesség a létmódja, ami alkalmat ad arra, hogy saját magukon túlmutató kérdések közvetítői, vagy mint Pilar, médiumai legyenek. A szövegbeli viszonyrendszerek átjárása „szubjektumlétesítő esemény” (ISER 2001, 30) – a regényalakok az átlépések alkalmával összekötnek mintázatokot, és saját maguk is mintázatként jönnek létre ezzel egy időben. Haraway biológiai-szemiotikai modelljében a hús és a jel is ekként kapcsolódik. Biológiai példával élve a szimbiózisban részt vevők léte nem előzi meg az érintkezés pillanatát (vö. HARAWAY 2007, 103): a kapcsolódás nem várt módon változtatja meg azokat az ágenseket, amelyeket összekapcsol.

A fajzatok nyitottsága azt eredményezi, hogy bár az identitáskeresés mindhárom szereplő esetében sikertelen, a teremtés jövőbeli sikerére mégis mutatkozik némi esély. Pilar a regény végén hozzá hasonló fajzatokkal együtt elvonul, hogy kitanulják a teremtést, de már nem az emberi forma eszményei szerint – nem derül ki, hogy lesz-e egyáltalán „eszmény” a későbbiekben. De mielőtt ezzel a nyitott válasszal lezárul a regény, a félresikerült tömeges teremtés (ami leginkább tömegmészárlásra hasonlít) felfedi a hús azonosságát. A teremtés helyszínére meztelen emberi aktivistákat küldenek, akiket bármilyen legitim identitás híján lehetetlen egyértelműen emberként azonosítani. Végül ez a habozás a világos és a homályos, az ismerős és az idegen között – ami a sci-fi fantasztikumának egyik jellemző tapasztalata – megakadályozza, hogy az emberek elpusztítsák a fajzatokat. Nem humánus okból kímélik meg őket, hanem zavarból, amely a hús és a jel összeakadásából ered:

Némán, a ruhátlan testüket közszemlére téve nem lehetett eldönteni róluk, fajzatok-e vagy emberek. Meg se rezzentek a rájuk szegeződő puskák láttán, ami lehetett akár macacsság, vagy a friss átváltozottak természetes reakciója, hogy nem értik a szavakat. elvégre barna ragacson tapostak, körülöttük bebábozódott papagájok heverték. [...] A sajtót bejárt felvételen látszott, ahogy a fegyvercsövek a föld felé hanyatlanak, a két tucat meztelen, húsból és vérből és csontból gyúrt test pedig nem fajzat vagy sapiens volt, hanem élőlények, amelyekben meglátták önmagukat (MOSKÁT 2019, 571–572).

## Bibliográfia

- Walter BENJAMIN (2001), A nyelvről általában és az ember nyelvéről, in *„A szirének hallgatása”. Válogatott írások*, szerk. és ford. SZABÓ Csaba, Budapest, Osiris, 7–22.
- BÉNYEI Tamás (2013), *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái*, Pécs, Pro Pannonia.
- BORBÍRÓ Aletta (2019), „Az emberiség most döbben rá, hogy nem mindenható.” Beszélgetés Brandon Hackett-tel és Moskát Anitával, *Tiszatáj Online*, <https://tiszatajonline.hu/irodalom/az-emberiseg-most-dobben-ra-hogy-nem-mindenható/>



- Noël CARROLL (1990), *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, New York, Routledge.
- Istvan CSICSERY-RODAY, JR. (2008), *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Jacques DERRIDA (2002), The Animal That Therefore I Am (More to Follow), ford. David WILLS, *Critical Inquiry*, 28, 369–418.
- FÖLDES Györgyi (2018), *Test-szöveg-test. Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*, Budapest, Kalligram.
- Donna J. HARAWAY (2005), Kiborg kiáltvány, ford. Kovács Ágnes, *Replika*, 52, 107–139.
- Donna J. HARAWAY (2007), *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Donna J. HARAWAY (2016a), *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham–London, Duke University Press.
- Donna J. HARAWAY (2016b), The Companion Species Manifesto, in *Manifestly Haraway*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 91–198.
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. MÁRIÓ (2019), *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Budapest, Prae.
- H. NAGY Péter (2019), A fajok eredete (Moskát Anita: *Irha és bőr*), *Alföld*, 11, 130–137.
- Wolfgang ISER (2001), *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris.
- KESERŰ József (2021), *Lehetnek sárkányaid is*, Budapest, Prae.
- Jacques LACAN (1993), A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra, ford. ERDÉLYI Ildikó – FÜZESSÉRY Éva, *Thalassa* 2, 5–11.
- Bruno LATOUR (2021), Ágencia az antropocén korában, in *Hibrid gondolkodás. Válogatott tanulmányok*, szerk. KELEMEN Pál – KERESZTES Balázs – KUN János Róbert, ford. KERESZTES Balázs – KUN János Róbert, Budapest, Kijarat, 313–335.
- Lynn MARGULIS (2000), *Az együttélés bolygója. Az evolúció új megközelítése*, ford. SCHOKET Zsófia, Budapest, Vince.
- MOSKÁT Anita (2019), *Irha és bőr*, Budapest, Gabo.
- Serpil OPPERMANN (2013), Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter, *Frame*, 26.2, 55–69.
- Daniel PUNDAY (2003), *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology*, New York, Palgrave Macmillan.
- Juha RAIPOLA (2020), Unnarratable Matter. Emergence, Narrative, and Material Ecocriticism, in Sanna KARKULETHO et al. (szerk.), *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, New York – London, Routledge, 263–279.
- Cary WOLFE (2003), *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago, The University of Chicago Press.

## Állati attribútumok – a tömeg és az egyén tükrében

Tanulmányom<sup>1</sup> középpontjában az „állatias” jelző jelentésének vizsgálata áll, pontosabban, hogy mit is érthetünk rajta fogalmi, filozófiai értelemben, mikor azt adott embertömeg, vagy akár az egyén jellemzésére használjuk. Érdeemes időt szentelnünk a kérdés esztétikai dimenziójának is, nevezetesen hogy ez miként van reprezentálva a művészet, az irodalom szférájában. Ezt hivatott példázni a tanulmány keretein belül Moskát Anita regénye, az *Irha és bőr* (2019). Hiszen már e kötet kapcsán is intuitívan felmerül, hogy egyfajta viselkedésmódot/cselekvésmódot, illetve bizonyos létmódot jelöl ez a szó, éppen ezért szükséges jelen írásban megvizsgálni, hogy milyen elméleti keretek között találhatunk fogódzókat, amikor az ilyen látszólag magától értetődő melléknév, amelyet a köznyelvben is gyakran használ az ember, érzékelhetően szélesebb filozófiai és (szociál)pszichológiai háttérrel is meg kell, anélkül hogy arra reflektálna.

Tévéton járunk, amikor evidensen érteni véljük a szó jelentését. Azaz tévesen állítanánk azt, hogy értelmezésre nem szorul a témakör, maga az „állatias” jelző és annak használata. Hiszen már a témakör mibenléte is a kérdés része, hogy mit takar maga az „állatias”, milyen ellentétek (ember–állat, természet–kultúra) rejlenek benne. Így a tanulmány bevezető részében erre fogok reflektálni, mivel szembevetendő, hogy a mindennapi használatban ez a szó nem szorul különösebb magyarázatra. Mindeközben viszont néhány, a témával kapcsolatos kérdés feltételével a meglévő tudásunkat illetően könnyen elbizonytalanodunk.

Érdeemes tehát feltenni a kérdést, miszerint valójában tudjuk-e, hogy mit takar az állati és emberi viselkedés közti különbség? Ezt a minősítést ténylegesen egy adott viselkedésre alkalmazzuk-e? Ha igen, akkor lévén tett, aktus, cselekvés, milyen viszonyban áll a moralitással? Degradáló-e, ha valamit vagy valakit állati-asnak titulálunk? Ha igen, akkor miért az? Egyáltalán, mire lehet rámondani azt,

<sup>1</sup>Tanulmányom *A tömeg. Kulturális jelentéstulajdonítások 1920/2020* című OTKA alapkutatósi projekt (K\_137650) keretén belül jött létre, a 2022. február 8-án tartott műhelyvitan elhangzott előadás legépelt, bővített változata. A kutatás vezetője: Teller Katalin. A kutatócsoport tagjai: K. Horváth Zsolt, Kenderesy Anna, Keresztury Dorka, Nemes Z. Márió, Szapora Márk Aurél.

hogy „állatias”? Változik-e a jelentése ennek a jelzőnek, ha más és más entitásokra alkalmazzuk? Van-e ellentéte, ha igen, mi az, mivel szemben áll? Az állatias fogalmának az emberi-e az ellentéte? Ez duális oppozíció-e? Milyen áthatóbb problémakör van elméleti értelemben a háttérben? Ezen a ponton persze rögtön a természet *versus* kultúra toposza, az állat és az ember antagonizmusa lép előtérbe, ráadásul ez a témakör elképesztően tág és szerteágazó, miközben pusztán csak egyetlen melléknév jelentésének megértésére tett kísérletből indult ki a vizsgálódás. Azonban érdemes feleleveníteni *A poszthumanizmus változatai* (2019) című kötetre hivatkozva, hogy

A kulturális evolúció folyamán kiváltképpen a modernitásban létrejött a kultúra és természet erőszaktól sem mentes szétválasztása, amely meghatározza a modern gondolkodási sémákat, tudományterületeket, sőt a létezésnek egész tartományait határolja el egymástól ez a distinkció. Megkonstruálódott a modernitás során, Bruno Latour kifejezésével élve, a „Nagy Választóvonal”, amely számos kisebb megkülönböztetésből építkezve létrehozott egy alapvető distinkciót az emberi tevékenységnek alávetett terület („kultúra”), valamint a nem-emberi dimenzió („természet”) között [...]. Viszont a kultúra-természet dilemma átvezet egy régebbi különbségtételhez, amely az ember és állat ontológiai különválasztását jelenti. Mint Haraway rámutat, a természet-kultúra differencia összefügg számos másik Nagy Választóvonalal, nevezetesen az organikus/technikai, az állati/emberi és a vad/háziasított ellentétpárokkal (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 98–99).

Ezért nem is kevés a tétje annak a kérdésnek is, hogy tényleg ilyen komoly és messzemenő gondolati, elméleti háttérrel rendelkezik-e az „állatias” jelző? Az ösztöneitől megszabadult, vagy legalábbis azokat kordában tartani képes civilizált ember vagy tömeg ellentéte testesül-e meg mindezek kapcsán? Van-e akkor civilizált tömeg? Van-e állatias tömeg? Mit jelent ez a két jelenség? Az ember *versus* állat ellentétét, a kultúra *versus* természet ellentétének vonatkozásában kell-e akkor megértenünk? Újabb ellentétpárokkal kell-e tehát operálnunk az ösztön és önmegtartóztatás/kontroll/irányítás/megzabolázás szavak szembenállásában, ha előbbre akarunk jutni a fogalmi, pszichológiai megismerés érdekében? A tömeg mint fogalom hol helyezkedik el mindebben? Mindezt már azonnal és minden kétséget kizáróan behalljuk-e olyan mondatokba, mint például: „Ez állatias. Te állatias vagy. Ez a tömeg állatias.” Vagy ezekbe: „Egy állat vagy. Ez a tömeg olyan, mint egy állat, egy élő organizmus, együtt lélegeznek, mozognak.” Miről beszélünk ilyenkor? Miért érezzük ezeket a mondatokat evidensnek, felfoghatónak, értelmezésre nem szorulónak?

Tanulmányomban ennek a jelentőségét és értelmét kísérlem meg részlegesen feltárni és értelmezni, hiszen a fentebb ismertetett kérdések mentén is egyértelműen kijelenthető, hogy ez mégsem olyan evidens, és nemcsak fogalmi, pszicho-

lógiai és esztétikai értelemben, hanem már magában a köznyelvben is. Ebben az esetben is (mint mindig) a magától értetődő jelleg megszüntetésének célja a tudás elmélyítését, bővítését szolgálja. Vezérfonalként használom Gilles Deleuze és Félix Guattari *A Thousand Plateaus* kötetén belül a *Becoming Intense, Becoming Animal, Becoming Imperceptible* fejezetet, különös hangsúlyt fektetve a *Memories of a Sorcerer* i. részére, amelyben a fentebb taglalt problémák kitüntetetten vannak jelen. Ehhez kapcsolódnak Rosi Braidotti *Metamorphoses, Towards a Materialist Theory of Becoming* című kötetének *Becoming Woman/Animal/Insect*, illetve a *The Posthuman*-kötet *Post-Anthropocentrism: Life beyond the Species Becoming, The Posthuman as Becoming Animal* fejezetei is.

Braidotti elsődlegesen a Deleuze–Guattari mű értelmezéséből indul ki, mely kapcsán néhol megerősít és továbbgondol bizonyos elméleteket, következtetéseket, melyek az állattá válás/leendés (az „állatiasság”) kapcsán kulcsfontosságúak. Elsőként a tömeg szerepét érdemes felvezetni és tárgyalni mindebben, mivel a fentebb említett példák alapján érezhető, hogy ebben az esetben valamilyen elemi, mély (nem tudatos) jelentéstársítás van jelen akkor, amikor rámondjuk a tömegre (is), hogy állatias. Miről is van szó?

Szokás mondani, hogy az embertömeg csordaszerű tud lenni, hogy még az ember is „csordát képes alkotni, nem jobb, nem több az állatoknál”. Máris érzékelhető a morális ítéletalkotás aktusa az alapján, hogy az emberek sokasága mint egység miként létezik, mozog, azaz cselekszik. Ez jelentőséggel fog bírni a továbbiakban a tanulmány során, különösen, amikor rátérünk a már említett regény elemzésére. De, éppen ezért ezen a ponton érdemes felderíteni, hogy a tömeg, amikor „állatiasan” viselkedik<sup>2</sup> (és nem másként), akkor milyen jellemzőkkel rendelkezik, mitől tér el, mi az a norma/normalitás, amely mentén morális értelemben elítélendőnek, tehát állatiasnak tituláljuk. Megfigyelhető, hogy amikor a tömeget az „állatias” jelzővel illetik, akkor ez elsősorban a szervezetlen jellegére, a nem értelmezhetővé, a kiszámíthatatlanná válására utal. Mindeközben azonban megőrzi a külvilág szemében kvázi meghatározhatatlan egységét, pontosabban az egyén, az individuum perspektívájából nehezen felfejthető összetartozását (például mint tömegtest).

Így tehát ez esetben egyfajta szervesség is fennáll a tömeg kapcsán, jelen van valamilyen szintű organizáció, miközben érthetlenné válik, hogy mi az pontosan, amely ezt az egységet előidéz, kérdéses tehát, hogy mit jelent ez a fajta kohézió. Illetve megjósolhatatlanná válik még az is, hogy milyen cselekedetekre képes a tömeg maga. Érdemes tehát rátérnünk a műelemzésre, hogy a fentebb taglalta-

<sup>2</sup> Azaz érthető, sőt talán evidens is, hogy nem csak állatias tömegek léteznek a mindennapjainkban. Van szervezett, „kulturált” tömeg, irányított („jól viselkedő”) tömeg, hálás tömeg, éljenző tömeg (ami már lehet, hogy állatias) és így tovább. Jelen tanulmányban a tömeg (és az ember) egyéb aspektusai, létezés módjai nincsenek görcső alá véve.

kat megerősítsük, mert az *Irha és bőr* esetében pontosan erről, a tömeg és az állat (állatiasság) kapcsolatáról, néhol egybemosódásáról és különválásáról van szó, a különböző viselkedés- és létformáknak minden következményével. Előjáróban röviden szükséges ismertetni a regény cselekményét ahhoz, hogy az idézni kívánt rész értelmezhető legyen, illetve a továbbiakban taglalt regényelemek elemzésekor legyen mire alapoznunk.

A történet Magyarországon játszódik, középpontjában olyan változás áll, mely kapcsán újra értelmezésre szorul az ember és állat közti határvonal, hiszen egyes állatok a kötetben „bebabozódnak”, és átváltozásuk végpontjaként ember–állat hibridekké alakulnak. Ezek a lények emberi intelligenciával, a kommunikáció képességével, logosszal rendelkeznek (még akkor is, ha nem alakult ki a beszédszer-vük, ez esetben például jelnyelvvél is boldogulnak). Ez világméretű krízist idéz elő, mivel hirtelen olyan új, egységes, értelmes fajjal áll szemben az ember, amely azonban mégsem idegen, épp ellenkezőleg. És ebből adódnak azok a kihívások, amelyeket a regény kiválóan végigvezet a történet során, mert ezek a lények valaha állatok, sőt mi több, háziállatok voltak.

Az emberek, a sapiensek voltak az uraik („*the dog and it's master*”). Ez a viszony értelmi szintjük és testük radikális meg- és elváltozásával merőben más lesz, illetve más formát kellene, hogy vegyen. Ez a dilemma, hogy milyen viszonyt kellene kialakítani az új fajhoz kötődően az embernek és az új fajnak önmagához, környezetéhez, és nem utolsósorban az emberhez mérten, kiválóan artikulálva van a műben. A következő idézet azonban nemcsak efelől értelmezendő, hanem a kötetben is hangsúlyosan jelen levő, a fajzatokat érintő vizuális, testi-lelki probléma felől, nevezetesen hogy ezek a lények egyéntől függően, kisebb vagy nagyobb mértékben megőrizték állatlétük egyes elemeit (külső és belső értelemben egyaránt). Nem emberek, nem is állatok, valami más kategóriába esnek, amely (ahogy az a könyv végére tisztázódik)<sup>3</sup> még többnek is ígérkezik, mint bármi, amivel eddig találkoztunk.

A regény szereplőinek lelki és testi értelemben is számot kell vetni állatlétük maradványaival, legyen szó pszichológiai értelemben vett állatias jellemzőkről (például a csordalétbe való visszatérésnek az ösztönével), vagy a testi változások következményeivel, melyek befolyásolják azt, hogy mások miként látják őket, és hogy ők maguk egyáltalán mire képesek (például mit nem tudnak már megemészteni, hiába hasonlítanak némiképp egy adott állatfajra, amely ezt és ezt eszi stb.). Az idézet ezzel a kettősséggel kíván számot vetni, az állatias, a tömegben való csordaszerű létezés küzdelmével, mely nem az emberré válással áll

<sup>3</sup> Bizonyos hibridek – varázslatos módon – bizonyos kereteken belül képesek lesznek a teremtés aktusára, így ezzel már egészen más létezőkké válnak, mint az emberek (nem mintha ettől függetlenül is egyazon kategóriába kellene besorolódniuk).

szemben, hanem az egyén, az individuum létezésével, hiszen az ellen tesz és azt kívánja felszámolni, de erről az idézet után kell részletesebben értekeznünk. Az idézet így szól:

[Kirill] Ide-oda tántorgott, és ahogy nekiesett valakinek, a tömeg egyként rúgott bele, egyként lökte tovább más karjába, egy másik ütés elé. Kirill szédelt a közös haragtól. Orrlyuka lüktetett, talpával a padlót kaparta. [...] Százharagú tömeggé váltak, száz és száz marokkal, követ kerestek az oltár mellett. [...] Ő már nem volt őz. A csordája mást választott helyette. Ő már megízlelte a húst, most pedig megízleli az erőt. [...] Erősebb voltam nálad, és legyőztelek. A nyáj pedig egyként zengte a választ: Ezért mostantól uralkodom rajtad (МОСКАТ 2019, 306).

A tömeg és az egyén kettőssége, harca kerül a középpontba, és ezeken a kereteken belül érthetünk meg valamit az „állatias” jelentéséről. Miért is állítható mindez? Mivel az idézet mentén is láthatóvá válik az, amely a tanulmány első részében a tömeg kapcsán felmerült, tudniillik hogy a tömeg szerves szervezetlenségében már nem bizonyos jól felismerhető, nem egyfajta mindenki által (vagy legalábbis a jelenlévők által) jóváhagyott normarendszer, kód mentén cselekszik, vagy inkább pontosabb kifejezést használva: működik. Mikor állatiasnak tituláljuk a tömeget, akkor ezzel egy időben azt is kijelentjük, hogy a tömeg jelensége immár semmilyen morális alapot nem ismer el, hiába lehetett kezdetben megszerzett (morálisan akár elkötelezett és rendszerezett), ennek vége.

Mit is jelent ez a redukálása az adott viselkedés- és létmódnak? Az agresszió, az ösztönös válaszok betüremkedését, az egyén morális megalapozottságának<sup>4</sup> és kötelességeinek megszűnését, amely végtelenül veszélyessé és félelmetessé, sőt egyenesen fenyegetővé teszi a tömeget a benne levők és az azon kívül állók, vagy akár az azt megfigyelők számára (még akkor is, ha azt nem közvetlenül szemlélik, csak például kijelzőn keresztül, az érzés, a zsigeri iszony, viszolygás a látottaktól nem marad el ekkor sem). Érthető, hogy más és más tapasztalatról adhat számot a tömegben jelen levő egyén vagy a tömegtesten kívül álló személy, viszont a félelem, a veszélyjellege a helyzetnek mindig jelen van, érezhető, dokumentálható. Az ösztönreakciók tehát nem kötődnek semmilyen normához, morális rendszerhez. Így az egyén jelleme és az emberi énjének alappillére rendül meg, a kultúra, a mindenki által megszabott, egyetemesnek mondható viselkedésnormáktól való eltérés totalizál, mely eseményre a szövegben is találunk példákat (a nem indokolt erőszak, „önmagunk elvesztése” a tömegben, amely immár „ural minket”, és „hatalmat gyakorol felettünk”). José Ortega y Gasset is kijelenti *A tömegek lázadása* című kötetében:

<sup>4</sup> A morális megalapozottság dilemmájára a továbbiakban részletesebben kitérek *A poszthumanizmus változatai* kötet kapcsán.

Ez egyenértékű azzal, hogy lemondunk a kulturált együttéléstről, tehát az elfogadott normák szerinti együttéléstről, s visszahanyatlunk a barbár együttelésbe. Megszűnik az érintkezés minden megszokott formája, s a vágyak közvetlen keresztülvitele a cél. A lélek bezártsága, mint láttuk, arra sarkallja a tömeget, hogy beleszóljon a közélet minden kérdésébe, egyszersmind elkerülhetetlenül arra készíti, hogy egyetlen beavatkozási móddal éljen: erőszakkal (2019, 121).

Ezt szokás zsigeri értelemben állatiasnak nevezni, különösen a tömeg fogalma kapcsán. Ám mint az látható, a tanulmánynak nem célja megfejtetni, hogy milyen körülmények és folyamatok vagy átmenetek vezetnek el addig a pontig, míg a tömeg és a benne lévő egyének „állatiassá” nem válnak a nézők, a külvilág szemében (már a perspektíva jelentősége is kérdéses: hogy egyáltalán mi felől állatias valami, a tömegben lévő egyének reflektálnak-e a történésekre, és ha igen, akkor mindez a cselekvésüket, a tömeget befolyásolni tudja-e). Az elemzés módja a következő gondolatmenetet követi: ha valamire azt mondjuk, hogy állatias, akkor ezzel azt is mondjuk-e, hogy az erkölcstelen? Azért mondjuk ezt, mert erkölcstelenül, számos normát áthágva cselekszenek egyének, akár tömegesen? Úgy, hogy azelőtt ez az egyes egyénekről nem lett volna feltételezhető? Tudathasadásos létmód ez? Ha igen, akkor mi következik még ebből? Ez-e az oka annak a morálisan menthetetlen szituációnak, amelyet az idézett szövegrész is felmutat az erőszakosságával, a kannibalizmus és egyéb, morális nézőpontból elfogadhatatlan elemeivel?

Éppen ezért, ha mindezt végigkövetjük mint gondolatkísérletet, akkor a tömeg attribútumai azonosak lesznek a tömeget alkotó egyének attribútumaival. A kettő nehezen (vagy sehogy sem) lesz szétválasztható, mivel a fenti gondolatmenetet felfejtve felsejlik, hogy az egyén a már meglévő hajlamait, késztetéseit, indítástait (elfojtott ösztönös reakcióit) váltja valóra, hívja elő, így az egyének állatias jellemzőinek együttes felszínre törése okozza a tömeg állatias viselkedését, jellemzőit, az állatias tömeg jelenségét magát.

A tömeg ilyenén való értelmezése bizonyos viselkedésformák mentén nem új keletű, sőt az erkölcsi (morális) dimenzióval való egybeolvasása sem. Erre emi-nens példa Seneca *Erkölcsei levelek* című kötetben lévő *VII. levél, A tömeg indulatairól*. Észre kell vennünk, hogy a kötet címe és témája nem más, mint az erkölcs és az arra való nevelés. Ez fontos adalék a szövegrészlet értelmezéséhez és ahhoz is, hogy miként köthető az eddig felvázoltakhoz Seneca személye. Az idézet lényegében leírja a tömeg viselkedését a cirkusz kapcsán: „Reggel oroszlánoknak és medvéknek dobják oda az embert, délben pedig a nézőknek” (SENECA 2019, 21). Az emberek és az állatok közti hasonlóság, viselkedésbeli megegyezés, a vérszomj, a kín és a szenvedés iránti elköteleződésük miatt érezhető valóságosnak, legitimnek a párhuzam. Állattá válásuk oka az erőszak, az ösztönök uralta cselekvés igénye, melynek célja a hatalmi hierarchián való pozicionálás a túlélés érdekében,

magyarán: hogy ne ők legyenek az aréna közepén az oroszlánokkal szemben. Az empátia hiánya egybeesik a túlélésre való késztetéssel.

És ezt a hatalmi fölényt, a túlélés mámorát tömegesen erkölcstelenül és az állatok kegyetlenségét magukra öltve fejezik ki. Seneca ezt találta elkerülendőnek, sőt embertelennek. Ez az „állatias” gyökere Seneca gondolatmenetében. Ám feltételezni érdemes, hogy más jelentések is rejlenek az „állatias jelző” mögött.

H. Nagy Péter *A fajok eredete* című írása az *Irha és bőr* kötetet elemezve görög alá veszi azokat a tételezéseket, aspektusokat, amelyeket már jelen szövegben is érintettünk. Kezdve ezt az egyén és a tömeg ellentétével, mely kapcsán jelzi, hogy „Az ember egyik fontos képessége innen nézve abban ragadható meg, hogy az érzékelési küszöbén kívül is képes gondolkodni, ami összefügg a tervezéssel és a kooperációval” (2019, 130). Az állat, a tömegtest viszont erre nem képes, az erre való képtelensége nevezhető ösztönlétnek.

H. Nagy kiemeli, hogy a morálisan megalapozott cselekvőképesség mint indoklás arra, hogy miért mi emberek vagyunk a (magunk által) kitüntetett létezői az ismert világ(unk)nak, a tömegben megszűnik, elveszni látszik állatiassá válásakor. A tanult, gyakorlattá vált cselekvésmódokat írja felül a biológiai késztetések tárháza (mint például a minden áron való túlélés ösztöne). Ez (a morálisan megalapozott cselekvőképesség és az ember ebből fakadó kitüntetettsége a különbségtételek által) *A poszthumanizmus változatai* kötetnek az *Animal studies és poszthumanizmus* című fejezetében is hangsúlyt kap:

Ezen megkülönböztetések azt feltételezik, hogy az ember kiváltságai közé tartozik a különbségtétel, azaz végső soron az ember rendelkezik egy olyan, morálisan is igazolható cselekvőképességgel, amely minőségileg eltér bármilyen más élőlény hatóképességétől. Jogunk van különbségeket tenni, mivel mi vagyunk azok a lények, akik rendelkeznek ezzel a képességgel – szól a humanista előítélet. Sőt az emberi kivételesség dogmája tulajdonképpen az emberi kiváltságosság eszméjét is magába foglalja, hiszen ezen pozíció alapján az ember minőségi eltérése minden egyéb élőlénytől egyben egyfajta felsőbbrendűséget is jelent, mivel kizárólag az ember rendelkezik morális érzülettel, legalábbis a monoteista vallási hagyományok, valamint a felvilágosodás etikája szerint (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 99).

Azonban ezen a ponton válnak problémássá Moskát Anita regényében jelen levő hibridek (fajok), hiszen több rendszerhez tartozó lények, nem sematizálhatóak, nem csak állat és ember keverékei, mint ahogy arra már utaltunk. H. Nagy Péter is kitér a műnek erre az elemére:

Darwin legfontosabb észrevételei közé tartozott, hogy az ember és az állatok közti eltérés nem szubsztanciális, hanem fokozati. [...] A kérdés azonban arra irányul, hogy az ember–állat kettősség harmadik kategóriával történő hirtelen kiegészülése,



a határok mesterséges mobilizálása milyen problémákat generál a jelen társadalomban (gettósítás, rasszizmus, intolerancia stb.), míg ez a szituáció nem feltétlenül valamilyen szakrális témahorizonra, hanem arra az előfeltevésre utal vissza, hogy minden állat potenciális ember. Ez persze szó szerinti értelemben csak részben igaz, metaforikusan értve viszont felnyitja azt az égető problémát, hogy az állatokat milyen jogok illetik meg. [...] Ha az állatok nem tökéletlen emberek, és az emberek nem tökéletesített állatok, akkor a fajok hova tartoznak? Úgy tudtuk, hogy az átmeneti lény csak bizonyos pozícióból tűnik átmenetinek (hiányzó láncszemek nincsenek), a fajok azonban felborítják ezt a törvényt is; minek tekinthetők hát egyáltalán? (2019, 130–133).

Állatlétük maradványai ugyan jelen vannak, ám mindezek éppen hogy nem az állattá válás, nem az állatlétbe való visszatérés és nem is az emberré emelkedés felé instruálják a fajzatokat. Elsőként, legészrevehetőbben testükön viselik eredetük nyomait, ám a hasonlóság az állatokhoz csak látszólagos, mivel hibridek lévén a belső szerveik már az emberi anatómiának feleltethetők meg, amelynek következtében csak emberi táplálékot tudnak fogyasztani. Ez az elváltozás tehát oly mértékű, hogy már nem képesek azt a táplálékot megemészteni, amelyet állatként még gond nélkül elfogyasztottak, holott lehet, hogy nagyon is hasonlítanak, emlékeztetnek minket külsőleg állati eredetükre. Ez kiváltképp sajnálatos, mivel még olyan ösztönös késztetések is jelen lehetnek akár (melyek emlékek formájában törnek elő a fajzatoknál), amelyek ezt a viselkedésmódot bátorítják (ahogy azt a regényben Moskát ábrázolja is, például az őzgidák esetében, ahol ez a „táplálkozási zavar” hangsúlyosan szerepel).

Másodrészt ösztöneikben is tetten érhető még állatlétük „magja”, például a csordaszellem jelenléte Kirill esetében: „... csordában az erő... a magányos őz elpusztul ...” (MOSKÁT 2019, 13). Harmadrészt pedig emlékeikben továbbra is dominánsak az elmúlt állatlétükhöz kapcsolódó ösztön- és cselekvésvonalak. Erre példa a regényben a „hagyományörzők” csoportja, akik ragaszkodnak az állati éniük diktálta késztetésekhez, ám nem tudják már azokat teljességgel kielégíteni (a „csordához” való visszatérés vágya erre példaként felhozható eset). A helyzetet nem javít, hogy gettókba száműzik a fajzatokat a sapiensek. Így hívják az embereket a kötetben, amely már önmagában is érdekes, hiszen olyan attribútumot implikál az elnevezés, mint például az értelem, a bölcsesség, a ráció, amelyet megtagadnak a fajzatoktól, akik így pusztán ezzel az aktussal is nem-értelmesként lesznek feltüntetve.

Fontos megjegyezni, hogy ez végső soron tömeges kizárás, hisz egész értelemmel bíró fajt különítenek, zárnak el. Ezért nincs mit csodálkozni, mikor fogódzók után vágyakoznak és találnak is egyfajta biztos pontot állatlétük maradványaiban, előző létmódjukban. Ezért a gettón belül a renegát fajszejtát „nyáznak” hívják, ezzel utalva a fajzatok múltjára és a tömeges jelenlétre, cselekvés- és létezőmódra,

amelyet például olyan események által propagálnak, mint amit a fentebb idézett szövegrész is felelevenít. Az idézetet tisztázva: a „nyáj” tagjai az emberek leigázását, a gettókból való kitörést szorgalmazzák minden áron, erőszakkal.

A megoldást a regény története mentén sem egyik, sem másik út nem fogja kínálni: sem az emberek általi gettósítás, majd kudarcba fulladt integrálási, avagy behódoltatási kísérlet, sem a fajok által részben támogatott, a múlthoz kicsavart módon visszatérő és a valóságot elfedő szektás csoportosulás. A dilemma feloldása az emberi és állati dimenzió túlmutató képesség, jelenség, viszonyulás lesz, elméleti szinten pedig ez abban a mozzanatban tükröződik, amelyet Braidotti is kiemelt az állattá válás kapcsán, vagyis amikor az egyén megszűnik mérvadó lenni mint ember, pontosabban már nem mérték és értékadó entitás, például az állatias tömeggel szemben: „A poszt-antropocentrizmus kiszorítja a fajok hierarchikus elrendeződésének a képzetét és az egységes, közös mércéjét »az embernek«, amely ezidáig minden dolog mértékét jelölte. Az így keletkező ontológiai résbe más fajok vágatnak be” (2013, 67).<sup>5</sup>

Ez nagymértékben átrendezi az állatias fogalmának jelentéskörét, ahogy az emberről és az ember felől átgondolt „állatias” jelző jelentését is, pontosabban feltárja a mögöttük rejlő implikált többlettartalmakat. Nevezetesen, hogy a fogalmi gondolkodás mint antropológiai eszköz, a nyelv mint a talán legfontosabb *differentia specifica* elvész<sup>6</sup> az állattá válás, illetve az ily módon tömeggé válás során (szó szerinti értelemben vett tömeggé válás, test-tömeggé, mely immár nem egyetlen oszthatatlan egyén). Ezen a ponton nem a kommunikáció készségéről, hanem a logoszról és annak elvesztéséről van szó, elbillentve ezzel az adott létezőmódot a kifejezhetetlenség felé. A más lényé leendés motívumát, illetve a regényen belül a megvalósulását már érintettük. Azonban ezzel szükséges tüzetesebben is foglalkoznunk.

Ugyanis, ha már nem leszünk szervezett, morálisan számonkérhető egység, akkor megszűnünk azok lenni, akik (vagy amik) voltunk, jelentsen ez bármit is. Mássá leendünk (válunk). Azonban ez a más, amelyet a leendés fogalma (DELEUZE–GUATTARI 2005, 238), aktusa, eseménye jelöl, nem újratermelést, nem utánzást (imitáció) jelent (2005, 238), hanem a visszatérést valamihez, például az állatihoz. Éppen ezért lesz rögtön felismerhető és egyben idegen az állatias jelző által illetett jelenség. Legyen az akár egyén vagy tömeg, bármilyen entitás, mert (példának okáért) az erősen antropocentrikus világkép felől ez az emberben megnyugvó, megbújó késztetéseket jelöli. Miközben láthatóan ez egyben külső és belső fenyegetés is, hiszen külső erők előidézhetik, kihívhatják, felébreszthetik ezeket a bizonyos jellemzőket, illetve a belső, zabolázatlan (nyilván „állatias”) ösztönök

<sup>5</sup> Az idegen nyelvű forrásokból származó idézeteket saját fordításban közlöm.

<sup>6</sup> Ez is a *bios* félelme, az ember felől van elgondolva ez a fenyegetés is (és ahogy arra H. Nagy Péter is felhívta a figyelmet a tanulmányában, az állatok sem feltétlenül nélkülözik a logoszt).

kiengedése a külső szférát is átalakíthatja, avagy terepet teremt magának. Deleuze és Guattari összefoglalója és kérdésfeltevése összegzi a legérzékletesebben mindent: „A farka, a sokaság csodálata nélkül nem leendünk állattá. Ez a külvilág iránti elragadtatás lenne? Vagy ez a sokaság, amelyre olyannyira rácsodálkozunk, esetleg a bennünk lakozó sokszínűséggel rokon?” (2005, 239).

A tanulmány jelenlegi pontján az állatiasság és a tömeg tematika tükrében szükséges alkalmazni a *bios* és a *zoé* fogalmait, ahogy azt már Giorgio Agamben is megalapozta *Homo sacer, Sovereign Power and Bare Life* című művének első mondataiban (AGAMBEN 1998, 1).

A *bios* a megzabolázott egyéni életet az én-tudatot, a kizárások által elért állapotot, életvitelt jelöli. Mindent magában foglal, amely a norma, az ember fogalmi (és gyakorlati) létrejöttéhez szükséges. De hogy mit zár ki, és mi az, amitől erősen elhatárolódik (elhatárolható), az a *zoé* jelentésében tűnik ki.

A *zoé* a nem-antropomorf, zabolátlan, állati élet, a fenyegető vitalitás. A tömeg (még szervezett formájában is) mindennek a megtestesítője, állatias (területet igényel, és azt meg is tartja, kiszámíthatatlan), terjeszkedő, ezáltal veszélyes, fenyegeti a rendet, a (normák, törvények, ízlés által) körülhatárolt egyéni létet. Nincsen Én, tömegtest van. Legalábbis ezzel fenyeget az állatias tömeg, a *zoé* képviselője. De, mindezt *A gondolkodás képnek átformálása. Poszthumán praxis a 21. századi feminizmusban* című tanulmányában Kiss Kata érzékletesen kifejti:

Az antik gondolkodás az életet két típusra osztotta: a biosz az emberi létezés, míg a zoé az olyan nem-emberi életet jelenti, mely minden létezőt mint vitalitást foglal magába. Az antropocentrizmus kibillenti a két szféra egymást kiegészítő és alátámasztó egyensúlyát. Arisztotelész *Politikájában* például a boldog élet csakis a bioszon, a társadalmon, kultúrán keresztül érhető el. Azaz az európai gondolkodás hagyománya értékeesebbként tünteti fel az emberi létezést a többi létmódhoz képest. A klasszikus humanizmus pusztá következménye az antropocentrizmus évszázadokra visszanyúló tradíciójának. A zoé szférája az állati lét, a növényi lét, a természet önszervező folyamatai. Efelől az élet egy dinamikus és automatikus rendszer, vitális energia. A zoét a természet minden területén – a növények növekedésétől kezdve az időjárás törvényéig – annak gépiesen szerveződő mechanizmusában figyelhetjük meg (2018, 460).

Ezért nehéz a *zoé* felől bármilyen perspektívát felvonultatni, ezért lesz kiemelve a szöveg további részében, hogy a *bios* felől, a *bios* perspektíváján keresztül a *zoé* érthetetlen, feloldhatatlan dilemmákat idéz elő. Mivel bizonyos dolgoknak a *zoén* belül, a *bios* perspektívája felől nincs létjogosultságuk, értelmük. „Az oroszlánt nem lehet megvádolni a gazella levadászásáért.” Ez a mondat maga a *zoé*. És a Moskát Anita regényeiben szereplő lények, fajok ezen a határmezsgyén ellen-súlyoznak, a tömeges, szerves élet és a kultúra, a civilizáció, a szervezett élet közé

ékelődnek be. Mindkét terület erőt fejt ki a regény szereplőire, de Kirill esetében látszik legerősebben a *zoé* önszervező és mindent bekebelező ereje, ahogy azt a regényből vett idézet is érzékelteti.

A *zoé* megkísért, a feltörő ösztönök és indulatok kiélési lehetősége van jelen benne. Ezzel találják szembe magukat a fajzatok, és ez az a kettősség, amelyről a dolgozat során hosszabban értekeztünk. Az „állat” és az „állatias” jelző elemzősekor nem szabad elfelejteni, hogy ez olyan szükséges, illetve megkerülhetetlen eleme az emberlétnek, amely kapcsán az elhatárolódás, a morális állásfoglalás (degradálás) a jellemző viselkedésmód vagy hozzáállás. Ezt mind már implikálták az állatias jelentését bemutatni kívánó példamondatok a tanulmány bevezető részében.

A valódi kísértés azonban a *zoé* jelenlétében maga a visszatérés lehetősége, különösen akkor, ha a *bios* ágense, az ember, a kontrollált, ösztöneit kordában tartó, vagy legalábbis azokat invertáló lény felől gondoljuk el mindezt. A humanizmus általános toposza (ahogy arra már több szerzőn keresztül is utaltunk), hogy az ember nem is csak hogy más, mint az állat, hanem már meghaladta a létezésnek ezt a stádiumát, „továbbfejlődött”, különösen az értelmére, a szellemi képességeire való tekintettel.

Az állatias, a tömegben jelen levő fenyegető potenciál által visszatérhet az, ami már meghaladotként volt elismerve. A tömeggé válás (leendés) így – ha felismerjük, hogy a tömeg már önmagában, még ha szervezett is, állatiasan viselkedik – bizonyos mértékben mindig állatias potenciált birtokol (kordában tarthatósága megkérdőjelezhető, kiszámíthatatlan), egyfajta visszatérést jelöl valami fundamentálisan nem emberihez (persze mindez a *bios*, a kultúra perspektívája felől van megfogalmazva), a morálitásból való kizárthoz, mely kizárások megteremtik az embert, a *bios*t.

Tehát az állat, az állatias elem egyfajta ismerős idegen (*unheimlich, uncanny*), amely mindent összefoglalva: veszélyekkel kecsegtet, „el tud csábítani” (az ösztönök kiélése által), a visszatérést, azaz a szökésvonalat biztosítja az adott rendszerből (normából) való kilépés minden veszélyével együtt. Kirill ezt a problémakört testesíti meg, és ahogy azt H. Nagy Péter is összefoglalja,

[...] Kirill az agresszív hajlamaival küzdő szubjektum, akinek elméjét a csordagokkal való kapcsolata is meghatározza, ennek a mechanizmusnak a literarizációja pedig elgondolhatóvá teszi a befogadó számára az állati tudat interperszonális működését. Ez a szál tehát az ösztön és a tudatosság (illetve az empátia) viszonyát belülről közelíti meg, ugyanakkor arra is utalhat, hogy Kirill nemcsak testi felépítésénél fogva kiméra, de az elméje is felfogható ennek neuronális párhuzamaként (2019, 134).

És ezért érdemes részletesen megfigyelni, hogy milyen viszonyulási pontokra lelhetünk rá az állatias fogalma kapcsán. Három kategóriát kell megemlítenünk Deleuze és Guattari,<sup>7</sup> illetve Braidotti<sup>8</sup> kapcsán. Az első kettő Braidotti gondolatmenetét követve (mely Deleuze és Guattari kijelentéseire épít) a *bios* szférájába tartozik, afelől protezsál, míg a harmadik a *zoé* területét képviseli. Elsőként, az ödipális viszonyt, viszonyulást kell feltárni. Ez a komplexusokkal tűzdelt, rendezett, azaz az elfojtott ösztönök projektálásában örömet lelő beállítódás, ez a megszelídített állat toposza, aki a társunk, akivel együtt élhetünk, akit egyenrangú családtagnak titulálunk, miközben mi vagyunk a gazdái. Birtokoljuk őket. A testüket. Ehhez kötődik a második viszonyulás, az instrumentális. Ebben a helyzetben megvan az állatnak, az állatiasnak a helye és a célja az adott rendben, használati útmutató jár hozzá, hogy mikor és hol lehet állatiasan viselkedni, avagy az adott állat mire való, és mit kell vele csinálni, hogy jól használható, például elfogyasztható legyen. Harmadik aspektusa mindennek pedig a *zoé*, a tömeg felőli megközelítés (melyet persze a *bios* felől értelmezünk ismét), amikor már félünk az állatiastól, mert az veszélyes, kísérteties, azaz fenyegető, nem domesztikálni, vagy el- és felhasználni való, hanem kerülendő.

Az *Irha és bőr* egyik története kiválóan illusztrálja mindezt. A rövid közjáték az egyik család kedvelt háziállataról, egy kutyáról szól, aki átváltozik, ezáltal pedig megszűnik a család tagja lenni, a gettóba kerül, ott domesztikálják azzal a céllal, hogy visszakerülhessen az otthonába, az emberi világba, a falakon túlra. Ez meg is történik, kiragadják az állatias tömegeből, a kizártból visszatér. Ám a család nem fogadja el ember-állat hibridként, értelmes lényként. Nem értik, hogy „Buksinak”

<sup>7</sup>„Háromféle állatot kell megkülönböztetnünk. Elsőként, az egyéniséggel ellátott állatokat, a család kedvenceit, az érzelgős, ödipális állatokat a saját jelentéktelen kis előéletükkel, ez az »én« macskám, az »én« kutyám. Ezek az állatok visszafejlődésre készítettek, a nárcisztikus önámításba való hanyatlásba úznak, egyedül ezeket az állatokat érti meg valójában a pszichoanalízis, jobb, ha az állatok mögött egy-egy apát, anyát, kistestvért fedezünk fel (mikor a pszichoanalízis állatokról beszél, akkor az állatok még nevetni is megtanulnak): bárki, aki szereti a macskákat vagy a kutyákat, bolond. Létezik a második féle állat is: jellemvonásokkal avagy tulajdonságokkal, fajjal, osztályozással ellátott állatok, vagy címerállatok, olyan állatokról van szó, amelyeket úgy kezelnek, ahogy az a nagy isteni mítoszokban is meg van írva, mintegy módként arra, hogy ki lehessen szípolozni belőlük sorozatrendszereket vagy struktúrákat, archetípusokat vagy modelleket (Jung minden értelemben mélyebbre lát, mind Freud). Végül, van még jó pár démoni állat, falkába verődött vagy érző állat, amelyek egyfajta sokaságot, leendést, populációt, mesét alkotnak” (DELEUZE–GUATTARI 2005, 239).

<sup>8</sup>„Louis Borges elmés álosztályzással az állatokat három csoportra osztotta: állatokra, amelyekkel tévét nézzük, amelyeket megesszünk és amelyektől félünk. A különösen magas foka ennek a megtapasztalt ismerősségnek az ember-állat kapcsolatokat a már elfogadott paraméterein belül tartja, nevezetesen az ödipális (te és én együtt ugyanazon a kanapén), az eszközszerű (végül úgyis elfogyasztásra vagy ítélve) és a fantazmagorikus (egzotikus, kihalt, a tudást szórakoztatással átadó tárgyak, a kellemes izgalom előidézésének eszközei) viszonyokra korlátozva azokat” (BRAIDOTTI 2013, 68).

miért kell velük egy asztalnál étkezni, nem értik, hogy miért beszél, pontosabban, hogy minek beszél, és nem értik, hogy immár miért nem uralkodnak felette. Ez problémákat szül. A fajzat idővel visszakerül a kutyaólba, és állatként, sőt ami még rosszabb, háziállatként kell ismét léteznie. Nemcsak fizikailag, hanem értelmi szinten is, mert ezt várják el tőle. Újra a *bios* uralma alá kerül, felhasználják, és ismét beiktatják a rendszerbe. Visszatért oda, ahova már nem tartozik, abba a csoportba, amelyet egyként és egyféleképp tudnak kezelni az emberek, a *bios* ágensei.

Deleuze és Guattari *Sorcier I.* fejezetrésze kapcsán lehet a legadekvátábban összefoglalni az elmondottakat: az állattá-leendés tehát mindig magában foglalja a csorda, a csoport, a tömeg, a populáció létrejöttét, azaz valamiféle sokaságot, sokszorozódást, amelyet egységesen szokás kezelni (a *bios* perspektívája felől): „Az állattá válás mindig magában foglal egyfajta falkát, csordát, populációt, népességet, röviden, egy sokaságot” (2005, 240).

Az állatokra hajlamosak vagyunk tömegként tekinteni, hajlamosak vagyunk tehát kijelenteni, hogy egyik állat individuálisan nem különbözik a másiktól, egyik mókus olyan, mint a másik, az állatok tömeges létmódját ezáltal úgy is érthetjük, hogy nem kell egyetlen helyen lenniük egyszerre, de az egyik egyed felcserélhető a másikkal. A tömegben kívülről nézve az emberi individuum éppen ehhez hasonlatosan „nem létezik”, „megszűnik”, „arctalanná válik”, az egyik ember felcserélhető lesz a másik emberre. Ezt eredményezi a *bios* perspektívája: az eltárgyasodást. Mert valójában az állatoknak (és az állatias jelzővel illetett entitásoknak) nem jellemzőik vannak, hanem létmódjuk, létmódjaik. Nem sorolhatók semmilyen kategóriába, pontosabban a kategorizálásuk által valójában nem nyerjük ki létezésük valóságát, avagy nem tudjuk megragadni az esszenciájukat a humanizmus „tradicionális”, kizáró aktusain keresztül: „Amit állítunk, az egyszerűen az, hogy minden állat alapvetően, önmagában már csorda vagy falka. Inkább falka-módjai vannak, mint tulajdonságai, még akkor is ezt kell mondanunk, ha a már meglévő módokon belül még további megkülönböztetésekre is van szükség a pontosság érdekében” (DELEUZE–GUATTARI 2005, 241).

Felmerül a kérdés a tanulmány végén, hogy vajon az embernek is vannak, lehetnek-e ilyen létmódjai? Életén (*bioson*) kívül számos másfajta élete is lehet-e? Ezáltal ki lehet-e védeni azt a számtalan kategorizálási, meghatározási, minősítési kísérletet és dilemmát az emberek különböző jellemzői mentén, amelyek oly sok gondot okoznak mindannyiunknak? A bios–zoé ellentétpár mentén valóban elítélhető/elítélendő-e az állattá-leendés? Miért szükséges ítélkezni a létmódok fajtái és minőségbeli elváltozásaiak felett?

Minderre válaszolni kissé nehézkes, különösen azért, mert már az is kérdéses, hogy mi az, ami felett egyáltalán ítélkezniünk kellene. Jelen tanulmány így nem kíván az ítéletalkotás aktusával élni a levont következtetések, problémák ismertetésén és az azokra való rákérdezésen túl.

## Bibliográfia

- Giorgio AGAMBEN (1998), *Homo sacer, Sovereign Power and Bare Life*, California, Stanford University Press.
- Rosi BRAIDOTTI (2002), *Metamorphoses, Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press.
- Rosi BRAIDOTTI (2013), *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press.
- Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI (2005), *A Thousand Plateaus*, Minneapolis, University Of Minesota Press.
- H. NAGY Péter (2019), A fajok eredete (Moskát Anita: *Irha és bőr*), *Alföld. Irodalmi, Művészeti és Kritikai Folyóirat*, 11, 130–137.
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. Márió (2019), *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Budakeszi, Prae Kiadó.
- KISS Kata (2018), A gondolkodás képnek átformálása. Poszthumán praxis a 21. századi feminizmusban, *Helikon, Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 49.4, 452–465.
- MOSKÁT Anita (2019), *Irha és bőr*, Budapest, Gabo.
- NEMES Z. Márió (szerk.) (2018), Poszthumanizmus, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 49.4.
- José ORTEGA Y GASSET (2019), *A tömegek lázadása*, ford. SCHOLZ László, Budapest, Helikon Kiadó.
- Lucius Annaeus SENECA (2019), *Erkölcsei levelek*, ford. KURUCZ Ágnes, Budapest, Helikon Könyvkiadó.

## (Bőr)egér: Sepsi László *Brúsz* című novellájának értelmezése Batman alakja felől

Tóth Zoltán János a szuperhősképregények változó paradigmáival kapcsolatban azt állítja, hogy az elit kultúrával szemben a tömegkultúra újratermeli magát, és a folklórhoz hasonlóan újrarendezi a felhalmozott motívum- és témakészletet. Megközelítése szerint a szuperhősök az archaikus kultúrák modernizált és urbanizált továbbélései, valamint népszerűségük abból fakad, hogy a 20. század során elidegenedett egyént visszaterelik a hétköznapihoz a mitikus struktúrákat idéző világmagyarázatukkal (TÓTH 2011, 31). Tóth megközelítése rávilágít, hogy a napjainkban hatalmas népszerűségnek örvendő szuperhős-narratívák lényegében a szekularizált, kapitalista világban újraéledő mítoszokból vagy legalábbis azok újrahasznosításából nyerik attraktív erejüket. A spekulatív fikció műfajai, különösen a *fantasy*, erősen támaszkodnak a mítoszra, mesékre, a szuperhősök pedig éppen ezeknek a *fantasy* és sci-fi narratíváknak a hősei. Rosemary Jackson Sartre-ra támaszkodó, *fantasy*ről szóló nézetei szerint azonban a szekularizált világban nem a természetfeletti régiókat (mint menny vagy pokol) ábrázolja a zsáner, hanem a természetes, a valós világot teszi valami „mássá”, kifordítottá és furcsává. A transzcendentális helyett az emberi állapotot reprezentálja (JACKSON 1981, 17–18).

Felmerülhet a kérdés, hogy milyen emberi állapotot jelenítenek meg a szuperhős-történetek, illetve a *fantasy*? Tágabb értelemben közelítve meg a kérdést, milyenné válik a világunk, miben mások ezek a fiktív világok? Jeffrey Scott szuperhősös képregényekről írt kötetének bevezetője rámutat a szuperhős-narratívákban megjelenő részproblémákra, illetve ugyancsak a mítoszok világához vezet vissza érvelését:

A klasszikus Ikarosz- vagy a Minótauros-mítoszoktól kezdve, amelyek elmosták az ember és a technológia, illetve az ember és az állat közötti határvonalat, egészen a modern szuperhős-képregényekig az emberek ember utáni víziókkal szórakoztatták magukat, és vitákat folytattak magáról az ember kategóriájáról. Az elmúlt évszázad tudományos fejlődése – plasztikai sebészet és protézisek, neurofarmakológia és robotika, genetika és informatika – egyre közelebb vitt minket e víziók megvalósí-



tásához, amelyek következtében filozófusok, tudósok, egyre inkább a politikusok, politikai döntéshozók és a közvélemény is vitát folytatnak róluk. Új technológiák születnek, amelyek maguk is egy egyre inkább kiborgikus valóságot teremtenek. Eközben a szuperhősképregények fikciói tovább vándorolnak a képregényrajongók „gettójából” a „mainstream” közönség nagy és kis képernyőire. A poszthumán iránti szomjúság a tudományban és a sci-fiben [illetve a *fantasy*ben] egyaránt népszerűvé vált (JEFFREY 2016, 1).<sup>1</sup>

Az idézett gondolatok több szempontból is fontosak Seps László *Brúsz* című novellájának értelmezése során, hiszen a szöveg egyszerre használja újra a popkultúra bizonyos regisztereit, illetve reflektál a képregényhősökre mint a 20–21. század új hőseire, és közben az ember határait is elmossa főszereplője (és így elbeszélője) által. A *Brúsz* 2018-ban jelent meg *Az év magyar science fiction és fantasy novellái 2018* című antológiában. Az elbeszélés egy tudattalan, naiv, szinte gyermeki gondolkodással bíró fiúról szól, aki, ha várandós nők közelébe kerül, vetélést idéz elő. A történet a fiú kétirányú, mozaikos narrációjából bomlik ki, amely úgy épül fel, akár a *puzzle*, fokozatosan válik láthatóvá az ok-okozati lánc. Céлом bemutatni, hogy Seps novellájában milyen módokon keresztül idéződik meg és válik fontosá Batman alakja és a novellában megjelenő figura, illetve az elbeszélő képessége hogyan illeszkedik a poszthumán diskurzusba, miként mosódik el a határ ember és állat között.

## Brúsz és Batman

A *Brúszra* is igaz az a típusú újrahasznosítás, amelyet Tóth a popkultúra egyik fontos ismérveként nevezett meg. A novella már a címével megteremti a kapcsolatot a Batman-korpusszal, amely a szövegben még hangsúlyosabbá válik, hiszen az elbeszélő a Bruce-ról szóló képregények szerelmese; innen a beceneve is, a Brúsz. A narrátor/főszereplő számára Batman két szempontból is identifikációs bázisként szolgál. Egyrészt, mert a közös tulajdonságok révén kapcsolódik hozzá, másrészt mert azokat a tulajdonságokat emeli ki, amelyeket birtokolni szeretne, és amelyeket újra akar használni a Batman-mítoszból saját életében. A kettőjük közti közös tulajdonság főleg az árvaság, bár a társadalmi hierarchia tekintetében egészen más réteg képviselői, elvégre Brúsz árvaházban nevelkedett:

Amikor kicsi voltam, a személtlerakón találtam újságokat a Denevéreberről, sárgák voltak az oldalaik meg kicsit bűdösek is, mert lepisilte őket a cica, de engemet nem zavart, akkor is olvastam őket. Nagyon-nagyon szomorú történet a Denevéreberé,

<sup>1</sup> Saját betoldás. Az idegen nyelvű forrásokból származó idézeteket saját fordításban közlöm.

mert elhunyt az apukája és anyukája, és én nagyon sajnálom emiatt, mindig félttem, hogy le fog esni a háznak a tetejéről [...].

Az nem baj, hogy én félek a magasságban, a Denevérember pedig nem, mert így is nagyon sok hasonló van mibennünk. A Denevérembernek se nincsen kistestvére, és a Denevérembernek is elhunyt az apukája és az anyukája, és a Denevérember is segít, ahol tud, és a Denevérembert sem zavarja, ha Bőregérnek csúfolják a gonoszok. Engem nem Bőregérnek csúfoltak az Árvaházban, hanem Brúsznak, de az ugyanolyan (SEPSI 2018, 159–160).

A szülők elvesztése mindkettőjük esetében olyan trauma, amely a cselekedeteiket is meghatározza, amelyet szublimálnak és túlkompenzálnak. Batman a szülők halála miatt bűnösnek tartja magát, ezért vezeklésként bűnözőket üldöz. Brúsznál is hasonló kompenzáció következménye az, hogy segíteni szeretne azokon a zárt közösségeken, amelyekbe kerül (árvaház, Telepek). Esetében a szülők azért haltak meg, mert édesanyja elvetélt Brúsz képessége miatt, míg apjára ráesett munka közben egy autó, miután elvesztette a feleségét. A fiú így lényegében három személy haláláért okolja magát. Mindhárom eset többször visszatér a szövegben, de a testvér hiánya, a magány válik a legmeghatározóbbá.

Mint említettem, az identifikáció nemcsak közös pontok által jön létre, hanem akkor is, ha „a szereplő [Batman] kevésbé hasonlít az olvasóra [Brúszra], de vannak olyan tulajdonságai, amelyeket az birtokolni szeretne. Itt a szereplő az olvasó én-ideáljának részévé válik, az eredmény pedig szintén a szereplő bizonyos tulajdonságainak internalizálása” (KÖRMENDI–PATAKY–NAGY 2012, 46). A narrátor elsősorban a segítségnyújtás (ez főleg a lányokra és nőkre irányul) és a titkolt vagyon szempontjából próbál hasonlóságot találni Batmannel.

Brúsz fentebb idézett önmagyarázatában ugyancsak fellelhető az a gondolat, amely szerint a szuperhősök az urbanizált kultúrák hőrosaiként jelennek meg, és olyan új, modern mitológiát hoznak létre az emberek számára, amelyek segítenek a hétköznapi életben. Brúsz számára Batman hősiessége, az ártatlanokon való segítése példát jelent. Ennek a heroikus, új mitológiai elképzelésnek árnyaltabb változatát kínálja a *Brúsz*, hiszen dekonstruálja ezeket az elemeket. A főszereplőnek „szuperképessége” van, amelynek súlyosságát nem fogja fel. Brúsz az emberek hasznára akar lenni a hétköznapi teendőiben, de az ereje arra predesztinálja, hogy valójában ne segítsen a társadalmon, hanem – éppen ellenkezőleg – a nők vetélését idézze elő megjelenésével. Az elbeszélő éppen ezért szinte antihőssé válik a szövegben, de mégis szárandó, tragikus figura marad, akit az olvasó sajnál tudatlansága miatt. A jóindulatú, de gondot okozó „hős” ábrázolása mellett a szuperhősök mindenhatósága is újraértelmeződik. A szuperhős-narratívák többségében olyan karaktereket ismerhettünk meg, akik – legalábbis jelmezükben – szabadok, és nem áll felettük semmi, csak a morális parancs. Ezzel szemben Brúsz egy kiszákmányolt és manipulálható személyként jelenik meg, hiszen egy katonai szer-

vezet kezdi „használni” a születésszabályozás céljából. Azt sugallják neki, hogy jót tesz, így a megtévesztés, manipuláció áldozatává válik. Az ajándékok és a katonák felől érkező retorika elfedi, hogy Brúsz valójában nem jót cselekszik, így könnyen eléri nála az illúziót, miszerint segít a nőknek.

A katonai manipuláció mellett az a vágy, hogy hasonlítson Batmanhez, szintén hozzájárul az illúzió megteremtéséhez. Brúsz állandó öinigazolása, illetve minden magyarázata megerősíti abban, hogy jót cselekszik. Az olvasó számára ez azért nem válik problémás narratív megoldássá, mert az elbeszélés nyelvi módja – amely az élőbeszédhez közelít grammatikai és szemantikai felépítése alapján is – azt sugallja, hogy Brúsz tanulatlan, gyermeki intelligenciával bír, mentálisan sérült. Éppen ezért jelenthet számára identifikációs bázist Batman, aki Brúsz felettes énjére hat; Bruno Bettelheim szavaival élve, „tudja, hogy nem rendelkezik a hős erényeivel, és nem veheti fel a versenyt a tetteivel sem; mindössze annyit tehet, hogy egy kicsit utánozni próbálja; ezzel eléri, hogy az ideál nagysága és a saját kicsinysége közötti nyomasztó különbség nem gyűrheti le” (BETTELHEIM 1988, 56–57). A *Batman*-képregényekből kirajzolódó Bruce Wayne-figura az identifikáció és az öinigazolás mellett morális útmutatóként szolgál a fiú számára.

## Nyelv

Az említett, szinte beszélt nyelvi elbeszélés a novellában több szinten is megkülönböztethető. Brúsz narrálásából gyakran hiányzik az ökonómia, sőt, inkább többlettoldalékokat használ, vagy mondatrészeket ismétel („Például a végében például” [SEPSI 2018, 162]). A becéző, kicsinyítő, valamint a helyettesítő, eufemisztikus kifejezések is gyakoriak (például a vetelés helyett a „csöpp-csöpp-csöpp” áll), de a számára idegen, nehéz és tudományos kifejezések is más formában, az olvasó számára ugyanakkor felismerhetően épülnek be a szövegbe („ekkor lettem én nagyfiú, és a szervezetemben dolgozni kezdtek a mormonok. Nagyon sok mormonom van az én szervezetemben, az összes rügyem mormonokat termel, és azok kijönnek és utána jaj. Sajnos” [163]). Nemcsak a nyelvi elemek használatának módja sugallja, hogy gyermeklelkű figuráról van szó, hanem a mondatstruktúrák többszörös összetettsége, szinte véget nem érő alárendeléseinek halmozódása is, amelyek monologizáló funkcióval bírnak, asszociációk mentén épülnek fel. A grammatikai és szemantikai széttartás és deficitek ellenére az elbeszélés globális kohéziója nagyon is reflektív, a narrátor többször megjegyzést tesz arra, hogy idővel elmeséli a megkezdett történetet, így valójában egyfajta fragmentált, időben ugráló történetmesélés bomlik ki, amely gyakran hoz létre homályos, ki nem fejtett részleteket, hogy a novella végére a jelen és múlt váltakozásából rajzolódjon ki a teljes történet.

## Motívumháló

A szöveg kidolgozott motívumhálót működtet, amely valójában két, egymással a popkultúra által kulturálisan összefüggő kifejezéshez kapcsolódik. A szöveg ezeknek a szavaknak a konnotációira épül. Az egyik a „Brúsz”, amely egyszerre jelképezi az elbeszélőt, Batmant, a szuperhős mögötti embert (Bruce Wayne-t), valamint azt a jelenséget, amely a vetélést kiváltja a nőkből az elbeszélő, Brúsz hormonjainak hatására. Ennek a folyamatnak a neve Bruce-effektus, amely a narrátornál rontott formában jelenik meg, ezzel is utalva a tudatlanságára (Brúsz-prefektus).

A Bruce-effektus (vagy Bruce-hatás) valóban létező biológiai jelenség, amelyet Hilda Bruce fedezett fel, és 1959-ben jelentetett meg a *Nature* folyóiratban. Bruce a róla elnevezett hatásmechanizmust egereknél figyelte meg: eszerint a vemhes nőtény elvetél, ha idegen hím szagát (feromonjait) érzi a territóriumán. Ha az idegen hím képes behatolni, azt jelenti, hogy erősebb és rátermettebb, mint az apa, vagyis a vetelés oka az utód „evolúciós fitnessének” a fokozása, hogy az életképebb, erősebb hím örökítse tovább benne a génjeit (BRUCE 1959, 105).

A másik több értelemmel bíró kifejezés az „egér”, amely a szövegben megnyitja az asszociáció lehetőségét Batman felé, hiszen a „bőregér” alakon keresztül a denevérré utal. Emellett felidézi a Brúsz-effektust is, hiszen – ahogyan a novella is tematizálja – azt eredetileg egereknél fedezték fel. A negyedik megközelítés ezzel szorosan összefügg, hiszen a kísérleti egerek felidézik azt is, ahogyan a katonaság bánik a fiúval: elvégre is adatokkal, statisztikával méri az elért „eredményét”, kísérletet folytatnak vele. Mint a novellabeli cikkben is szerepel: „A hadsereg tagadja a népegyesztályozási kísérleteket” (SEPSI 2018, 169).

A „Brúsz” és az „egér” kifejezések, illetve jelentésrétegeik szorosan összekapcsolódnak a szövegben, ezáltal pedig a szuperhőstől átvett identitás és azonosulás összefügg azzal a biológiai folyamattal (a Bruce-effektussal), amely a normától eltérő képesség a *Brúszban*. Batman alapvetően pozitívnak látott hősi figurája Brúszban némileg negatívvá válik, és ezzel tükrözi azokat az új Batman-olvasatokat, amelyek a figura morális tisztaságát kérdőjelezzik meg (lásd HOWARD 2022). Ami nem hihetetlen vagy meglepő, hiszen a figurában már a külseje által is ott a rossz potenciálja, a fekete szín és a denevér totemisztikus megjelenése miatt félelemkeltő kisugárzás társul hozzá. Batman távolságtartása és kimértsége csak tovább erősíti ezt az érzést.

Mindezek mellett Batman azért is érdekes a történet főhősének példaképeként, mert ábrázolásában nagy szerepet kapnak a maszkulin jegyek. A hős kosztümje hangsúlyossá teszi az izomzatát, amely erőt sugároz, vagyis a család és az utódok védelmét, illetve az életerőt szimbolizálja, a fajfenntartás szempontjából a túlélés lehetőségét hordozza magában. A ruha Batman nemi szervét is kiemeli, amely ismét a termékenységét hangsúlyozza, vagyis a Denevérember ikonográfiája az alfa-

hím képét hozza létre. A Bruce-effektus szempontjából ez a termékenységi, nemi dominancia fontossá válik, de a ruha másik ismérve, a fekete szín is szimbolikus jelentéssel telítődhet, hiszen a novellában a gyász színeként a vetélés miatt meg nem született magzatokra is utalhat. Ebben az értelmezési keretben Batman nem a pozitív hőssel, hanem a halállal, a tragédiával, a negatív hőssel asszociálódik. A szövegben a legtöbbet használt megnevezése, a Denevérember szintén ezt idézheti fel, elvégre a denevér a populáris kultúra 19. században kialakult hagyománya szerint alapvetően a vámpírokkal, az arisztokrata élőholtakkal áll kapcsolatban. Éppen ezért a Brúsz által használt Denevérember megnevezés is „termékeny” lehet a szöveg szempontjából, hiszen Brúsz jelenléte a várandósokból vérzést vált ki, bizonyos értelemben „vámpriszterű” hatással bír.

## Brúsz és feloldás

Brúsz számára a doktor világít rá, hogy vetéléseket okoz. Az ezzel kapcsolatos eszmefuttatásokból válik láthatóvá, hogy ez a naiv karakter nem akar rosszat tenni: „miattam nem lesz kisbabája a lányoknak és a nőknek, és hogy kijön belőlük a csöpp-csöpp-csöpp, mert olyan vagyok, mint a gonosz apaegér, pedig én egyáltalán nem akarok gonosz apaegér lenni, hanem jó” (SEPSI 2018, 170). A probléma megoldására a „mit tenne Batman?” kérdést teszi fel magának, amelynek során már nem a szuperhős identitásából próbálja a sajátját megteremteni, hanem Batman identitását alakítja át, hogy tudat alatt legitimálja a tettét:

azon gondolkodtam, hogy mit csinálna a Denevérember, hogyha tudná, hogy ő is olyan mint az oroszlán vagy a lemmingek vagy a gonosz apaegér, és én ezen gondolkodtam egész éjszaka meg még reggel is [...] Nem mondta el nekem a Doktor Úr, hogy mit csinál az apaegér a csöpp-csöpp-csöpp után, pedig biztosan csinál még valamit, mert ha nem csinálna, akkor egyszer elfogynának az összes egerek, ugye. De nem fogynak el. [...] én ma kifogok menni a nagyon nagy Telepre, és találkozok a lányokkal és a nőekkel, és ha elindulna belőlük a csöpp-csöpp-csöpp, akkor csinállok velük együttlevést és rakok a hasukba másik kistestvért, hogy ne legyenek ettől olyan szomorúak, és ne legyen az, hogy sehol nincsen kistestvér [...] és tényleg olyan leszek, mint a Denevérember, aki segít mindenhol, ahol csak tud, akkor is, ha nem akarják, hogy segítsen, mert a végén úgyis mindig csak az van, hogy neki lesz igaza (SEPSI 2018, 170–171).

A probléma megoldása során Brúsz a saját szexualitására is rátalál, de az általa megkonstruált lehetőséget jó cselekedetnek, a segítség megnyilvánulásának tartja. Nemcsak az általa Batman figurájához kötött cselekvési lehetőség segítségével értelmezi a helyzetet, hanem az árvaházban eltöltött idő alatt az „együttlevéseket”

is megfigyeli, amit ebben a helyzetben megoldásként idéz fel. Ennek nem egyedül a novella zárata miatt van fontos szerepe, hanem Brúsz fejlődése szempontjából is, hiszen az identitását nemcsak Batman felől határozza meg, hanem a „Nagyfiúkhöz” és „Nagylányokhoz” képest pozicionálja magát kisleányként. Ez az elkülönítés a szexualitáshoz kötődött Brúsz saját megítélése szerint, így azzal, hogy megszületett a fejében ez a gondolat, egyenrangúvá tette magát velük. Brúsz tehát próbál felnőni ahhoz a szerephez, amelyet a katonaság osztott rá, ez pedig hangsúlyosan „a férfi”, amelyet a munkán keresztül definiál. A szöveg zárata valójában azért válik érdekessé, mert a fiú újabb szerepkörbe helyezi magát a korábbi kettőhöz képest.

A novella végén Brúsz traumája is előkerül. Itt manifesztálódik a testvér utáni vágy, aki a Brúsz-effektus miatt nem született meg: „Mert, ha nincsen az embernek kistestvére, akkor ne legyen rest, és csináljon magának, mint egy igazi férfi” (SEPSI 2018, 171). Batmannel ellentétben Brúsz valójában nem az emberek megsegítése által szublimálja a traumáját (annak ellenére, hogy ekként éli meg és interpretálja önmagának), hanem saját leendő gyerekeire tekint testvérként, amely ismét az elbeszélő tudatlanságát sugallja, elvégre a családi viszonyok terén nem rendelkezik teljes körű ismerettel.

## Poszthumanizmus

Miért állítható, hogy mindez szorosan kapcsolódik a poszthumanizmus koncepciójához? A legkézenfekvőbb értelmezés a szuperhőspozícióhoz kötődik. A poszthumanizmus a dualitások lebontására, a Latour-féle Nagy Választóvonal elmosására irányul, vagyis a kultúra által kitermelt bináris oppozíciókat függeszti fel: természet/kultúra, férfi/nő, ember/állat, ember/növény. A poszthumán megkérdőjelezi a humanizmus Ember-fogalmát és kitüntetett pozícióját, és új relációkba helyezi azt. A határvonalak elmosása, a kategorizálás ellehetetlenítése kijelöl egy harmadik, köztes utat, amely a hibridek létrejöttének kedvez. A szuperhős maga is hibrid, hiszen az isteni és emberi pozíció között helyezkedik el, vagyis a Nagy Választóvonal leomlásának megtestesülése emberfeletti erejével vagy protetikussal.

Batman valójában a technika és Bruce Wayne, az Ember találkozása. Mint Mark Fisher írja, a Batman névnek vannak olyan sugallatai, amelyek a deleuzi állattá-leendésre utalnak (FISHER 2006). És valóban:

A leendés nem a viszonyok közötti megfelelés. De nem is hasonlóság, utánzás vagy – a legvégső esetben – azonosítás. A sorozat egész strukturalista kritikája cáfolhatatlannak tűnik. A leendés nem azt jelenti, hogy egy sorozat mentén haladunk vagy visszafeljövünk. Mindenekelőtt a leendés nem a képzeletben történik [...]. Az

állattá-leendés nem álom és nem fantázia. Tökéletesen valóságos. De melyik valóságról van itt szó? Mert ha az állattá leendés nem abban áll, hogy állatot játszunk vagy állatot utánzunk, akkor világos, hogy az ember éppúgy nem válik „valójában” állattá, mint ahogy az állat sem válik „valójában” valami mássá. A leendés nem hoz létre semmi mást, mint önmagát (DELEUZE–GUATTARI 1980, 238).

A leendés egyfajta sokaság, nem hasonlóság, hiányzik belőle az ember vagy az állat közti hierarchia felállítása, rizomatikus elvet követ. A leendés a poszthumanizmus szempontjából azért is fontos fogalom, mert éppen a hierarchiákat, a klasszifikációt mossa el, és helyette a köztesre, a liminálisra irányul. Vagyis a leendésben, bár jelen lehet az ember, mégsem válik megkülönböztetetté ahhoz képest (az állathoz), amely irányába alakul. Mint Horváth Nóra összefoglalja, a leendés

Örökös szétszórás, elkalandozás, szétdarabolódás. A fragment kifejezetten a rétegzettség és hierarchikus szerveződés tagadása. Deleuze és Guattari közösen írt műveiben a plateaus/fennsík a *Mille plateaux*-ban a hierarchikus relációval szemben azt fejezi ki, ami a dolgok között mozog, ami az ÉS logikáját képviseli, hatálytalanítja a kezdetek és végek fogalmait. A dolgok közötti, egy lokalizálhatatlan reláció, akár azt is mondhatnánk, hogy az átjárhatóság megtestesülése. A plateau rizómatikus struktúra, mely egyik pontot összeköti a másikkal. A rizóma a plateau strukturáló elve, mely sem az egyre, sem valami összetettre nem vezethető vissza. Nem egységekből áll, hanem dimenziókból, mozgásban lévő irányzatokból. Nincs eleje, sem vége, hanem maga a közép, melyből túlcsoportul és kiáramlik (HORVÁTH 2021, 118).

Batman denevérré-leendése a szuperhős-ruha felöltésével történik meg. A maszk maga is az állattá-leendést biztosítja, arculatosítja a fejet és a testet, az arc absztrakciójává válik, az arc embertelensége jelenik meg a maszkon keresztül (DELEUZE–GUATTARI 1980, 181). Batman maszkja a denevér arculatát írja a testre. A szuperhős a denevérhez hasonlóan a sötétben, szinte a környezetbe olvadva mozog, míg rejtőzködése során a búvóhelyére, vagyis a barlangjába vonul vissza. A „kártevőirtás” is a leendés irányába mutat, hiszen a denevérek rovarokkal táplálkoznak, míg Batman bűnözőket üldöz. Ahogyan Batman esetében az ember és denevér közti átjárhatóság valósul meg az állattá-leendés révén, úgy Brúsznál az ember és az egér közti határok feloldódása realizálódik. A leendés hozza létre azt a köztes, hibrid pozíciót, amely szuperhőssé teszi ezeket a figurákat. Túlcsoportulnak a társadalmi normákon és struktúrákon, kisiklanak a rendszer alól – Batman önbíráskodása révén, Brúsz a saját közösség teremtésének szándéka által. Brúsz egérré-leendése több rétegben jelenik meg. Már a novella elejétől kezdve jellemzi az átjárhatóság az ember és az egér közt: bezártsága, teljesítőképességének egészségügyi ellenőrzése, akaratának megvonása egyszerre teszi elnyomott emberré és kísérleti egérré.

Az egérré-leendés gondolkodásában is tükröződik, hiszen az elbeszélő számára a sokaság, a testvériség, a közösség válik meghatározó társadalmi formává, amelyet az egerek jellemző tulajdonságának is tart: „[...] az egérekék szeretnek sokan lenni, legalább annyira, mint a sajtot, és akkor örülnek a legjobban, amikor teli van velük a lyuk. Az egerek nagyon szívesen odaadják a kistestvérüknek a mindennek a felét, meg még többet is, ha kell” (SEPSI 2018, 167). Megnyilvánulása révén, amikor a rossz apaegérről beszél, ugyancsak az emberi „apa” fogalom és az egérség ötvöződik azáltal, hogy jó „apaegér”, domináns hím akar lenni, hogy ne történjék újabb vetélés a „családjában”. A novella zárlatában (a korábban hosszabban idézett részletben) Brúsz gondolkodása is a közties irányába fordul. Egyszerre van benne jelen a család emberi fogalma, a szomorú nők iránti empátia és közben az egerek evolúciós és biológiai ösztöne, amely arra irányul, hogy a legerősebb hím továbbörökítse a génjeit. Brúsz nem emberi vagy egérszerű, hanem egyszerre képviseli ezt a két minőséget; az utánzás nem szimuláció nála, hanem a gyermek tanulási folyamata, amikor elsajátítja a faj viselkedését. Brúsz az emberektől, az árvaházi tapasztalatokból és Batmantól is tanul.

Brúsz leendése nemcsak abban az értelemben szétszóródás és multiplikáció, hogy az egérré-leendés jellemzi, hanem abban is, ahogyan a nyelv működteti a „Bruce” és az „egér” kifejezést a novellában, hiszen a szereplő leendése valójában kiterjed a két motívum jelentésrétegeire, szétszóródik a szemantikai irányvonalak között. A leendés, vagyis a rizomatikus szétterjedés centruma az elbeszélő, aki egyszerre egérszerű, kísérleti állat, „szuperhős”, a képregény médiuma által konstruált szubjektum. Vagyis Brúszra a szuperhőssé válás is jellemző, ezt az alakulást is értelmezhetjük leendésenként, ahol az ember-egér hibriditással bíró Brúsz a leendés lezáratlanságának megfelelően újabb irányba mozdul el.

## Evolúció?

„Az alapvető állítás az, hogy mindig is poszthumánok voltunk, vagyis mindig mások, mint a humanizmus által felvetett emberkép” (CULLER 2022, 149) – írja Jonathan Culler. A *fin de siècle* által megkérdőjelezett emberkép is rengeteg ponton összeér a kortárs ember- és testképpel. Mint Kelly Hurley írja, a korabeli tudományos felfedezések (mint a protoplazma megismerése) új nézőpontot kínáltak az Ember meghatározásához, elbizonytalanodott a humanizmus Emberképe. Hurley kifejti, hogy a darwini evolúcióelmélet alapján forgatta fel a századforduló irodalmában a testképet, és azon belül is a szörnyfigura révén a kanonikus testképet, hiszen az ember és az állat elhatárolása feloldódni látszott, helyette a származástanra irányult a figyelem. Az Ember mint Isten legfőbb teremtménye újrapozicionálta magát a genealógia és a vallás tekintetében: az evolúció valójában Isten akarata, teleologikus folyamat, amelynek végső célja az Ember, a biológiai szelekció pedig a Gondviselés



eredménye. A tudományos vizsgálatok láthatóvá tették az egyedfejlődés folyamatát, illetve az embrionális növekedésben rejlő evolúciós lépcsőfokokat. A protoplazma felfedezése és az evolúcióelmélet a zárt testkép felbomlását eredményezte, az ember már nem az állandóságot képviselte. Ezek hatására megjelentek olyan elméletek, amelyek az embert metamorfózisban levő entitásként látták, amely tovább tökéletesedhet vagy vissza is fejlődhet. A korabeli félelmek közt megtalálható az emberben lakó bestia kitörése is (HURLEY 1996, 56–57).

Két párhuzamot szükséges vonni a *fin de siècle* világnézetével. Mint arra a Scott Jeffreytől származó idézet is utal, napjainkban ugyancsak a tudomány fejlődése járul hozzá a testkép átalakulásához, a poszthumán víziókhöz. Nem véletlen, hogy Brúsz képessége is az egészségügyi ellátás révén, egy osztálynyi várandós elvetélése miatt válik láthatóvá. Brúsz teste szinte géppé válik, fegyverre a hatalom kezében, így a novellában nem mint környezetétől független létező látható, hanem mint a technikai és környezeti feltételek kiterjesztése, a szelekció eszköze. Emellett az ember átalakulásának lehetősége, amely a gótika során az evolúcióval kapcsolódik össze, a poszthumánban (Deleuze és Guattari leendés-fogalma felől megközelítve) a neoevolucionizmushoz kötődik, amelyben a változás nem genealogikus módon megy végbe, hanem heterogén, rizomatikus módon valósul meg a különböző populációk között. Nem az a hangsúlyos, hogy melyik fajnak melyik az őse, hanem az, hogy az evolúció során az egymásra utaltság milyen közös fejlődéseket és átjárhatóságokat hozott létre, például hogyan emlékeztet az orchidea a darázsra és a darázs az orchideára a túlélésért (DELEUZE–GUATTARI 1980, 238–239), hiszen a növény hasonlósága vonzza a hím darázst, aki így a beporzást segíti. Ez a rizomatikus, nem evolúciós elven működő átalakulás jellemzi Brúsz is, akinek helyzete ugyancsak az instabil emberi testet mutatja fel (a *fin de siècle* elképzeléseivel élve: degenerációt vagy továbbfejlődést), és ezáltal az ember fogalmát kérdőjelezi meg az egérré-leendésével.

## Biopolitika és társadalmi formák

A poszthumán olvasat arra a kérdésre is választ adhat, hogy „[l]éteznek[-e] az emberi tartományon kívüli társadalmi formák?” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 150). A *poszthumanizmus változatai* szerzői szerint igen, léteznek, és a biopolitika kiterjesztett fogalmán keresztül mutatnak rá arra, hogy például a papírdarazsakra is jellemző a társadalmiság, a dominancia és a hierarchia. A darazsak esetében a kommunikáció is a biopolitikát szolgálja: verbális közlés híján a darazsak jelzései, arcpigmentjei és erőpróbái jelzik a társadalmon belüli hierarchikus pozíciókat.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Bővebben lásd HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 150–169.

A társadalmi formák vizsgálatában fontos tanulsággal bírnak John B. Calhoun rágcásálókkal végzett kísérletei. A kutató 1962-es cikkében norvég patkányokkal folytatott kísérletét mutatta be: zárt terekben lényegében városokat hozott létre, ahol biztosított volt az élelem, a betegségekkel való biztonság, nem éltek ott ragadozók. Bizonyos népességi szint fölött mégis azt tapasztalta, hogy különböző deviáns viselkedések jelentek meg az állatoknál: kannibalizmus, pán-, a- és homoszexualitás, az anyák nem gondozták kicsinyeiket, vagy teljesen kivonták magukat a párosodás alól. A harcokban részt vevő hímek közt hierarchia alakult ki, míg mások visszavonultak a státuszért folytatott küzdelem elől (CALHOUN 1962, 139–148). 1973-ban publikálta az egerekkel folytatott hasonló kísérletét, a tapasztalatait pedig a Bibliából származó, apokaliptikus idézetekkel adta közre. Mint írta, egy utópikus helyet hozott létre egereknek, ahonnan kiiktatta azokat a természetes körülményeket és feltételeket, amelyek a népesség csökkentésében szerepet játszanak (emigráció, időjárás, élelmiszer-hozzáférés, betegség, ragadozók). Egy ideig nőtt a populáció (túlnépesedtek), majd lassult, végül megállt. A területtel bíró egerek folyamatosan harcoltak, hogy védjék a territóriumot, így a nőstényekre kevesebb figyelmet fordítottak. A kiszorult hímek az etetők körül gyűltek össze, és itt harcoltak a többi hímmel. Az egereknél is jellemző volt az elszigetelődés, a társadalmi szerveződésük összeomlott a túlnépesedés, majd a populáció stagnálásának hatására. Calhoun úgy gondolta, hogy az utódgondozás hiánya, a territórium nem megfelelő védelme a társadalmi összeomlás jele (CALHOUN 1973, 80–88). Ennek az „egérutópiának” az eredményeit gyakran interpretálták az emberi faj apokaliptikus jövőjeként, amely a túlnépesedés és az urbanizáció miatt fog bekövetkezni. A nézetet több kritika is érte, melyek szerint az egerek viselkedése nem feleltethető meg az emberi pszichének, és a kísérletek nem támasztják alá, hogy a megfelelő körülmények közt a homo sapiens is hasonlóan reagálna.

Ami miatt mégis fontos a papírdarazsak biopolitikája és az egérutópia, az Brúsz Bruce-hatásával és a katonaság által reprezentált hatalmi rendszerrel kapcsolódik össze. A biopolitika fogalmát Foucault vezette be, és állítása szerint „»biopolitikának« kellene neveznünk mindazt, ami a világosan kimutatott számítások birodalmába vonja az életet meg annak mechanizmusait, és ami a hatalmat (valamint azt a tudást, amellyel a hatalom rendelkezik) az emberélet átalakításának hatóerejévé változtatja; ami korántsem jelenti azt, hogy az élet teljes egészében részévé lett a gondját viselő, a felette uralkodó technikáknak, hiszen minduntalan kicsúszik ellenőrzésük alól” (1992, 127). A biopolitika szorosan kapcsolódik a tőkefelhalmozáshoz, a kapitalizmushoz, a hatalmi központosításhoz, a bürokráciához és a fegyelmező intézmények létrejöttéhez. A biopolitika célja nem egyszerűen az, hogy életről és halálról döntsön vagy öljön, hanem az, hogy „minden ízében megszállja az életet” (FOUCAULT 1997, 122–123). A biopolitikán nyugvó hatalom nem kontrollálja a halált, de a halálózást a felügyelete alá vonja (FOUCAULT 1997, 248). A biopolitika logikája szerint „jogos megölni azokat, akik biológiai veszélyt

jelentenek a többiek számára” (FOUCAULT 1992, 121), ami azt is jelzi, hogy „a genocídium minden modern hatalom álma, de nem azért, mert visszakanyarodtunk a gyilkosság régi jogához, hanem mert a hatalom az élet szintjén helyezkedik el, mert a hatalmat az élet szintjén gyakorolják” (120–121). Vagyis a biopolitika felől, amennyiben a hatalom felügyelete alá tartozó életeket más életek fenyegetik, a gyilkosság megengedett mások életének védelmében.

Mit is jelent mindez a *Brúsz* kontextusában? A narrátor miatt szűk információval bírunk a novella világának társadalmi felépítéséről. Tudjuk, hogy vannak Telepek, ahol születésszabályozás történik a katonai alakulat hatására. Az is érzékelhető, hogy elkülönítés jelenik meg a társadalmon belül, amelyből csupán a szegények–gazdagok ellentéte ismert. Látható, hogy a (katonai) hatalom által az élet feletti uralom úgy valósul meg, hogy a mortalitást növelik, cselekvésük a születésszabályozásra irányul. Az életet a novellában is a biopolitika uralja számítások, számszerűsítés révén, hiszen statisztikai adattá válik a vetélés. A katonai hatalom lényegében népirtást követ el Brúsz erején keresztül, az életet pedig a Telepekre épülő irányítás és az azon belül megjelenő árvaházi, kórházi és más intézményi rendszerek által vonják még szorosabb ellenőrzés alá.

A Telepek hasonlóak, mint egy zárt kísérleti terület, mint Calhoun egérutópiája. A territóriumra új hím (Brúsz) érkezik, akinek hatására a várandósok elvetélnék. Ebben a mozzanatban felfedezhető a Bruce-hatásnak az az ismertetőjegye, amely szerint a vetélés az új, életképes, várhatóan jobb genetikai állománnyal bíró hím hatására következik be, vagyis a territóriumot megsértő egyednek születnek utódai. Az első Telepen még nem sejtik, hogy Brúsz miatt a várandósság megszakad, viszont a második Telepen már megjelenik a lakók részéről a terület és a magzatok védelme, tehát nem engedik be az új hímeket a területükre, a szélére szorítják. A harmadik Telep felé tartva, a novella végén Brúszban megfogalmazódik az igény, hogy a vetélések után ő maga nemzzen gyerekeket, hogy legyenek „testvérei”, akikkel „osztozkodhat”, vagyis új, testvériségen alapuló közösséget szándékozik létrehozni. A Telepeken elmosódik a határ az emberi és az egértársadalom között, és ebben a köztességben ugyancsak ott rejlik a poszthumanizmus.

„Igaz, manapság egyre inkább azt érezzük, gépeink irányítanak minket legalább annyira, mint amennyire mi irányítjuk őket [...]. Valójában a poszthumán elmélet az irányító és irányított struktúrájára kérdez rá” (CULLER 2022, 149) – Culler poszthumán meghatározását látjuk a *Brúsz*ban is. A katonaság által gyakorolt biopolitikának Brúsz az eszköze, a köznyelv „vetélőgépnak” nevezi, amely kiborg jelleget kölcsönöz a figurának. Ébredését (mely során részben érzékeli, hogy esz-köz) elfedi az empátia és a trauma; ráakódik a család hiánya. Mint *A poszthumanizmus változataiban* a szerzők kiemelik, a biopolitika egyfajta (ön)programozást is jelent, amely a népeiséget masszává alakítja, és bizonyos területekre lokalizálja a halált (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 154–155). A gépi metafora és Brúsz gépi jellege (előre meghatározott céllal egy évet tölt egy Telepen, akár egyfajta

beprogramozott szerkezet) közti hasonlóság, hogy mindkettőhöz a biopolitikát jellemző tervezés és számszerűsítés kapcsolódik. Brúsz a harmadik Telepen ezt akarja megbontani, hiszen az előre meghatározott feladat helyett, miszerint segítsen (a vetélésben), a szereplő már nem a hatalom biopolitikai eszközeként jelenik meg, hanem *saját* biopolitikát fogalmaz meg. Felfogása szerint segít a közösségben, hogy gyermekek szülessenek, vagyis éppen a katonai biopolitikai eljárásokat lehetetleníti el azzal, hogy saját leendésének lehetőségével akar élni. Brúsz úgy szöki meg a biopolitika nyomása és ellenőrzése alól, akár a papírdarazsak, akiknek egyes egyedei több fészek közt ingáznak, és akiknél „a saját kolóniától való elszakadás egyfajta önfelzabarádítási mód, a politikai szubverzió egy konkrét formája, amely a darázs-biohatalomból való kilépést is jelenti” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 168), hiszen a katonai közösségtől eltávolodva saját közösséget akar teremteni. Brúsz már nem a gyilkosság eszköze vagy fegyvere, hiszen a közösségteremtés igényével kilépne az irányított pozícióból, és ő maga válna irányítóvá, egy közösség alapítóatyjává, testvérek nemzőjévé. Erőszak helyett testvériséget hirdet, halál helyett életet.

### Ödipális rétegek

Mark Fisher a *Batman: Kezdődik!*-kel (2005) kapcsolatban jegyzi meg, hogy a film „újra összekapcsolja az állattá-leendést az ödipuszi történettel, mivel Bruce denevérektől való félelme részben szülei halálának okaként jelenik meg. Bruce az operában van, amikor a színpadon lévő denevérszerű alakok látványa arra készíti, hogy addig nyaggassa szüleit, amíg azok el nem hagyják a színházat, és meg nem ölik őket” (FISHER 2006). Ha Sepsí novellájának elbeszélői szóhasználatában közelebről tekintünk az „apa” és „testvér” szavakra, akkor az Oidipusz-történet nyomait fedezhetjük fel, hiszen Brúsz is egyszerre akar apa és főleg testvér lenni. A novella egy korábbi pontján ugyancsak felidéződik Oidipusz, hiszen Brúsz bokáját baleset éri, és a hatalom a sérülésből fakadó kórházi ellátás miatt figyel fel a képességére. A Bruce-effektust is megközelíthetjük ödipális szempontból. Ebben az esetben a hím nem más egércsalád egyedeit termékenyíti meg, hanem saját kolóniáján belül válik dominánssá, így a genetikailag szoros rokonságban álló társaival nemz utódot, amely beltenyészet kialakulásához vezet; nem lesz genetikai variabilitás, amennyiben más területek hímei nem jelennek meg. Ez genetikai „romláshoz”, „degradációhoz” vezethet.<sup>3</sup> Másodszor, Brúsz anyja a fiú által

<sup>3</sup> Brúsz is egy Telepről származik, és ha követjük a *fin de siècle* korábban felvázolt érvelését, akkor olvasóként az a lehetőség is felmerülhet, hogy Brúsz képessége a zárt közösségek genetikai állandóságából fakadhat, amennyiben nemcsak emberi lehetőségeit, de visszafejlett értelmét is degradációként olvassuk.

előidézett vetélés következtében hal meg, vagyis a fiú képessége a saját testvér nemzésének lehetőségét készítette elő. Apja halálát az anya és a magzat halálából fakadó szomorúsághoz köti, vagyis arra utal az elbeszélő, hogy közvetetten ő maga okozta apja halálát. Másrészt Brúsz esetében a nők mind potenciális anyák, és nem tesz különbséget aközött, hogy a saját anyjáról van-e szó, hanem traumájából fakadóan a vér szerinti anyja szerepét projektálja a nőkre, így szimbolikusan az ő potenciális megtermékenyítése által válhat apává és testvérré. További rétege az Ödipusz-komplexusnak, hogy a Parancsnok apafigurának tekinthető. Azzal, hogy Brúsz nemcsak a vetélésben segíti a katonát, hanem saját gyermeket akar nemzeni, ugyancsak ödipális helyzet jön létre: a „rég, öreg apa” helyét át akarja venni a közösség irányítása során, vagyis egyszerre lép túl Brúsz az apafigurán és a hozzá kötődő biopolitikai rendszeren.

Az Ödipusz-komplexusban rejlő tabu megszegése felborítja a genealógiát és a családfát, vagyis a főgyökérszerű struktúra helyett (amely a nyugati gondolkodást jellemzi) a szétszóródást, a mellérendelést, a rizomatikusságot testesíti meg azzal, hogy a hagyományos kategóriákat és normákat eltörli, és az ember- és egértársadalom között teremt kapcsolatot. Calhoun kísérlete és Sepsi novellája ugyanazt a helyzetet jeleníti meg. Amennyiben *A poszthumanizmus változatai* érvelésének teret adunk, miszerint a biopolitika nem az emberi társadalom sajátja, hanem az élet minden területének irányítása a célja, akkor az egérutópiáról elmondható, hogy a kísérlet esetében is jelen van a biopolitika, viszont fajközi jelleggel, ahol az ember által gyakorolt biopolitika jelenik meg az egerek életében, hiszen az élet védelméért kiküszöböli azokat a korábban is említett külső tényezőket, amelyek a populációt csökkentenék, és ugyancsak a számszerűsítés a meghatározó. A Sepsi novellájában megjelenő Telepek lényegében ezt az egérvárost idézik fel, ahol a biopolitika ugyancsak szabályozza az emberek életét, és ahogyan az egérvárosban a deviáns viselkedés uralkodik el a bezártság és a nem megfelelő körülmények miatt (amely a mentális állapothoz és népességhez kötődik), úgy a novellában a szegénység, az elnyomás és a sérült kizsákmányolásának következtében jelenik meg a deviancia. A *Brúsz* azt mutatja meg, hogy a nyíltan totalitárius rendszer biopolitikája miként alakul át a kizsákmányolás hatására, várhatóan hogyan jön létre egy újabb totalitárius biopolitikára épülő közösség, amelynek hatalmi központja a Bruce-hatás következtében Brúsznál nyugszik.

## Konklúzió

Sepsi novellája a szuperhősléten keresztül az állattól való elhatárolódást kérdőjelezi meg azáltal, hogy olyan világot teremt, amelyben látszólag emberek szerepelnek, de a társadalom felépítése és működése az egértársadalomhoz hasonlóan működik. A *Brúsz* bemutatja, hogy az egymástól távolinak tűnő emberi és állati

társadalom és hierarchia valójában több közös ponton osztozik. Ennek az összeérésnek a legláthatóbb megnyilvánulása Brúsz alakja, akinek egérré-leendése azt a poszthumán helyzetet jeleníti meg, ahol a kultúra és a természet közti határ leomlik és összeolvad, hiszen az emberi kultúra (a fiktív szuperhős mint identifikációs bázis) és az egerek biológiai tulajdonságának ötvözete (a Bruce-effektus) egyaránt jellemzi, ezáltal kicsúszik a kategorizálás alól.

Ahogy Brúsz identitása „túlcsordul” az emberin, az állatin és a szuperhősön, úgy a novella nyelve ugyancsak a rizomatikus struktúrát követi a motívumok szétnyílásával és összekapcsolódásával. A motívumok áthelyeződése és folyamatos transzformációja úgy alakul át, ahogyan Brúsz hatására a biohatalom is megváltozni látszik. A láthatóan elnyomó struktúra olyan szerkezetté válhat, amely burkoltan a testvériség, egyenlőség elvén működik, viszont ugyanúgy az ödipális elv mentén szerveződik: míg a katonállamban szimbolikus az apafigura, Brúsz víziójában nagyon is valós. Brúsz saját képességére hagyatkozva és traumájából merítve megteremti saját „egérutópiájának” elképzelését: azt a társadalmat, amelyben víziója szerint egyszerre léphet fel hősként, emberként, apaként és testvérként, illetve egérként, holott valójában a genetikai sokszínűség hiánya miatt valószínűleg egy belterjes, degenerált társadalom jön létre.

## Bibliográfia

- Bruno BETTELHEIM (1988), *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Budapest, Gondolat.
- Hilda BRUCE (1959), An Exteroceptive Block to Pregnancy in the Mouse, *Nature*, 184, 105.
- John B. CALHOUN (1962), Population Density and Social Pathology, *Scientific American*, 2, 139–148.
- John B. CALHOUN (1973), Death Squared: The Explosive Growth and Demise of a Mouse Population, *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 1973/66.1P2, 80–88.
- Jonathan CULLER (2022), *Irodalomelmélet. Nagyon rövid bevezetés*, ford. PIKÓ András Gáspár – FÜZI Péter, Veszprém, Tempevölgy.
- Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI (1980), *A Thousand Plateaus*, ford. Brian MASSUMI, Minneapolis–London, University of Minnesota Press.
- Mark FISHER (2006), Gothic Oedipus: Subjectivity and Capitalism in Christopher Nolan’s Batman Begins, *ImageText*, 2, <https://imagetextjournal.com/gothic-oedipus-subjectivity-and-capitalism-in-christopher-nolans-batman-begins/>.
- Michel FOUCAULT (1992), Bio-politika és bio-hatalom, ford. ADÁM Péter, *Pompeji*, 1, 118–129.
- Michel FOUCAULT (1997), „Society Must Be Defended”. *Lectures at the Collège de France, 1975–1976*, ford. David MACEY, New York, Picador.

- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. MÁRIÓ (2019), *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Budapest, Prae.
- HORVÁTH Nóra (2021), Az átjárhatóság fogalmának jelentésrétegei Frenák Pál művészetében, *Közösségi Kapcsolódások*, 1-2, 117–124.
- MARK HOWARD (2022), Should we Celebrate or Lament the Pop Culture Endurance of Batman, a Violent Vigilante?, Monash University, 2022. március 10., <https://lens.monash.edu/@politics-society/2022/03/10/1384510/should-we-celebrate-or-lament-the-pop-culture-endurance-of-batman-a-violent-vigilante>.
- KELLY HURLEY (1996), *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROSEMARY JACKSON (1981), *Fantasy: The Literature of Subversion*, London – New York, Methuen.
- SCOTT JEFFREY (2016), *The Posthuman Body in Superhero Comics. Human, Superhuman, Transhuman, Post/Human*, New York, Palgrave Macmillan.
- KÖRMENDI Attila – PATAKY Nóra – NAGY Erzsébet Viktória (2012), Az *Alkonyat* olvasói népszerűsége a pszichosztrukturális elemzés tükrében, *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros*, 1, 43–49.
- SEPSI László (2018), Brúsz, in KLEINHEINCZ Csilla – ROBOZ Gábor (szerk.), *Az év magyar science fiction és fantasynovellái 2018*, Budapest, GABO, 157–171.
- TÓTH Zoltán János (2011), Istenek alkonya. A szuperhősképregény változó paradigmái, *Korunk*, 2, 31–38.

## Filmográfia

Christopher NOLAN (rend.) (2005), *Batman: Kezdődik!*, Warner Bros.

## Kedvencek és kártevők

társfajok, koevolúció és az empátia határai Kazuo Ishiguro, Philip K. Dick, André Alexis és Alice Hatcher regényeiben

### I. Bevezető

„Képtelen lettem volna egy állat nélkül folytatni”<sup>1</sup> (DICK 2015, 147) – közli feleségével a fejevadász Rick Deckard, miután három android kiiktatását követően valódi, élő kecskével tér haza. A végső világháború pusztítása nyomán sivár, jórészt elhagyatott Földön játszódó *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* főszereplőjének feladata a marsi és egyéb, űrbéli kolóniákra emigrált emberiség humanoid robottrabszolgáinak le vadászása, akik gazdáik meggyilkolása után a Földre menekülnek. Deckardot elsősorban „az igazi állatok vásárlására fordítható fejpénz hajtja” (H. NAGY 2005, 228) – az atomháború miatti radioaktív szennyezés az állat- és növényvilág jó részét kiirtotta, így egy igazi állat birtoklása jelentős presztízzsel ruházza fel tulajdonosát –, mivel úgy érzi, saját, elektronikus báránya „szép lassan demoralizálja” (DICK 2015, 18) őt. E vágya egyre égetőbb szükséggé válik, sőt, fenti kijelentése nyomán zavarba ejtő affektív összefonódást sejtet. Deckard világában az állatok és az emberek között sajátos, szimbiotikus-parazitikus viszony áll fenn: az embereknek egy (legalább elektronikus) állatra van szükségük ahhoz, hogy képesek legyenek empátiát érezni. Ez az empátia ugyanis megkerülhetetlen elvárása a regénybeli társadalmat átszövő vallásos kultusznak, a mercerizmusnak – melynek hívői az úgynevezett empátiadobozon keresztül kapcsolódnak össze a titokzatos központi figurával, Mercerrel és egymással is, az összehangolódás során egyfajta kollektív tudatot alkotva –, miközben az ember és technológiai „Másikja”, az android egymástól való megkülönböztetőségének egyetlen kulcsa is. Rick kimerítő hajtóvadászata során azonban a korábban tisztának tűnő határvonalak elmosódní látszanak: nem csak az (elektronikus) állatok és androidok között sejlenek fel párhuzamok, de az ember és az android, az organikus és a mesterséges állat elválasztása is egyre nehezebbé válik (H. NAGY 2005, 230–231).

<sup>1</sup>A megjelent magyar fordításokat helyenként módosítottam, az eredeti angol szövegrészeket, idézetek jelentését pontosabban visszaadó fordításra cseréltem.



Szintén a különbségtétel logikája, a határhúzás mozgatórugói állnak Kazuo Ishiguro *Klara és a Nap*, André Alexis *Fifteen Dogs* [Tizenöt kutya], valamint Alice Hatcher *The Wonder That Was Ours* [Miénk volt a csoda] című regényeinek középpontjában. Mind a négy regény kísérletet tesz az állatok, az ember és a technológia egymáshoz fűződő viszonyainak kiforgatására, többek között azáltal, hogy a „poszthumanizmus spekulatív vállalkozás[ával]” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 130) összhangban, a (nonhumán) „kívüliség pozícióját” elképzelve (130) közelítik meg az állatokkal, valamint intelligens-érzelmes gépekkel való együttélésből eredő (erkölcsi) dilemmákat. Habár a korábbi paradigmába tartozó, non- és poszthumán tudatosság kialakulása előtt született *Almodnak-e az androidok* a kategóriaképzés és az elhatárolás problémáit elsősorban „belülről”, az (állítólagosan) emberi főszereplő, Deckard alakján keresztül közelíti meg, a fejezet nézőpontját a regény másik fokalizátora – a mentálisan visszafejlődött, a társadalom perifériájára kényszerült J. R. Isidore –, valamint a Deckard által kiirtandó androidok is ellensúlyozzák, sőt, aláássák. A másik három, jóval későbbi regényben viszont a 20. század utolsó évtizedeitől kirajzolódó nonhumán fordulat<sup>2</sup> (GRUSIN 2015) hatása közvetlenül tetten érhető: Ishiguro, Hatcher és Alexis művei nem-emberi (elbeszélői) perspektívákkal kísérletezve, Dick klasszikusához képest jóval direkter módon tematizálják az ember fogalmának megkérdőjelezéséből, felsőbbrendű pozíciójának destabilizálásából eredő kérdéseket. Ishiguro regényének elbeszélője a címszereplő robotbarát (*artificial friend*), akit egy beteg gyermek, Josie választ társául; André Alexis műve tizenöt, isteni közbenjárás által emberi intelligenciával felruházott kutya történetét meséli el; Alice Hatcher kis karibi szigeten játszódó regényének elbeszélője pedig rendkívüli megfigyelőképességgel és érzelmi intelligenciával rendelkező csótányok kórusa.<sup>3</sup>

Közvetlenül vagy közvetve mind a négy regény problematizálja a „valóban” [*properly*] emberi<sup>4</sup> reduktív kategóriáját, amely „következétesen [...] az »állattal«, a mutánssal/torzzal/szörnyűséggel és a gépezettel szemben kerül meghatározás-

<sup>2</sup>A humanizmust és az antropocentrizmust kritikusan körüljáró kortárs tendenciák összességére Grusin idesorolja például Bruno Latour cselekvő-hálózat elméletét, az affektuselméleteket, az animal studies területét, melynek Donna Haraway is úttörője, az újmaterializmusokat és a spekulatív realizmus változatait. Mint írja, „e megközelítések mindegyikének, valamint az általánosabb értelemben vett nonhumán fordulatnak fő törekvése, hogy kizozdítsa az embert központi pozíciójából, azért, hogy helyette törődéssel forduljon a nem-emberi felé, legyen szó állatokról, affektivitásról, testekről, organikus és geofizikai rendszerekről, materialitásról, vagy technológiákról” (2015, vii–viii).

<sup>3</sup>Mindamellet, hogy Ishiguro, Alexis és Hatcher itt tárgyalt regényei a kívüliség perspektíváinak „közvetítésére” törekuszenek, az antropomorfizáló megközelítéseket nem vetik el – valójában kérdéses, hogy a nonhumán lények ábrázolásakor ez egyáltalán lehetséges-e –, de jó néhány, az antropocentrikus előítéletekhez és elfogultsághoz kapcsolható, ellentmondásos tendenciára rávilágítanak.

<sup>4</sup>Azaz az, akit „az értékes életként definiálunk, akit nem lehet büntetlenül megölni vagy halni hagyni” (LUNDBLAD 2020, viii).

ra” (NAYAR 2014, 110).<sup>5</sup> Azonban a szövegek az elhatárolás mechanizmusainak feltérképezésén túl annak ellehetetlenülését, a fajközi – emberi, állati és gépi társfajok között létesülő – kapcsolatokban kibontakozó összegabalyodásokat is ábrázolják. A Donna Haraway által, elsősorban kutya-ember viszonylatban felvázolt együtt-lét olyan, a folyamatosan zajló koevolúció által keretezett közös alakulás (2003, 29), ha úgy tetszik, *fajtársiasság*, melynek kontextusában az emberi és nem-emberi létezők egyenrangú, egymást formáló és a közöttük fennálló kapcsolat által létrejövő társfajok (HARAWAY 2003, 12). Ebbe az irányba mutat a szövegek együtt-olvasása révén feltáruló koevolúció is, melynek során az emberi, állati és gépi szereplők nemcsak kapcsolatba lépnek egymással, de összetett és meglepő módokon alakítják is egymást. A négy szöveg együttes elemzése különösen termékeny abból a szempontból, hogy ezáltal a harawayi társfajok körének és akár fogalmának kibővítése – a (társ)állatoktól a robot-állatokon át a társrobotig –, egymáshoz képesti helyzetük újrakonfigurálása is lehetségessé válik. Az állati és gépi létezők, pontosabban a hozzájuk való emberi viszonyulásmódok között váratlan párhuzamokat fedezhetünk fel – a robotbarátok kutyaszerű kedvencként értelmezhetők, de a csótányok és a szintén kártevőként azonosított androidok között is meglepő hasonlóságok tapasztalhatók.

A koevolúció központi eleme a filozófiai vagy kritikai poszthumanizmusnak is, amely „az embert (mind organikus, mind inorganikus) környezetében rekontextualizálja, és az ember struktúráját, funkcióit és formáját a más létformákkal együtt történő koevolúció eredményének tekinti” (NAYAR 2014, 21). A poszthumán filozófia és az azzal szorosan rokonítható *animal studies* ugyanakkor „az empátia minél teljesebb körű kiterjesztésére [is irányulnak]” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 130), és magukban foglalják az erkölcsi felelősség, valamint a szubjektivitás emberi fajon túli kiterjesztéséből eredő etikai következmények feltérképezését is (SOUSA 2021, 179). Hasonló kérdések foglalkoztatják Dick, Ishiguro, Alexis és Hatcher regényeit is, melyekben fontos szerepet kap az ember-gép-állat összetett viszonyrendszerének, egymásrautaltságának ábrázolása, ha pedig a fent körvonalazott kontextusban együttesen olvassuk őket, a megkülönböztetési mechanizmusok bizonyos mintázataira is rávilágítanak. A művek azonban nemcsak a határhúzás alapjait, működését és esetleges ellehetetlenülését ábrázolják, de az empátia emberen túli kiterjesztésének lehetőségeit és akadályait is feltérképezik; együtt-olvasásuk során pedig a koevolúció és a társfaji együttélés izgalmas alakzatai bontakoznak ki, sőt, egyfajta, a poszthumán etika felé közelítő hálózatoság is kirajzolódik.

<sup>5</sup> Az idegen nyelvű forrásokból származó idézeteket saját fordításban közlöm.

## II. Elválasztás

Az *Almodnak-e az androidok* „egyes szereplői szerint [...] az empátia volna az a specifikum, amelyre android nem képes, pontosabban nem tudja maradéktalanul szimulálni” (H. NAGY 2005, 230), s így ez a képesség alapja a fejtápasztások által használt Voigt-Kampff-tesztnek is, melynek segítségével – a közmegegyezés szerint – az androidok kiszűrhetők. A regény elején Rick Deckard azt a megbízást kapja, hogy vadássza le a San Franciscóba szökött hat Nexus-6-os típusú humanoid robotot, ám mielőtt elkezdődne a hajsza, közvetlenül a Nexus-6-osokat gyártó Rosen Vállalatnál kell megbizonyosodnia arról, hogy a teszt rajtuk, azaz a piacon jelen lévő legfejlettebb androidokon is működőképes. A tét jelentős: ha a tesztalanyok közül „nem szűr[i] ki az összes humanoid robotot, nincs megbízható eszközünk, sose találjuk meg azokat, akik beszöktek ide. Ha meg a teszten egy ember akad fenn mint android [...]. Kínos lenne” (DICK 2015, 42) – fogalmazza meg Bryant felügyelő, Deckard felettese. A Deckard által tesztelt első (és egyetlen) alany, Rachael Rosen eredménye pedig valóban kínos, a teszt ugyanis androidként azonosítja a lányt; nagybátyja, a vállalatigazgató állítása szerint tévesen. Eldon Rosen arra a korábban Bryant által is említett problémára hivatkozik, miszerint „attól még valaki nem android, hogy nem érez empátiát” (H. NAGY 2005, 230), és unokahúga „érzelmi sivárságát” (DICK 2015, 42) annak úrhajón töltött gyerekkorával magyarázza. Deckard kételyeit azonban nem tudja teljesen eloszlatni – mivel Rachael a hallgatásáért cserébe felajánlott, állítólag valódi bagolyról következetesen tárgyként beszél (az angolban „it”-ként utal rá „her” helyett), a fejtápaszt megismétli a tesztet, és meggyőződik az igazáról: Rachael Nexus-6-os mintapéldány.

Deckard Rachaellel kapcsolatos bizonytalansága nem csupán a teszt tévedhetetlenségét kérdőjelezi meg, de működési elvének, hatásmechanizmusának problematikus mivoltára is rávilágít. Mivel az emberek és az androidok közötti hátnak mindenáron fenn kell maradnia, a Másik tapasztalatának megismerésére valójában nincs igény vagy hajlandóság – a tesztelés célja és indoka a különbség megerősítése. A Voigt-Kampff teszt értelmezhető az ember fogalmát „az ember/állat, emberséges/embertelen szembeállítás” (AGAMBEN 2004, 37) által termelő agambeni antropológiai gép metaforájaként is. Ironikus azonban, hogy a regényben ez a gépezet nem a hagyományos ember-állat relációban zakatol, hanem az ember által saját képére teremtett androidok kiiktatása működteti; és bár továbbra is az „ember” önmegkülönböztetését szolgálja, ezúttal a biológiai helyett a szintetikus létezésről. A Voigt-Kampff teszt „valójában egyfajta rendkívüli állapotot, a meghatározhatatlanság zónáját hozza létre”, pontosan „azért, mert az ember [fogalma] valójában már mindig előre feltételezett” (37). Szemben az emberrel, amely a regényben „az empátiához hozzáférő lény speciális kategóriáját alkotja” (VINCI 2020, 152), a tesztnek feltétlenül az empátiára képtelen lényként kell

azonosítania az androidot, hiszen „szükségszerűen a kirekesztés révén működik (amely egyben már mindig eleve rögzítés is)” (AGAMBEN 2004, 37).

Efelé mutat az is, hogy úgy tűnik, a Voigt-Kampff teszt a rendkívül összetett és nehezen megragadható<sup>6</sup> empátiajelenség egy specifikus verzióját veszi csak figyelembe, a benne szereplő kérdések pedig emberi alanyokra szabottak, belőlük hivatottak kiváltani a kívánt reakciót. A kérdésekre adott szóbeli válaszok csak látszólag számítanak, a lényeges adatok (szemizmok feszültsége, hajszálerek tágulása) szomatikusak. A teszt tehát, úgy tűnik, a kognitív választ bizalmatlanul elveti, az empátiát ehelyett ösztönös, testi eredetű jelenségnek, „alapvető, tudatosságot nélkülöző folyamatnak” (COPLAN–GOLDIE 2011, xxxiii) tekinti, olyan „műlékony és esetleges affektív állapot[nak], amely alig több szomatikus reflexnél, és amely minden állatfajban megtalálható” (ASSMANN–DETMERS 2016, 5). Fontos szempont ugyanakkor, hogy a legtöbb feltett kérdésben állatokhoz fűződő szituációk (állatok kínzása, fogyasztása, állatbőrök és -trófeák látványa) hivatottak kiváltani az empátiás reakciót<sup>7</sup>, miközben az android-állat és ember-állat kapcsolatokat mindvégig jelentős aszimmetria jellemzi. Míg az emberek jobb híján nagy becsben tartják elektronikus állataikat, a valódi állatok, „legfőként a rovarok [pedig] szentek és sérthetetlenek” (140), az androidokat még állatnak sem tekintik (109). Ez az aszimmetria lehetséges magyarázatul szolgálhat az androidok állatokkal szembeni közönyére vagy akár kegyetlenségére is – J. R. Isidore védenca, az android szökevény Pris például megcsonkít egy pókot, Rachael pedig Deckard kecskéjével végez –, valamint empátiás reakcióik hiányára a tesztelés során. Egyúttal viszont az is kiderül, hogy amit Rick gyanúsít itélt Rachael viselkedésében (a bagoly tárgyként való kezelése), tulajdonképpen mégsem az, mivel az állat mégiscsak hamisítvány.

Arra, hogy az androidok mégis miért nélkülözik az „empátia tehetségét vagy adományát (the empathic gift)”, Bényei Tamás szerint a regény nietzschei választ

<sup>6</sup> Az empátiának számtalan eltérő definíciója létezik, mivel a megértés és az átélés közötti kapcsolatról, valamint ezek empátiajelenségben való szerepéről megoszlanak a vélemények, ahogy az empátia tudatos, akaratlagos vagy ösztönös, automatikus mivoltáról is. Míg sokan különbséget tesznek a tudatelmélet (mások érzéseinek megértése) és az empátia (mások érzéseinek átélése, átélése) között (SINGER 2008, 252), vagy az empátia két eltérő, kognitív és affektív verziójáról beszélnek (WAI–TILLOPOULOS 2012, 794), mások szerint a teljes értékű empátia egyszerre foglal magában (neuro) fiziológiai folyamatokat és (akaratlagos) pszichológiai-kognitív válaszokat is (STADLER 2017, 413). Martha Nussbaum „a másik tapasztalatának imaginatív rekonstrukciójaként” (2001, 302), tehát legalább részben szándékos mentális aktusként értelmezi az empátiát; hozzá hasonlóan Amy Coplan – Heather Battaly szövegére hivatkozva – felveti, hogy az empátia inkább készség, mintsem erény (2009, 108), s így akár fejleszthető is. Ehhez képest Assmann és Detmers az empátiát öt különböző fejlettségi szintre bontják, amelyek között a legelső az „alapvető fiziológiai szint” (2016, 5).

<sup>7</sup> Ez természetesen részben az állatokhoz fűződő viszony regénybeli újrakódolásából ered, melynek keretében minden igazi, élő állat felértékelődik.

ad: az empátia ugyanis „Nietzsche szerint az ember és az egyéb csordaállatok sajátossága, nekik javítja a túlélési esélyeiket, a ragadozók esetében azonban [...] »el-mossa a határokat a vadász és az áldozat, a győztes és a legyőzött között« (2005, 218). Hasonló álláspontot sugall a *Fifteen Dogs* első olyan jelenete, amelyben Atticus (a tizenöt kiválasztott kutya egyike) megkapja az emberi intelligenciát<sup>8</sup> – e pillanattal esik egybe szokásos álmának megváltozása. Míg korábban élvezettel töltötte el az álombeli apró állatok levadászása és megölése, most először merül fel benne, hogy áldozata fájdalmat érezhet, és ezzel a kellemetlen ráeszméléssel ébred; még ő sem tudja, de ez az a pont, ahol elveszíti „kutya-esszenciáját”, és ösztönös ragadozó-léte ellehetetlenül. Deckard eszmefuttatásában szembeállítja a csordaállat-embert „az emberszerű robot[al] [...] [amely] a magányos ragadozók közé tartozik” (DICK 2015, 36), így az empátia tulajdonképpen csak hátráltatná. Majd hozzáteszi: „így szeretett gondolni rájuk [...]. Azzal, hogy kiiktat – azaz megöl – egy droidot, nem sérti meg a Mercer által lefektetett élet szabályát. *Ne ölj, csak a gyilkost*, hirdette Mercer” (DICK 2015, 36).<sup>9</sup> Habár a gondolatmenet saját megnyugtatósára, áldozataitól való elhatárolódására szolgál, sokkal inkább hasonlóságuk megerősítését éri el vele: ahogy az androidokat az elméletben, úgy Deckardot a valóságban hátráltatja az empátia, melyet egyre letagadhatatlanabban érez – különösen női – prédái iránt.

Ahogy Bényei írja, „az *Álmodnak-e az androidok* felállít egy ellentétet az ember és az android között (ez filozófiai kérdésekhez vezet), és egy másikat az »emberi« és az »embertelen« között (ez morális kérdésekhez vezet), s a regény különös hatása nagyrészt épp abból adódik, hogy a két ellentét nem helyezhető rá egymásra, a két határvonal nem ugyanott van” (2005, 210). Miután a listáján első helyen szereplő, Polokov nevű androiddal végez, Deckard következő célpontja, a magát német opera-énekesnőnek kiadó Luba Luft kiiktatásakor komplikációk merülnek fel, és Luft felkutatásában Deckard kénytelen együttműködni a listája szerint szintén android, de magát valódi, ember fejeadásznak tartó Phil Reschsel.<sup>10</sup> Bár Deckard ösztönei határozottan azt súgják, hogy kéretlen fejeadász-társa nem ember – Reschből az androidokra jellemző fagyosság, rideg racionalitás árad,<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Alexis az „emberi intelligenciát” tulajdonképpen az emberi elme vagy tudatosság szinonimájaként használja – a kutyák nemcsak új gondolatokat, de új érzelmeket és egy új nyelvet is felfedeznek magukban, sőt színvágásuk is megszűnik.

<sup>9</sup> Érdemes persze eltűnődni a „gyilkosok” definíciójának önkényességén, felismerhetőségük mi-kéntjén – Deckard maga is gyilkos, mint azt felesége, Iran, a regény legelején egyből szemére is veti.

<sup>10</sup> Reschnek elmondása szerint van egy igazi mókusa; az állat iránt érzett szeretetére, a róla való gondoskodásra hivatkozva győzködi ember-létéről Deckardot és saját magát is.

<sup>11</sup> „Az ész, a racionalitás, a gondolkodási képesség ugyanis épp az a tulajdonság, amelynek az androidok bővíben vannak, s amelynek tekintetében számos embert – például a »tyúkésű« J. R. Isidore-t – messze megelőznek: Deckard épp ezt, a hideg, számító gondolkodás túltengését veti a

és könyörtelenül végez a gyönyörű Lubával –, az empátiaeszt elvégzése után kiderül, hogy amit Deckard Resch „fogyatékoságának” tartott („Az empatikus szerepjátszó képessége hibás. [...] Az androidok iránti érzései” [DICK 2015, 124]), valójában az övé. Míg Resch a normalitást képviseli azáltal, hogy embertelenül viselkedik az androidokkal – s így alakja „arra a belátásra kényszerít, hogy az embertelen potenciálisan minden emberben ott lakik, [...] hogy nem csak a »mások« sajátja” (TIMÁR 2019, 41) –, Deckard az, aki abnormalis módon elkezd együttérzést tanúsítani feléjük. Erre utal, hogy kivégzése előtt teljesíti Luba kívánságát, és megveszi neki a Munch-kiállítás képeit tartalmazó kötetet (az egyik festmény lányalakja, melyben magára talál, ugyanis különösen erős hatást tesz Lubára); de a regény végén nyíltan megfogalmazódik benne, hogy irracionális módon „talán attól [fél], hogy nincs több [android]”, hogy az összeset kiiktatta (DICK 2015, 196). Ez irányú félelme saját identitásválságára is rávilágít: Deckard csak addig tudja működtetni az antropológiai gépezetet (melynek ő a fogaskereke), csak addig tudja betölteni fejedelmének szerepét, és megtartani társadalmi pozícióját, amíg képes megismételni a különbségtétel gesztusát.

Az empátia – pontosabban a nem megfelelő irányba kiterjesztett empátia – tehát az *Álmodnak-e az androidok* keretrendszerében valóban „kétélű”, hiszen a degeneráció tünete is lehet: „vakká tehet” (H. NAGY 2005, 231), ahogyan az Deckarddal is történik, aki a regény végén talált varangyot nem képes hamisként felismerni, miközben a mű másik fokalizátora, a „különleges”<sup>12</sup> státuszú J. R. Isidore számára mind a valós, mind a mesterséges lények ugyanúgy *élnék* (DICK 2015, 74). A csökkent mentális képességekkel rendelkező Isidore akaratlanul is együttérző nyitottsággal rendelkezik a nem-emberi lények iránt, mely szerinte épp abból ered, hogy ő „visszafelőd[ött] az evolúciós létrán” (69). Túlcsoportul empátikus képessége ugyanakkor rávilágít arra a „belső elválasztás[ra] [mely] saját állatnak gondolt aspektusaink és az autentikusan emberinek aposztrofált adottságaink között [végbemegy]” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 109). Cary Wolfe szerint azonban ez az elválasztás pusztán racionális lényre redukálja az embert, s ezáltal nem csak az ember természeti, biológiai, és evolúciós eredetét és meghatározottságát tagadja le vagy nyomja el, de tágabb értelemben az anyagosság és a megtestesült létezés kötelékén is túllép (2010, xv). Hasonlóképpen működik az agambeni antropológiai gépezet is, melyben, akár csak Wolfe tézisében, belső kizárás is munkálkodik: mint Agamben írja, „az ember és az állat közötti cezúra elsődlegesen az emberen belül ölt testet” (2004, 16), mivel „az élet felosztása [...]

---

szemükre. »Gépiességük« épp a gondolkodás emberi képességének felfokozott, koncentrált megjelenése, s így ironikus fényt vetnek a descartes-i önmeghatározásra” (BÉNYEI 2005, 212).

<sup>12</sup>A radioaktív pornak való állandó kitettség miatt a Földön maradtak nagy részére ez a sors vár: azok, akikben a por fizikai vagy mentális degenerációt idézett elő, „különleges” státuszt kapnak, és elveszítik az emigrálás jogát.

a szerves és az állati, az állati és az emberi [kategóriáira] mindenképp az élő emberen belüli, mozgékony határ létrehozása által történik, és e bensőséges cezúra nélkül valószínűleg az sem lenne eldönthető, hogy mi az emberi és mi nem” (15).

Ám az, hogy az „állatiként megbélyegzett” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 121), tyúkeszű Isidore is képes – sőt az evolúciós ranglétrán felette álló, „teljes értékű” emberekhez képest sokkal inkább hajlamos – az empátia átélésére, szintén igazolja korábbi felvetésemet, miszerint a regény kontextusában az empátia ösztönszerű, testi eredetű affektusként<sup>13</sup> azonosítható: olyan „szomatikus reflex[ként], amely minden állatfajban megtalálható” (ASSMANN–DETMERS 2016, 5, kiemelés tőlem). Ez viszont az emberben eltagadott állati aspektusok humanizáló erejére mutat, és ironikus módon alássa az empátiának az ember megkülönböztetésében betöltött szerepét. Érdemes megjegyezni, hogy a regény végére sem az nem nyer bizonyosságot, hogy az emberek feltétlenül képesek empátiára, sem pedig az, hogy az androidok képtelenek rá. Az utolsóként kivégzett androidok között van egy házaspár is, Roy és Irmgard Baty – Deckard az asszonyt lövi le először, melyre a másik szobában bujkáló Roy reakciója „gyötrelmes sikoly” (DICK 2015, 188; a fordítást módosítottam); az pedig, hogy Rachael meggyilkolja Deckard kecskékét, szintén érzelmi érintettséget sejtet, de értelmezhető társai halálának megbosszulásaként is. Isidore alakjának másik fontos funkciója az, hogy kiemeli az emberi mivolt elválasztását az emberségességtől, melyben ő ugyan bővelkedik, ám a társadalmi hierarchiában mégis csak szubhumán, félállati pozíciót foglalhat el mint „csonkított, kevésbé értékes ágens” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 122). Ezzel szemben, legyenek bármennyire embertelenek, Deckard és Resch az antropológiai gépezet különbségtermelő működése nyomán értékesek, mert „közelebb áll[nak] az ember fogalmához” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 122).

Bár az *Álmodnak-e az androidok* kissé szokatlan módon specifikusan az empátia (mint affektív állapot és interszjektív viszony) alapján húzza meg a határvonalat az ember és az android<sup>14</sup> között, abban nincs semmi meglepő, hogy az emberi lényeg a technológiai nonhumán számára elérhetetlennek nevezett érzelemben vagy az affektusban lokalizálódik, ahogy abban sem, hogy a határ instabilnak bizonyul. Akárcsak az *Álmodnak-e az androidok*, úgy a másik három regény is az emberi kategóriaképzés önkényességét sugallja, szemléltetve az ember határainak kijelölése során épp legfontosabbnak bizonyuló aspektus labilitását. Az emberhez

<sup>13</sup> Az affektus „automatikus, zsigeri, [beépített] válaszreakció[ként]” (WEIK VON MOSSNER 2014, 1) definiálható, szemben a „tudatosan értelmezett vagy narrált affektusként megkülönböztethető [érzelemmel]” (BLADOW–LADINO 2018, 5).

<sup>14</sup> Fontos párhuzam merül fel viszont az androidok és az elektromos állatok között is: „az elektromos állat, akár az androidok, nem rendelkezik azzal a képességgel, hogy tudomást vegyen a másik létezéséről” (BÉNYEI 2005, 215), a valódi állatot pedig mintha az különböztetné meg tőlük, hogy az mégiscsak képes valahogy másként tekinteni az emberre, másképpen felfogni az ember jelenlétét.

hasonló kognitív-intellektuális képességekkel rendelkező vagy azokat meghaladó gépek esetében gyakran az érzések (állítólagos) hiánya válik döntő szemponttá; így van ez a *Klara és a Nap* esetében is. A regény világában a gyerekek jó részén génmódosítást hajtanak végre kognitív képességeik maximalizálása érdekében – a beavatkozást szülők többsége pedig még annak ellenére is vállalja, hogy az komoly kockázatokkal jár: a főszereplő Josie nővére a módosítás miatt hunyt el, és Josie betegségét is ez okozza. A „felemelt” gyerekek tanulmányaikat otthonról végzik, így idejük nagy részét egyedül kell tölteniük: közülük is a jobb módúak tehetnek szert robotbarátra, aki segít mérsékelni magányukat. Az elbeszélő Klara is ilyen gyermekszerű, humanoid robot, akinek rendeltetése, hogy az őt kiválasztó kamasz társául szolgáljon – az pedig már története kezdetén kiderül, hogy feladatára szokatlanul számító tudatossággal készül. Kirakatban töltött ideje során Klarát egyszerre nyűgözik le és zavarják össze a járókelők által önkéntelenül feltárt, titokzatos érzelmek. Mivel aggódik, hogy ha nem képes jobban megérteni ezeket az érzéseket, nem tud majd elég jó társa lenni az őt választó gyermeknek, empátikus gyakorlatokba kezd: képzelőereje segítségével igyekszik átélni a megfigyelt személy tapasztalatait, annak nézőpontjából, miközben mindvégig ügyel önmaga másiktól való megkülönböztetésére (COPLAN 2009, 103). Míg az eltorzult arcú, egymással összeverekedő taxisofőrök elemésztő dühének még a magjait sem találja, vannak „másfajta érzelmek [...] amiknek végül [megleli magában] is valamiféle változatát” (ISHIGURO 2021, 26–29). Megfigyelései készítik fel Josie-val való első találkozására is – melynek során kettejük között azonnal létrejön valamiféle kapcsolat –, valamint szerepet játszanak abban is, hogy az Anya Klarát választja Josie számára, akinek testi fogyatékosága és hullámokban rátörő rosszulletei miatt nemcsak társra, de gondozóra is szüksége van. Ám kifejezetten affektív, gondviselői szerepük ellenére a robotbarátok hiába tanúsítanak érzelmeket – ahogy azt Klara meg is fogalmazza: „Azt hiszem, én nagyon sok mindent érzek. Minél több megfigyelést teszek, annál több érzélem válik elérhetővé számomra”<sup>15</sup> (ISHIGURO 2021, 124) –, érzelmi életük meglétét az emberek körében tagadás, de legalábbis jelentős kétely övezi; Josie édesanyja például egy alkalommal nyíltan kijelenti Klarának: „néha jó lehet nem érezni semmit. Irigyellek” (ISHIGURO 2021, 124). Az eldönthetetlenség zónájában, az ember és a gép mezsgyéjén létező, mesterségesen intelligens humanoid robotok esetében az emberek részéről egyfajta szimultán tárgyiasítás és antropomorfizálás<sup>16</sup>, sőt *zoomorfizálás* figyelhető meg: egyszerre tekintenek rájuk használati tárgyként (a kirakatba állított robotbarátok például

<sup>15</sup> A fordítást módosítottam.

<sup>16</sup> Ahogy azt átfogó tanulmányukban Bernaerts, Caracciolo, Herman és Vervaeck írják, „számos nonhumán narratíva rámutat arra, hogy az emberek a másokra (személyre, állatra) tárgyként gondolhatnak a valósággal való megküzdés, valamint saját szubjektivitásuk vagy felsőbbrendűségük fenntartása érdekében. Jó néhány nonhumán élettörténetben azonban ennek az ellenkezője is előtérbe



egyértelműen próbababa- vagy játékbaba-asszociációt vonzanak be, az egyik emberi szereplő pedig egyenesen porszívóhoz hasonlítja Klarát), házi kedvencként és az ember új „legjobb barátjaként”.

Az állatok esetében ugyanakkor, még ha érzelmeik (és szenvedésük) ténye be is bizonyosodik, az – emberi mércék szerint meghatározott – intelligenciájuk és tudatosságuk hiánya biztosítja a különbségtétel fennmaradását, mely ugyanakkor „folyamatos, erőszakos kizsákmányolásukat is legitimálja” (IDEMA 2019, 15). Az emberi mércék igazságtalanságát Alice Hatcher regényében maguk a csótányok is nyíltan nehezményezik. A rovar-elbeszélők élesen kritizálják a laboratóriumi intelligenciatesztek antropocentrizmusát, mert azok nem veszik figyelembe sem a csótányok cirkadián ritmusát, sem pedig azt, hogy a kollektívában létező élőlények egyéni vizsgálata nem teszi lehetővé sem valódi képességeik érvényesítését, sem azok mérését (HATCHER 2018, 255–256). Hasonló vád a Voigt-Kampff-teszt esetében is felmerülhet az állatok iránt tanúsított együttérzés elvárásának problematikussága miatt. Dick regényében sem a racionalitás, sem pedig az empátia nem bizonyul elégségesnek a különbségtételhez – sőt Deckard kapcsolata az androidokkal épp az utóbbi miatt változik meg, ennek révén jut el a főszereplő végső önmegkérdőjelezéséhez, s „akut identitásválsága egyben embervoltának válságával is jár” (BÉNYEI 2005, 209). A *Klara és a Nap* egyik szereplője pedig egyenesen úgy fogalmaz, hogy a meggyőződés, miszerint „legbelül mindegyikünkben van valami elérhetetlen. Valami egészen egyedülálló és átruházhatatlan” (ISHIGURO 2021, 257), pusztán szentimentalizmus csupán. Klara ugyanis nem csak Josie társául szolgál: mint kiderül, az Anya azért döntött a kivételes megfigyelőképességgel és átlagosnál erősebb empátikus hajlammal rendelkező robotbarát megvásárlása mellett, mert súlyos betegséggel küzdő lányának halála esetén Klarától várja a gyerek „pótlását”. Klara feladata az, hogy „megtanulja” Josie-t, majd pedig megelevenítse a kamaszlány másolatát – az azt elkészítő tudós, Mr. Capaldi szerint ugyanis „Josie-ban sincsen semmi olyan belül, ami[nek a folytatása] meghaladná e világ Klaráinak képességeit” (ISHIGURO 2021, 258).<sup>17</sup>

Más irányból bomlasztják az ember–nonhumán dichotómiát Hatcher és Alexis regényei: az (emberi) nyelv nonhumán vagy hibrid állatok által történő elsajátítását képzelik el, ezáltal dramatizálva az antropológiai gépezet diskurzusának – „ami tudattalan, az nem emberi, és emberi csak tudatos, beszélő lény lehet” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 123) – kritikáját. A beszélő, az elbeszélés képességével is rendelkező állat viszont e regényekben elkerülhetetlenül az antropomorfizáció eredménye – ami sajátos ellentmondásokhoz vezet. A „radikális másság hozzáférhetetlenségét is afirmál[ó]” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES

---

kerül: nekünk, embereknek kognitív szokásunk az élettelen megelevenítése, és az állatok antropomorfizálása” (2014, 70).

<sup>17</sup> A fordítást módosítottam.

2019, 131) empátia a maga testi, affektív és tudattalan összetevőivel érintetlenül hagyhatja azt a határt, amelyet a racionális, tudatos megismerés átszel. Ezzel szemben az antropomorfizáció feszegeti az állatok ember általi megismerhetlenségének határait, mivel megtagadja tőlük az emberi észlelésen kívül eső képességek meglétét, sőt az ember által felállított hierarchikus rendszereken kívüli önkifejezést is. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy az ékesszóló csótánykórus esetében például az antropomorfizáló ábrázolás – vagyis az a tény, hogy elbeszélésük során emberi nyelvet használnak, perceptuális valóságuk pedig szinte teljesen megegyezik a sajátunkkal – más hatást fejt ki, mint a tudatos gépek kapcsán. Egyfelől kétségtelen, hogy a természet és az állatok antropomorfizációja is számos problémát vet fel: Jonathan Burt úgy vélekedik, hogy a humanizáló reprezentáció során „emberi keretrendszer által körülhatárolt [...] állatot az emberi tulajdonságok metaforái fedik el, vagy tisztán emberi gondok megjelenítőjévé válik” (2015, 291). Azáltal viszont, hogy az adott állat emberhez való közelségének benyomását kelti – mely közelség a technológiai nonhumán esetétől eltérően nem fenyegető –, az antropomorfizáció szolgálhatja az állatok emberéletet átható hiányának jelenlétté változtatását is, így pedig mégiscsak hozzájárulhat empátiahorizontunkba való beépítésükhöz is. Másfelől az ember (állati) nyelvből való kizáródásának instanciái – míg a *Fifteen Dogs* egyik főhősét, Majnount befogadó Nira például képtelen elsajátítani a kutyák nyelvét, Majnoun nagyobb nehézségek nélkül megtanulja az emberit, jelen esetben az angolt – az ember (saját, kizárólagos privilégiumának tekintett) nyelven keresztül történő önmeghatározására, önfelismerésére is visszakérdeznek. Vagyis: mi történik akkor, ha a nyelv – és/vagy az attól egyre inkább elválaszthatónak tűnő tudat – újraelosztásával, demokratizálásával szembesülünk?<sup>18</sup> Az emberre „taxonómiai anomáliaként” utaló Agamben az embert azon állatként jelöli meg, „amelynek saját magát kell emberiként felismernie ahhoz, hogy ember lehessen” (AGAMBEN 2004, 26, kiemelés az eredetiben); ezzel szemben Bényei az android–ember viszonylatában megnyíló, az ember mivoltára vonatkozó kérdésre – többek között Heideggert követve – a következő választ kínálja: „az ember éppenséggel az a lény, aki nem tudja, kicsoda, aki felteszi a létre vonatkozó kérdést” (2005, 210).

<sup>18</sup> Azaz olyan intelligens és érzelemgazdag belső világgal rendelkező nonhumán narrátorokkal, akik visszautasítják „a gondolkodás és a tudatosság kizárólagos odaítélését az emberi fajnak”, mely hozzárendelés Tom Idema szerint „körkörös és dogmatikus: embernek lenni annyit tesz, mint gondolkodni, gondolkodni pedig annyit, mint embernek lenni” (2019, 15).

### III. Azonosulás

Habár a hasonlóság, az azonosulás élményét sokan az empátia egyik előfeltételének tartják, sőt, Coplan szerint „minél inkább különbözünk a célszemélytől, annál nehezebb rekonstruálnunk az ő szubjektív élményeit” (COPLAN 2011, 13), a négy regény együttes elemzéséből az azonosulás egyidejű vonzása és taszítása között húzódó feszültség, a hasonlóság kétélűsége rajzolódik ki. Hátborzongató élethűségük miatt az androidok – a klónokhoz hasonlóan – kísértetiesnek (*uncanny*) bizonyulnak az emberi karakterek számára, ami tárgyiasításukhoz vezet, és akadályozza a velük való együttérzést. Bár Klara maga nem feltétlenül ismeri fel az általa kiváltott hatást, az olvasó számára egyértelmű, hogy a legtöbb szereplőt a robotbarát pusztája jelenléte is feszélyezi vagy haraggal tölti el; de az *Álmodnak-e az androidok* gépi lényei sem csak konkrét – és sokszor valóban szörnyű – tetteik miatt megúrhetetlenek, hanem „egyszerűen azért, mert vannak, illetve mert olyanok, amilyenek” (BÉNYEI 2005, 208).

Hasonló, abjektáló ellenérzéseket vált ki a csótányok pusztája látványa is Hatcher regényének legtöbb emberi karakteréből, mely alól csupán néhány, a társadalom perifériájára szorult szereplő képez kivételt. Cleave Professzor légkondicionált taxijában szívesen fogadja „hatlábú tanítványait”, és „nem irtószerekkel, hanem filozófiával és költészettel zsarnokoskodik felettük” (HATCHER 2018, 7); a tragikus sorsú „Bolond” Mary „otthonában rejtőzködés nélkül, szabadon és kedv[ük] szerint kószálhatt[ak]” (139); Helen, a *Celeste* nevű tengerjáróról öngyilkossági kísérlete miatt kiutasított fiatal nő pedig óvatos távolságból, gyengéd figyelemmel kíséri a csótányok mozdulatait, mintha képes lenne „benn[ük] meglátni valamit önmagából” (289). E szereplőkkel a csótányok valamiféle rokonságot vélnek felfedezni: Helent álmában figyelve megállapítják, hogy „rángatózása legalább annyira nyugtalanító, mint amennyire ismerős. Őt is megtaposták, bizonyos értelemben” (119); míg Cleave-hez fűződő kötelékük előbbi börtönben töltött évei alatt jött létre: soha senki más nem vette még a fáradságot, hogy felolvasson nekik (95). Hatcher regénye nemcsak egymással, de bármely élőlényel, így az emberrel is empatizálni képes ágensként jeleníti meg a rovarpopulációt, ami szöges ellentétben áll, és így feszültséget képez mind róluk alkotott elképzeléseinkkel – miszerint a csótányok nem különösebben intelligensek vagy érzékenyek –, mind az emberi kollektív képzeletben betöltött kártevő szerepükkel, mely elválaszthatatlan attól a feltételezéstől, hogy a csótányok betegségek hordozói. Utóbbi a regényben is bűnbakszerepre kárhoztatja őket: a néhány nap alatt lezajló cselekmény kiindulópontja egy rejtélyes járvány kitörése, ami miatt Saint-Anne szigetét vesztetgár alá vonják – és ami eleve biopolitikai kontextusba helyezi az eseményeket. Ezután egy partra sodródott halott amerikai felgyújtott holttestéről készült fotó és „Bolond” Mary, egy fekete szigetlakó rendőrök általi meggyilkolása miatt az amúgy is pattanásig feszült helyzetben kitör a káosz, melyet a „Föld legeltiprotabb la-

kói” (HATCHER 2018, 6) különösen megszenvednek. A csótánykollektíva és Dick androidjai között e tekintetben párhuzamot fedezhetünk fel: míg utóbbiak „alakja úgy is értelmezhető, hogy [...] az átoktól sújtott város valakiben vagy valamiben törvényszerűen megtestesíti azt a »bűnt«, amelynek büntetéseképpen legalább értelmet nyer a pusztulás, és az eképpen azonosított »bűnösöket« igyekeznek kivetni önmagából” (BÉNYEI 2005, 209), addig Hatcher művében a szigetet sújtó átok szó szerint egy járvány, melynek eredetét és terjedését (tévesen) a csótányokkal kötik össze. Azonban míg a *The Wonder That Was Ours* az ember „szokásos”, csótányokkal kapcsolatos előítéleteit tükrözi és kérdőjelezi meg, addig az *Álmodnak-e az androidok* olyan átrendeződött rangsort tükröz, melyben a rovarok felértékelődnek, a csótányt „megillető” kártevő pozícióját pedig voltaképpen a humanoid robotok veszik át: „minden féreg és szű kívánatosabb, mint [ők] együttvéve”<sup>19</sup> (DICK 2015, 109).<sup>20</sup>

Érdemes ugyanakkor szem előtt tartani, hogy az empátia és az azonosulás gesztusai, affektusai – különböző módon és mértékben – nemcsak a fiktív világban, hanem az olvasástapasztalatban is megjelennek. A nonhumán narratívák hatásmechanizmusait vizsgálva Bernaerts és társai az empátia és az elidegenítés sajátos dialektikáját vázolták fel, melynek értelmében „a nonhumán narrátorok arra sarkallják az olvasókat, hogy olyan lényekre és tárgyakra vetítsenek emberi tapasztalatot, amelyekről hagyományosan nem számítunk ilyenfajta mentális perspektívára” (2000, 69), ezáltal pedig azonosulásra invitálják olvasót, amely elősegíti a narratív empátia kialakulását. Ezzel együtt „ugyanakkor az olvasóknak tudomásul kell venniük a nem emberi elbeszélők másságát, akik megkérdőjelezhetik (defamiliarizálhatják) egyes, az emberi élettel és tudattal kapcsolatos feltételezéseiket és elvárásaikat” (2000, 69). Ez a kettős dinamika Hatcher és Alexis regényeiben is tetten érhető. A csótányok által fókuszált szövegnek bőven vannak elidegenítő, „kivüliség” felé mutató vonásai – nehezünkre eshet például a rovarok közös, egybeolvadó tudatának elképzelése, nonhumán léptékű időérzékelésének felfogása, szemét iránti rajongásuk megértése –, viszont emberekkel közös fogalmi kereteiknek, műveltségüknek, humoruknak<sup>21</sup> és érzelmviláguknak köszönhetően

<sup>19</sup> A fordítást módosítottam.

<sup>20</sup> A hierarchia átalakulása viszont nem jelenti annak megszűnését: továbbra is fajsúlyos különbség áll fenn az elektromos és valódi állatok (utóbbiak kivétel nélkül, és minden szempontból felette állnak előbbieknek), valamint az igazi állatfajok között is, melyek rangsorolhatók ritkaságuk alapján, de aszerint is, hogy házi kedvencről vagy nagyobb állatról van szó. De az, hogy a különlegeseket állati gúnynevekkel – „tyúkeszű”, „hangyaeszű” – illetik, szintén a megjelölt állatokra vonatkozó negatív konnotációkra, azok alantasabb státuszára utalnak.

<sup>21</sup> *Az átváltozásra reflektálva például felháborodva vetik fel: „ugyan mit tudott Kafka a csótányokról?”* (HATCHER 2018, 6).

helyzetükbe antropokritikus<sup>22</sup> megjegyzéseik ellenére is könnyű behelyezkedni. Mint azt Bernaerts és társai kiemelik, „a nonhumán narratívák téje gyakran a hasonlóság és a másság egyidejű elfogadása, a patkány patkányságának, a majom majomságának, a majom és a patkány emberszerűségének, valamint az ember patkány- és majomszerűségének felismerése” (2020, 74). A csótányok esetében ez a hármasság logika meggyőzően érvényesül, mivel működése során felforgatja és kétségbe vonja az olvasó vélt tudását csótányokról, de a bizonytalanság által feltárt úrt értelmi és érzelmi képességeik bizonyítékával tölti be, amely nyitott és empatikus hozzáállást sürget. Ezzel szemben Alexis kutyáinak „kutyasága”, azaz (vad)állatként való viselkedése, részben kedvenc státuszukból eredő erőteljes humanizálásuk miatt inkább elidegenítően hat. Ennek oka ugyanakkor az elbeszélés stratégiáiban is keresendő. Habár Alexis története az emberhez talán legközelebb álló állatról szól, az egyes szám harmadik személyű elbeszélés során a kutyaperspektíva ábrázolásában megmarad bizonyos fokú közvettség, vélhetően szándékosan.<sup>23</sup> Ehhez képest a többes szám első személyben fogalmazó rovarkollektíva nézőpontjával annak minden elidegenítő vonása ellenére is könnyebb lehet azonosulni; ez viszont elsősorban regény nyelvi megvalósításának köszönhető, mely egyértelműen az empatikus olvasói reakció kiváltására törekszik.

A kutyaperspektíva idegensége mindenesetre meglehetősen váratlan: az ember „legjobb barátainak” az első dolga ugyanis megszökni a menhelyről – és egyúttal gazdáiktól –, miután új világra ébredtek. Az így (f)elszabadult tizenkét kutya<sup>24</sup> gazdához való viszonyát a regény ellentmondásosként jeleníti meg: az ember által feltételezhetően remélt szeretet helyett a kutyák (Prince egyedüli kivételével) hűség és neheztelés zavaros keverékét érzik egykori gazdájuk iránt. Mi több, az egyik főbb kutyaszereplő, Majnoun, és az őt befogadó Nira történetén keresztül később kiderül, hogy a kutyák nem is rendelkeznek az emberéhez hasonló szeretetfogalommal; a szeretet mibenlétét Majnoun is csak Nirával felépített empatikus kapcsolata által kezdi felfedezni, de a nő nélkül nem tudja azt értelmezni. A regény továbbá a kutya „nemességére” vonatkozó meggyőződést is igyekszik aláásni. Habár Majnoun még azt is megkérdőjelezi, hogy érdemes-e egyáltalán

<sup>22</sup> Igaz, tulajdonképpen még kritikájuk is érzékeny – empatikusan vetik fel például az emberi együttérzés (vélekedésük szerint) szolipszizmusból eredő hiányát: „Mégis mi lehet az empátia alapja, ha a saját elmén kívül minden más gyanakvás és kétely tárgyát képezi? Mennyire mások lehetnének az emberek, ha nekik is lennének csápjajaik, ha azt mondanák: »Gondolkodunk, tehát vagyunk.« Annyival többet tudnának és éreznének. Nem volnának olyan magányosak” (HATCHER 2018, 256).

<sup>23</sup> Fontos megjegyezni viszont, hogy e nézőpont etikusabbnak is vélhető, mivel a narráció kevésbé „falja fel” a redukálhatatlan különbséget.

<sup>24</sup> A tizenötből egy kutyát elaltatnak, és csak ketten kerülnek közvetlenül vissza gazdáikhoz; ám míg Ronaldinhót családja leereszkedő viselkedése bántja, Lydiát új időérzékelése kínozza – az ő életüket megmérgezi az emberi tudatosság.

arra, hogy kutyaként éljen, mert úgy véli, túl messzire sodródott ösztöneitől, bizonyos berögződésektől mégsem tud szabadulni: Nira minden értetlensége és tiltakozása ellenére képtelen megállni mind más állatok ürülékének kószolgtatását (ez irányú lelkesedését Hatcher csótányai is osztják), mind saját nemi szervének nyalogatását.

Fontos mozzanat ugyanakkor, hogy Majnoun kutyaként való viselkedése attól kezdve válik zavarba ejtővé Nira számára, hogy felismeri annak szubjektivitását, miután Majnoun először „visszabeszél”,<sup>25</sup> vagyis emberi nyelven felel a kérdésre, melyet az ember maga mindig úgy tesz fel, mintha választ várna, noha valójában nem akarja azt hallani. A kutya megszólalásának pillanata hátborzongató – ahhoz a rettentő pillanathoz hasonlítható, mint amikor egy tárgyról kiderül, hogy élőlény (BÉNYEI 2005, 220) –, mert felforgatja nemcsak a kutya–gazda, de a kutya–ember hierarchikus viszonyát is. Míg korábban a kutya tekintete nem zavarta a nőt, „a gondolat, hogy egy intelligens lényel osztotta meg a házát, hogy ezt a teremtményt beengedte a hálózobájába, magánélete valóságos szívébe [...] legalább annyira megalázó volt, mint amennyire félelmetes” (ALEXIS 2015, 23). Ennek tudatában Nira immár a Másik tárgyiasító tekinteteként éli meg a rászegződő kutyaszempárt. Habár a beszéd általi kommunikáció lehetősége később elmélyíti kapcsolatukat, az új közelség eleinte sokkal inkább szakadással ér fel, és növeli a távolságot közöttük. A kezdeti sokk után azonban Nira számára olyannyira természetessé és fontossá (*precious*) válik Majnoun társasága és társalgása, hogy „a tény, hogy Majnoun kutya, elvesz[ti a jelentőségét]”, és Nirában „többé nem merül fel, hogy a kutya nem olyan, mint ő” (ALEXIS 2015, 53). Az viszont, hogy a hiánytalan megértés illúziója – Majnoun intelligenciája és gusztustalansága a nő nézőpontjából továbbra is összeegyeztethetetlen – eltörölni látszik a nonhumán állatok ember általi megismerhetőségének határait, nem kevésbé problematikus, mint Cleave Professzor csótányok felé támasztott antropocentrikus elvárásai, melyek időről időre a kocsijában „csintalankodó” vagy „érdektelen” rovarok megdorgálására készítetik, miközben félreérti és emberi megfélemlítéssel elfedi viselkedésük valós jelentését, sajátyszerűségét. Mindkét hozzáállás eltagadja az állatok jelentőségteljes másságát (*significant otherness*), azt a „redukálhatatlan különbséget” (HARAWAY 2003, 49), amelyet bármilyen „posztantropocentrikus erőlcének figyelembe kell vennie” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 105).

Ennek az emberi jelentésráuházással járó eltagadásnak a metaforájaként is értelmezhető az, hogy a *Fifteen Dogs* kutyaszereplőinek szinte mindegyike, különösen Atticus sorscspásként éli meg az emberi intelligencia megszerzését. A re-

<sup>25</sup> Felelete nemcsak reakció, hanem válasz; szemben „az állati kogníció karteziánus felfogásával, amely azt az elképzelést erősíti, hogy az állatok nem válaszolnak, csak reagálnak. Míg a reakció jellemzően gyors, és különösebb gondolkodás nélkül történik, addig a válasz átgondolt és megfontolt” (SOUSA 2021, 189).

gényt a görög mitológia szereplőinek, Hermésznek és Apollónnak a fogadása foglalja keretbe, melynek kiindulópontja, hogy Apollón szerint bármely állat boldogtalanabb lenne még az embernél is, ha rendelkezne annak intelligenciájával. A kísérletet tizenöt, állatorvosi rendelőben hagyott kutyán próbálják ki: Hermész nyeri a fogadást, ha a kutyák közül csak egy is boldog a halála pillanatában.<sup>26</sup> Az isteni eredetű, kognitív metamorfózis felülírja eredeti lényüket, és elidegeníti őket attól, de még ennél is traumatikusabb következmény, hogy az így létrejött, hibrid lényeket saját fajuk kiveti magából. Míg az emberek antropocentrikus, individualista perspektívájukból kiindulva megismételhetetlen és egyedi személyiségüket látják házi kedvenceik lényegének – és a házi kedvenc mint társ (*companion*) helyét betöltő robotbarátoknál is ez a logika érvényesül –, addig a regény világában a kutyák maguk a falka révén azonosítják identitásukat: „a kutya nem kutya, ha nem tartozik valahová” (ALEXIS 2015, 17). A gazdáiktól megszökött kutyák két táborra oszlanak. Az Atticus vezette csoport leghőbb vágya „újra beleolvadni [lose themselves] a kutyák közösségébe” (15), mivel „másokkal lenni annyit tesz, mint megszabadulni önmagadtól” (20), és ennek érdekében pedig az ösztöneikhez való visszatérés ürügyén könyörtelenül végeznek az új nyelvet és tudatosságot elfogadó kutyák legtöbbszörével. A tisztogatás után Atticus falkavezérségével a kutyák szigorú hierarchiába rendeződnek, és igyekeznek elnyomni magukban mindent, ami kívül esik a „természetes” kutyaléten, bár egyre kevésbé képesek megállapítani, hogy az miben is áll. Az isteni közbeavatkozás miatt egyfajta határhelyzetben, a kutya–ember állapot között felfüggesztve létező falka küzd saját köztességével, és korábbi létformájuk utáni sóvárgásuk a „kutya utánzásának utánzásában” (ALEXIS 2015, 32) manifesztálódik: minden, ami korábban magától értetődő volt, „rituálévá válik” (32), új öntudatukból eredő szégyenerzetük miatt pedig teljesen elveszítik önfeledt kutyaságukat” (33).

Maratoni hajtóvadászata során Deckard hasonlóképp elidegenedni látszik önmagától: az embert utánzó androidok társaságának való kitettsége miatt patológiusnak számító empátia sarjad benne a humanoid robotok iránt, s még abban is elbizonytalanodik, hogy mit jelent és hogyan kell embernek lenni. Habár „a regény legnyilvánvalóbb »üzenete« [valóban az, hogy] az együttérzés képessége az, ami megkülönbözteti az embert az androidthól” (BÉNYEI 2005, 216), az együttérzés tárgya közel sem lehet akármilyen/akárki.<sup>27</sup> Ezért is elengedhetetlen Deckard számára egy állat – valódi, nem elektronikus – birtoklása ahhoz, hogy egyáltalán folytatni

<sup>26</sup> A feltételt a szolóni/hérodotoszi bölcsélet inspirálja, miszerint „nem ítélnék meg egy életet, amíg véget nem ért” (ALEXIS 2015, 11).

<sup>27</sup> Mint Aleida Assmann és Ines Detmers írják, az ilyen jellegű, szelektív empátia „rendkívül problematikus” (2016, 9) célt tölthet be, amennyiben „agresszív módon szilárdítja meg az adott csoport [határait] a külvilággal szemben” – a regény esetében az emberek „kollektív [identitását] erősíti meg” (2016, 9) azáltal, hogy az androidokat kizárja a törődés és az empátia köréből.

tudja (az életét) (*go on*); és ezért van feltétlenül szüksége a gyilkolás bevégeztével – kompenzációképp – élő bárányra is, amely iránt helyénvaló (*proper*) empátiát érezhet. Az *Álmodnak-e az androidok* a megfelelő – emberek és esetleg állatok felé irányuló – empátiát, s az empátia által meghatározott közösséget jelöli meg az ember legfőbb ismérveként: „az ember nem attól ember, hogy önmagában »valamilyen«, hanem attól, hogy a hozzá hasonlókat felismeri, és képes belehelyezkedni helyzetükbe” (BÉNYEI 2005, 216). Az, hogy Deckard egyre kevésbé képes a hozzá hasonlókat felismerni – vagyis inkább egyre kevésbé tudja a hozzá hasonlókat megkülönböztetni a nem eléggé hasonlóktól, az androidoktól – a közösségből való kizáródásával fenyeget; ironikus módon túl széles körű empátiája az, amely válságba sodorja „a másikhöz (a Másikhoz) való viszony által meghatározott” (BÉNYEI 2005, 216) szubjektivitását. Ehhez képest Hatcher regényében a csótányok ellenkezőképpen közelítik meg a szubjektum lényegét: ők épp a számukra elképzelhetetlen elszigeteltség érzésével azonosítják az emberlétet<sup>28</sup> (HATCHER 2018, 182). Emberfogalmuk tehát Dick regényének androiddefiníciójával mutat rokonságot; míg a csápjaik által egymással állandó kapcsolatban álló rovarok kizárólag közösségben léteznek érdemben, az embert ők úgy ismerik fel, mint Phil Resch az androidot Munch *A sikoly* című festményében – azon lényként, mely „teljes magányban sikolt, saját sikolyának hullámaiba burkolva és tekeredve, esélye sincs arra, hogy egy másik lényvel kapcsolatot létesítsen” (BÉNYEI 2005, 214).

#### IV. Kötődés

A Dick és Hatcher regényében megfogalmazódó ellentmondásos emberfogalmak csak látszólag zárják ki egymást; valójában az emberi önazonosság eredendő kettősségére világítanak rá – melynek egyformán elengedhetetlen része mind a kollektív, mind az egyéni identitás –, ugyanakkor annak „szintetikusságára, műviségére” (BÉNYEI 2005, 222) is utalnak. Amikor Isidore arra gondol, hogy „Másokkal kell lennem, hogy egyáltalán éljek” (DICK 2015, 173), tulajdonképpen megfogalmazza az interszubjektivitás lényegét; ez „mint az önazonosság forrása és feltétele [...] arra a (többek között Hegel, Marx, Lacan által képviselt) szubjektumfelfogásra utal, amely szerint az emberi identitás mindig csak a másikkal való viszonyban, a másikhöz képest, a másik ellenében jön létre” (BÉNYEI 2005, 216). A zoomorfizált Isidore – „szőrös [...], ronda, mocskos, görnyedt, csorba fogú és szürke” (DICK 2015, 74), aki „tulajdonképpen megszűnt az emberiség részének lenni” (24) – rokonságra lel a hasonlóképp nemkívánatos androidokkal,

<sup>28</sup> A gyászt megelő csótányokban fájoan tudatosul, hogy „képtelenek [Cleave Professzort] megvizsgálni, vagy egymás fájdalmát enyhíteni. Abban a pillanatban mindannyian csaknem teljes elszigeteltségben léteztünk. Szinte embernek éreztük magunkat” (HATCHER 2018, 182).



akik lázadásuk és csillagközi kolóniákról való menekülésük miatt elvesztik minden, egyébként is pusztán tulajdoni státuszukból eredő értéküket. Mivel Isidore a lakóépületében bujkáló androidok társaságában lel vigaszra, ironikus módon az empatikus emberi szubjektum valóságos antitéziseként képzei el az életüket fenyegető fejdáaszt: a lelki szemei előtt megjelenő alak „egy könyörtelen [valami], ami egyik kezében listát, másik kezében fegyvert cipel, és gépiesen végzi az unalmas, bürokratikus mézszárlást. Egy érzelmek, sőt arc nélküli dolog, amit, ha meghal, azonnal helyettesítenek egy ugyanolyannal” (137). A fejdáasz Isidore által felismert gépiessége – androidszerűsége – viszont valójában akár a regény összes emberi szereplőjére vonatkoztatható. Az, hogy Dick társadalmának tagjai hangulatoorgonával (*mood-organ*) programozzák érzelmeiket, akárcsak az, hogy az empátia megéléséhez, Mercer titokzatos birodalmába való belépéshez is szükségük van valamiféle inorganikus eszközre, az empátiadobozra – mely Isidore szerint „a [test] kiterjesztése; amivel az ember a többi emberhez érhet, ami nélkül egyedül maradna” (DICK 2015, 65) – a regényben az emberek eleve protetikusan kiborg-mivolta felé mutat.<sup>29</sup>

A protetikusan evolúció Bernard Stiegler filozófiájában is kulcsfogalom; a gondolkodó meghatározásában az ember nem más, mint „az a lény, amely *az élettől eltérő eszközök által*, a technológiai objektumok független, »külső« evolúciójával való összekapcsolódás révén fejlődik” (HANSEN 2004). Stieglernél az „ember biológiai evolúciója és adaptációja, összhangban a technológia evolúciójával és adaptációjával, [...] mindig is koevolúciót alkotott” (DAKERS 2019, 87); ebből kiindulva pedig „a különbség [...] ember és android között [...] semmi esetre sem a természetes/művi ellentét mentén állítható fel” (BÉNYEI 2005, 222). Az ember minőségi különbségét maguk az androidok is megkérdőjelezik Dick regényében;<sup>30</sup> de az ellentét érvényessége minimum kétséges a Josie-hoz hasonlóan génmanipulációval „felemelt” gyermekek esetében is, akik egymással csak a rendkívül erőltetett „közösségépítő összejöveteleken” találkozhatnak, ahol a normális emberi interakciók elsajátítása a cél. Az Ishiguro és Dick regényei által ábrázolt társadalmakban az érzelmes és „intelligens nonhumán élet semmibevétele” (CARDEN–GIBSON 2021, 147) azonban mégis, mindezek ellenére – és tudatában – is fennmarad. Mint azt a regények implicit kritikával megfogalmazzák, habár „önmagunkhoz egyre hasonlóbbnak képzeljük őket”, teremtményeinket nem vagyunk hajlandók egyenrangú félként elfogadni (CARDEN–GIBSON 2021, 147), így pedig az

<sup>29</sup> Az empátia vonatkozásában többszörösen is protetikusan logika érvényesül: átéléséhez, illetve a Mercerral való igazi fúzióhoz nemcsak az empátiadobozra, de egy – legalább elektronikus – állatra is szükség van (DICK 2015, 10).

<sup>30</sup> Amikor az elme- és érzelmefúzióval járó mercerizmus szélhámosságként lepleződik le, az empátia jelenségével kapcsolatban is egyfajta karteziánus kételyt fogalmaznak meg, mivel annak létét innentől csak az emberek szava igazolja (DICK 2015, 177).

interszubjektivitásból is kizáródnak. Hiába biztos benne Klara, hogy képes lenne Josie folytatására, a terv elkerülhetetlenül meghiúsul – valószínűleg esélye sem volt –, mert a lány szerettei sosem fogják „elismerni” szubjektivitását, mely pedig (Josie-ként való) teljes értékű létezésének feltétele. Ironikus módon ezt maga Klara látja be: „én mindent elkövettem, ami tőlem telt, hogy elsajátítsam Josie lényét, és ha mégis szükség lett volna rá, még annál is többet próbáltam volna tenni. [...] De bármennyire is igyekeztem volna, ma már azt hiszem, mindig maradt volna a számomra valami megközelíthetetlen. Az Anya, Rick, Melánia Házvezetőnő, az Apa: én azt soha nem tudtam volna elérni, amit ők a szívükben éreztek Josie iránt” (ISHIGURO 2021, 372).

Habár a *Klara és a Nap* nagy részében ez jórészt csak burkoltan jelenik meg, az emberek és a robotbarátok határozott alá-fölérendeltségi rendszerben léteznek – kirakatban töltött ideje alatt Klarának például tilos szemkontaktust létesítenie a járókelőkkel, hacsak azok nem kezdeményeznek először – melyen belül a robotbarátnak kizárólag az adott gyermek viszonyában van értéke. Funkciója – mint „legjobb barát”<sup>31</sup> – ellenére korántsem egyenlő társa a kamasznak: ez leginkább akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a „közösségépítő összejövétel” alkalmával Josie fel szeretne vágni Klara képességeivel (ebben a kontextusban Klara ugyanolyan státuszszimbólum, mint Dick regényében a valódi állatok), és Klara számára meglepő módon olyan parancsoló hangnemet üt meg vele szemben, mint amelyet csak a házvezetőnővel szokott (ISHIGURO 2021, 97). A gyerektalálkozó esetében Josie saját, közösségen belüli pozícióját kívánja megerősíteni azáltal, hogy bemutatja Klara ügyességét és engedelmisségét. Ez a jelenség az interszubjektivitással is kapcsolatba hozható: mint Bényei megjegyzi, „Hegelnél ennek a viszonynak az allegorikus eredetnarratívája úr és szolga története – s talán nem véletlen, hogy az androidok voltaképpen rabszolgák, amelyeknek fő funkciója, hogy gazdáik, uraik valóban »úrnak« érezhessék magukat” (2005, 216). Míg a robotbarátok szerepe (mint empatikus segédeszköz) nem értelmezhető a gyerek nélkül, akihez tartoznak – miután Josie egyetemre megy, Klara maga is, akárcsak több „fajtársa”, a szeméttelenen végzi be „lassú kihunyását” (ISHIGURO 2021, 362) –, az androidok sorsa még keserűbb: a függőségi viszonyukat lerázó rabszolgák a Földön a szabadon megölhető (és megöleendő) „puszta élet”<sup>32</sup> megtestesítőivé válnak. Ám „a tár-

<sup>31</sup> Az állatok hiánya feltűnő a regényben – Klara egyedül az Anyával töltött kirándulása során lát egy bikát, illetve a mezőn legelésző bányákat (ezek az állatok számára szimbolikus jelentőséget öltenek, de az Anya észre sem veszi őket); kutyája például egyedül a Klara üzlete előtt kolduló hajléktalannak van.

<sup>32</sup> „Az antropológiai gép működése végső soron a »puszta élet« kitermelésére irányul, a tökéletesen kiüresített, minden vallási státusztól és szentségtől megfosztott biológiai reziduum előállítására, amely a »folyamatosan megújított döntés« helyeként funkcionál” (AGAMBEN 2004, 38, idézi HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 123–124).

sadalmi szintű folyamatok, amelyek a szabadon megölhető kategóriáját termelték ki, nem elvonatkozathatóak az etikai értékétől megfosztott állati státusz konstrukciójától” (HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 121). Az ember többlettartalmának megerősítéséhez és fenntartásához az állatra<sup>33</sup> is szükség van – nem véletlen, hogy az Alexis-regény kutyáinak eredeti, sallangmentes, lényegre lecsupaszított (ALEXIS 2015, 12) nyelvében nem létezett más szó az emberre, csak a gazda (*master*); az új „ember” szó feltalálását az Apollóntól és Hermésztől „kapott” új nyelvvel kísérletező, verseket is költő Prince nevű ebnek köszönhetik. A kiválasztott kutyák egymáshoz, a nyelvhez, az emberhez és különösképpen önmagukhoz való átalakult viszonya, e megváltozott viszonyokban manifesztálódó hibriditása azonban potenciálisan átalakíthatja vagy megakaszthatja az antropológiai gép működését.

A *Fifteen Dogs* viszont Nira és Majnoun történetében olyan mértékű kötődést ábrázol, amely a szó szoros értelmében ellehetetleníti az elválasztást, és nemcsak a kutyából, de az emberből is hibridet csinál. Bár ember–robotbarát viszonylatában is lezajlik egyfajta koevolúció, ahogyan Klara és Josie egymás megismerésén keresztül közösen alakulnak és kölcsönösen alkalmazkodnak egymáshoz (megfigyelései során nemcsak Klara fedez fel magában új érzéseket, de Klara által Josie is „előzékenyebb lett [...] [és] jobban figyel másokra” [ISHIGURO 2021, 136]), ez nem írja felül kapcsolatuk alapvető dinamikáját.<sup>34</sup> Ezzel szemben Nira és Majnoun kapcsolatában feloldódik a hierarchia: kutya és ember egyenrangú társfajként „közösén alakítják egymást” (HARAWAY 2008, 4). A Majnoun első megszólalását követő sokkból magához térve Nira ugyanis megbékél társa furcsaságával, és bizalmas, bár szótlan viszony épül fel kettejük között (Nira elborzadt elsődleges reakciója miatt ugyanis Majnoun megfogadja, hogy többé nem szólal meg). Majnoun méltóságteljes némasága csodálattal tölti el a nőt; a megértés közege ezen a ponton nem más, mint „közös hallgatás” (DARIDA 2016, 102). „[Gy]önyörű, szótlan kommunikáció[juk]” (52) azonban félreértéseknek sincs híján – egy alkalommal Nira akaratlanul olyannyira megsérti Majnount, hogy az elszökik, és csak Hermész újabb, isteni közbenjárása miatt tér vissza, aki a tökéletes meg-

<sup>33</sup> Jacques Derrida a *L'animal que donc je suis* című tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, „hogyan az »állat« mint olyan: nincs.” A filozófus kritizálja az állat homogenizáló fogalmát, mely „egyfajta szemantikai kettecként funkcionálva [...] a különböző állatfajok közt fennálló hatalmas különbségeket [alárendeli] az egyetlen átfogónak képzelte különbségeknek, az ember/állat differenciának” (DERRIDA 2008, idézi HORVÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 110).

<sup>34</sup> Ezt Josie a regényben több alkalommal is világossá teszi: amikor gyerekkori és egyben egyetlen barátja, Rick látogatásai egy veszekedés miatt elmaradnak, Klara felajánlására – miszerint szívesen átvinné Rick helyét kettejük közös, titkos játékában – Josie megbotránkozással reagál: úgy tűnik, még a feltételezés is sértő, hogy Klara pótolhatná a valódi emberi kapcsolatot (ISHIGURO 2021, 164–165).

értés ajándékát ígéri neki. A meg nem értés problémájának áthidalásához tehát a (közös, itt: emberi) nyelv is feltétlenül szükséges, minden vele járó komplikáció ellenére is. Amikor visszatérve Majnoun újra emberi szavakat kezd használni, Nira először mintha fel sem fogná, mi történik – annyira hozzászokott már, hogy szavak nélkül is értik egymást, hogy Majnoun újabb megszólalásának pillanata „olyan, mintha a [kutya a nő] tudatába lépett volna be valamilyen módon” (ALEXIS 2015, 52).

A közel tökéletes kölcsönös megértés – mely ugyanakkor határsértő is, mert a regény mitológiai keretrendszerében az istenek privilégiumának számít – azonban hamarosan még szorosabbra fűzi köteléküket. Ahogy Nira fogalmaz, Majnoun nem az ő kutyája: „legalább annyira vagyok az övé, mint ő az enyém” (ALEXIS 2015, 55); kijelentése feleleveníti Haraway érvelését, miszerint „a birtoklás [...] a kölcsönösségről szól. Ha nekem van kutyám, a kutyámnak is van embere” (2003, 2–3). Azonban Nira azon benyomása, hogy „Majnoun jobban megérti őt, mint a férje” (ALEXIS 2015, 50), transzgresszív aspektusokat tár fel bensőséges viszonyokban: habár Nira továbbra is Miguelt tartja párjának [*mate*], azt is beismeri, hogy „Majnoun társaságában olyannyira önmaga tud lenni, hogy az megkönnyebbülést jelent a férje társaságához képest” (50). Az ilyen jellegű határáthágások viszont a regény mitikus kontextusában elfogadhatatlannak bizonyulnak. Habár az áthágást eleve csak az istenek közvetlen beavatkozása teszi lehetővé – hiszen a mindenható olümposziak azok, akik a kutyák átváltozásáért felelősek, a kutyák élete pedig játszmáik és rivalizálásuk színterévé válik –, a következményeket mégis a halandóknak kell viselniük. Nira és Majnoun olyannyira közel kerülnek egymáshoz, hogy összegabalyodásuk már nem csak metaforikus<sup>35</sup>, hanem szó szerinti testet ölt. Habár „az gyakran megesik, hogy az emberek – leginkább férjek és feleségek – életfonalai egybeforrnak” (55), Nira, Miguel és Majnoun esetében „hármójuk életfonala olyannyira szétszalazhatatlanná” (55) válik, hogy az a párkák szerint „természetellenes” (55), mert „Atropos, a halandók életfonalainak elvágásáért felelős sorsistennő [nem tud] annak az életnek [Majnounénak] véget vetni, amelynek véget kellene érnie” (55). A helyzetet végül Zeusz döntése oldja fel: a párkákat taláalomra két fonál elvágására utasítja, így Majnoun élete helyett akaratlanul a házaspárénak vetnek véget. Mivel nem tud Nira haláláról – vagy nem tud megbékélni azzal –, a magára maradt Majnoun évekig tartó virrasztásba kezd, s közben az emberlétről elmélkedik, Thomas Nagel filozófus „Milyen lehet denevérnek lenni” (*What Is It Like to Be a Bat?*) című esszéjének afféle inverz verzióját megvalósítva. Majnoun a képzelőerejére hagyatkozva igyekszik Nira helyzetébe helyezkedni – „úgy látni a világot, ahogy ő látta, úgy érezni, ahogy ő érezte, úgy gondolkodni róla, ahogy ő tehetette” (ALEXIS 2015, 58) –, hogy megfejtse, milyen

<sup>35</sup> Kutya és nő egymás részévé válásának legkézzelfoghatóbb pillanata az, amikor közös álmon osztoznak: Nira egy tó felszínén Majnoun arcát látja tükröződni, míg Majnoun Niráét.

érzés is lehet embernek lenni, s ezáltal közelebb kerüljön Nirához. Bár nem jut sokkal többre annál a (számunkra nem túl hízelgő) következtetésnél, hogy „az ember az, ami megmarad, miután a kutya legjobb részeit kivontuk” (58), Hermész utolsó *deus ex machinájának* köszönhetően képes Nira szemein keresztül megtapasztalni, hogy mit is jelentett a szeretet a számára legkedvesebb embernek, így élete mélyen empatikus élménnyel zárul.

Míg a hibrid kutyák számára – Majnount leszámítva – az ember rejtélyes, leginkább a kiszámíthatatlanságán keresztül megragadható, és emiatt inkább kerüendő lény marad, addig a *The Wonder That Was Ours*nak már a kiindulópontja is a mélységes megértés: az emberrel szoros szimbiózisban létező csótányok rendkívül érzékeny csáp-receptoraiknak köszönhetően „az emberek érzéseit és gondolatait is ismerik, mert a túlélésük áll vagy bukik rajta” (HATCHER 2018, 7). Ez a kijelentés már a regény legelején nyilvánvalóvá teszi a csótány mint társfaj emberrel való együttélésének kétértelműségét (mely egyszerre függőségi és, mint később kiderül, szeretet-viszony), ugyanakkor az elbeszélői pozíció racionalizálását is szolgálja. Elbeszélésüket a csótányok elvontabb fejtegetésekkel szakítják meg: a filozófiáról, történelemtől, az emberekről és azok csótányokkal kapcsolatos (narrátoraink szerint javarészt téves) ismereteikről és hiedelmeikről, sőt még az antropocénről is szó esik. Ezek a kitérők kiforgatják és aláássák a szokásos antropocentrikus álláspontokat. A csótányok perspektívájából a mezőgazdálkodás pusztítás: mint arra felhívják a figyelmet, az emberek hajlamosak megfeledkezni arról, hogy a mezőgazdálkodás milyen mértékben „feldúlta azon hatlábú »bestiák« életét, akik boldogan és zavartalanul éldegéltek volna a talajban, ha az emberek nem éreznének csillapíthatatlan étvágyat a gabonafélék iránt” (HATCHER 2018, 12–13). A sziget első szállodájának birtokbavétele – sőt őket megillető tulajdonjoga – pedig szintén magától értetődő számukra, hiszen „ők voltak itt előbb”, és a hotel „az otthonaikra, sőt, bizonyos esetekben sírjaikra épült” (HATCHER 2018, 18–19).

A csótányok (többek között szemétünk alapján szerzett tudásuknak köszönhetően) „bensőségesen ismerik az emberi természetet” (HATCHER 2018, 42). Ám a feléjük mutatott kegyetlenségünk ellenére is – szerintük „[a] pokol [...] az ember, a maga irracionális félelmeivel és nyers modorával” (106) – is képesek empatikusan viszonyulni az emberhez; ezzel pedig együttérzésük határai jóval meghaladják az emberekéit, akik a csótányok szerint „igencsak híján vannak az empátiához szükséges képzelőerőnek” (155). Ezek a rendkívüli beleérző képességgel ellátott élőlények, a jelek szerint erkölcsi felelősségérzetüket az ember felé is kiterjesztik, ezzel mintegy megvalósítva a poszthumanizmus egyik ambícióját, amely „belsővé teszi az etikai felelősséget, lebontva az Ént a nem-emberi Másiktól<sup>36</sup> mesterségesen különválasztó falakat. Ebben kitüntetett szerep jut a képzelőerőnek” (HOR-

<sup>36</sup> Ez esetben kifordul a logika: az Én a csótányok kollektíváját jelöli, míg a Másik a nagyon is emberi Másikat.

VÁTH–LOVÁSZ–NEMES 2019, 131). Hasonlóan empátiikus hozzáállásban egyetlen emberi szereplő, a tragikus sorsú, özvegy Mary részesíti a csótányokat: miközben Cleave Professzor, „legyen bármilyen különös emberpéldány is” (HATCHER 2018, 155), sokszor lekezelő módon humanizálja, és gyakran félre is érti a csótányok gesztusait, Mary „hagyja őket önmaguknak lenni” (139). A Maryvel való békés együttélésben a rovarok a „páratlan boldogság [*bliss*] állapotát” tapasztalják meg, az asszony gyengédségének és „szeretetének készséges csatornáivá” (140) válnak; halála után pedig az ő fájdalma a legőszintébb.<sup>37</sup> Együttérzésük ugyanakkor személyes kötődéseiken, szeretetkapcsolataikon túl is érvényesül: osztoznak Cleave Professzor gyászában, melyet – csótányokkal mindig ellenségesen viselkedő – barátja, a zavargásoknak áldozatul esett Desmond miatt érez; de elsiratják a járványveszély ürügye alatt legyilkolt – általuk egyébként megvetett – majmokat is, akikkel „ugyanabban a nyomorúságos helyzetben” osztoznak (237).<sup>38</sup> A csótányok regénybeli humanizációja éles ellentétben áll a zavargásokban részt vevő emberek animalizációjával. Amikor Helen a nyugati turisták szállását őrző fegyveresek egyikénél rákérdez arra, miért lőtték le a majmokat, a katona így nyilatkozik a „hüvelykujjas patkányok” kiirtásáról: „Ha meglátjuk őket odakint, akkor elintézzük őket, mielőtt idejőnnének. Ha idejőnnek, visszaküldjük őket oda, ahova valók. Ugyanezt csinálnám az összes lázongóval” (HATCHER 2018, 238–239).

A határok erőszakos fenntartása azonban semmire sem vezet: „ki más, mint a csótányok magyarázhatnák el jobban, hogy [a hotel falai és ablakai] gyakorlatilag illúziók, porózus gátak olyan betegségek ellenében, melyeknek nem sok, vagy jóformán semmi köze hozzánk?” (HATCHER 2018, 117). Az elszigetelődés nemcsak nem megoldás, de valójában nem is lehetséges – ahogy az emberek láthatóan képtelenek gátat szabni mind a vírusnak, mind pedig a csótányoknak, úgy a csótányok sem képesek teljesen függetleníteni magukat az emberektől – a különbség az, hogy ők nem is akarják ezt. Ami az emberi nézőpontból elősködés, számukra szimbiózis, amely „fajukat semmivel sem érinti kevésbé, mint az összes többi” (HATCHER 2018, 184). Továbbá, bár a kétlábúak „gyakorta hangoztatják, hogy a csótányok a bolygót sújtó bármely katasztrófát túl fogják élni, hogy [ők] öröklik azt, ami marad, sőt prosperálnak majd belőle” (183), narrátoraink felvetik a kérdést: „Még ha túl is élnénk ezt a furcsán szelektív apokalipszist, ugyan milyen élet várna ránk?” (184). Álláspontjuk szerint annak ellenére, hogy fajukat rendszerint evolúciós adaptív-képességükkel azonosítják (nem teljesen alaptalan közhiedelem, hogy a csótány az, ami mindent túlél), a gyakorlatban nagyon is sebezhető – ki-

<sup>37</sup> Bár a falu lakói látványosan meggyászolják a hamar mártírrá váló Maryt, az asszonyt, míg élt, bolondnak tartották, és megvetően elkerülték – egyedül hú társai, a csótányok nem hagyták magára.

<sup>38</sup> Habár a hotelben nem tartanak kifejezetten a fertőzés emberi hordozók általi terjesztésétől, a majmokat azért lelövetik: „Könnyű lenne eltúlozni az invazív vadvilágban rejlő veszélyeket, de néhány vendégünk aggodalmát fejezte ki miattuk” (HATCHER 2018, 241).

irtható, eltaposható – lények, erről viszont megfélekednek azok, akik „határtalan ellenálló képességükről írnak” (HATCHER 2018, 184). Ezzel együtt érdemes azt is megjegyezni, hogy a csótányokra jellemző „opportunizmus[t]” (HATCHER 2018, 277), valamint az alkalmazkodóképességet az ember egyik legfőbb jellegzetességének is tartják: lényeges eltérés viszont, hogy míg a legtöbb állat, így a csótányok is a környezetükhöz alkalmazkodnak, addig az ember környezetét kényszeríti rá az alkalmazkodásra (277–278). A regénybeli csótányok azonban minden tévképzetük, hibájuk és kegyetlenségük ellenére nyitottan fordulnak az emberek felé – példát véve Maryról, aki „a halál jelenlétében élt és [mégis] továbbra is szeretett”, bár ez „kétségtelenül az örület egy bizonyos formája” (HATCHER 2018, 140). Míg az emberek, „úgy tűnik, nem képesek elképzelni egy kaotikus időszak nyomán átalakult világot” (184–185), a csótányoknak minden nehézség és elutasítás ellenére helyettük is hinniük és remélniük kell; „a szándékos tudatlanság és a kétségbeesés megfizethetetlen luxus, és [számukra] elérhetetlen is, elvégre a csótányok rendkívül érző [*sentient*] lények” (185).

## V. Konklúzió

Egyre nagyobb népszerűségnek örvendenek és növekvő számban jelennek meg olyan irodalmi, képzőművészeti és filmes alkotások, amelyek emberen kívüli világok imaginatív, rendhagyó megközelítésével igyekeznek feltérképezni a kategorizálás, az emberi felsőbbrendűség és az empátia (hiányának) problémáit és kérdéseit. Ishiguro, Hatcher, Dick és Alexis itt elemzett regényeinek is központi témája – és tétje – az ember látszólag rögzített fogalmának megbolygatása, valóságról alkotott téziseinek felforgatása, valamint az állatok, az emberek és a gépek közötti választóvonalak felülvizsgálata. Az elemzett műveket emellett az empátia és a gondoskodás kitüntetett szerepe, valamint a természetes, a technológiai és az emberi határmezsgyéinek porozítására (MORTON 2016) fektetett hangsúly is összeköti. E narratívák eltörlik az emberiség monopóliumát az együttérzés, az érzelmek, a tudat és az intelligencia felett is: nonhumán szereplőiket jelentős kognitív és affektív képességekkel, fejlett érzelmi intelligenciával rendelkező, sokszor az embernél is emberségesebb ágensként ábrázolják.

Habár az ember központi pozíciójának kibillentése, a felbomló elválasztások érzete ellentmondásos reakciókat és szorongást válthat ki, a poszthumán gondolkodók szerint „valójában az ember elgondolása az, ami elidegenítő. Nem egyedülálló és független lények vagyunk, akiket valamilyen alapvető lényeg, ideál, öntudat vagy test határoz meg. [...] amikor az állatokkal való szövetséget, a technológiától való függést vagy egy többféle ágens alkotta koalíciót az igazi emberi esszencia torzulásaként határozzák meg, akkor történik elidegenedés” (WILLIAMS 2018, 28). *Az Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*, a *Klara és a Nap*, a

*Fifteen Dogs*, valamint a *The Wonder That Was Ours* az antropocentrikus nézőpontokat nemcsak azáltal igyekeznek meghaladni, hogy nonhumán másokat emelnek elbeszélői és fokalizátori szintre, hanem úgy is, hogy vizsgálat tárgyává teszik az emberi, a természetes és a technológiai tartományainak egymástól való függését, kölcsönös kapcsolatát, egymásba olvadó hálózatosságát. A regények együtt-olvasásából kirajzolódó kép a humán és nonhumán létezők eltagadhatatlan rokonságát, metaforikus és szó szerinti összegabalyodását, koevolúcióját mutatja, mely utóbbi azonban nem humanista értelemben vett, előremutató fejlődés (mint ahogy az evolúció eredeti értelmében sem az: télosz nélküli, véletlenszerű folyamat), hanem inkább a kategóriák megnyitása a potenciális új leendések feltárása érdekében. Az ezzel járó sérülékenységet és labilitást azonban nem vállalja minden szereplő, így az etikus és empatikus – nem általános szabályok mentén rögzített, hanem mindig az adott fajközi és interszjektív viszonyok által kirajzolt – együtt-létezés többnyire csak részlegesen valósul meg, vagy épp csak megnyílik a felé vezető út. Dick főhőse csak saját identitásválsága árán képes vagy inkább kénytelen a cselekmény végére új módon tekinteni a technológiai társfajok létre – „Az elektronikus dolgoknak is megvan a maguk élete” (DICK 2015, 203) –; a *Klara és a Napban* feloldhatatlannak tűnő ellentmondás áll fenn a társrobotok gondoskodó szerepe, alapvető affektivitása és mechanikus eredetük miatt meghatározhatatlan társadalmi státusza között. Mindazonáltal a regények – sokatmondó módon főként nonhumán állati karaktereik által – feltárják azt is, hogy miként lehetséges az érzelmeket – és kifejezetten az empátiát – az emberi és nem emberi lények közötti szakadék fenntartása helyett annak áthidalásának szolgálatába állítani. A csótányok és a kutyák – „a beszédet eredendően nélkülöző élő struktúrák” (HORVÁTH-LOVÁSZ-NEMES 2019, 131) – számára az empátia és a képzelőerő adhatja meg a kulcsot a „másik másikként [...] történő, valódi megismerés[hez]” (DARIDA 2016, 98). Az ő részükről, különösen a csótányok esetében a nyitottság a viszonzás reményének híján is fennmarad, ami a regények kontextusában ironikus módon a legönzertlenebb – meg nem értett és meg nem érdemelt – társfajként pozicionálja a kártevőket, miközben az emberi preferenciák szerint rendezett nonhumán állati rangsorokkal kapcsolatban is gondolkodásra késztet.

## Bibliográfia

- Giorgio AGAMBEN (2004) [2002], *The Open. Man and Animal*, Redwood City, Stanford University Press.
- André ALEXIS (2015), *Fifteen Dogs*, Toronto, Coach House Books.
- Aleida ASSMANN – Ines DETMERS (szerk.) (2016), *Empathy and Its Limits*, London, Palgrave Macmillan.



- BÉNYEI Tamás (2005), Az utolsó krimi, in Philip K. DICK (2015) [2005], *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?*, ford. PÉK Zoltán, Budapest, Agave Könyvek, 207–225
- Lars BERNAERTS – Marco CARACCILO – Luc HERMAN – Bart VERVAECK (2014), The Storied Lives of Non-Human Narrators, *Narrative*, 22.1, 68–93.
- Kyle BLADOW – Jennifer LADINO (szerk.) (2018), *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Rosi BRAIDOTTI (2013), *The Posthuman*, Cambridge–Malden, Polity Press.
- Jonathan BURT (2015), The Illumination of the Animal Kingdom: The Role of Light and Electricity, in Linda KALOF – Amy FITZGERALD (szerk.), *The Animal Studies Reader: The Essential Classic and Contemporary Writings*, London – New York, Bloomsbury Academic, 289–301.
- Marco CARACCILO (2014), Beyond Other Minds: Fictional Characters, Mental Simulation, and “Unnatural” Experiences, *Journal of Narrative Theory*, 44.1, 29–53.
- Clarissa CARDEN – Margaret GIBSON (2021), Living on Beyond the Body: The Digital Soul of *Black Mirror*, in ŐK (szerk.), *The Moral Uncanny in Black Mirror*, Cham, Palgrave Macmillan, 141–152.
- Amy COPLAN (2009), Empathy and Character Engagement, in Paisley LIVINGSTON – Carl PLANTINGA (szerk.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, London – New York, Routledge, 97–110.
- Amy COPLAN (2011), Understanding Empathy: Its Features and Effects, in Amy COPLAN – Peter GOLDIE (szerk.), *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Oxford, Oxford University Press, 3–18.
- John R. DAKERS (2019), Bernard Stiegler. On the Origin of the Relationship between Technology and Humans, in John R. DAKERS – Jonas HALLSTRÖM – Marc J. DE Vries (szerk.), *Reflections on Technology for Educational Practitioners*, Leiden, Brill | Sense, 87–99.
- DARIDA Veronika (2016), Az állat tekintete, *Magyar Filozófiai Szemle*, 60.3, 96–105.
- Jacques DERRIDA (2008) [2006], *The Animal That Therefore I Am*, New York, Fordham University Press.
- Philip K. DICK (2015) [2005], *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?*, ford. PÉK Zoltán, Budapest, Agave Könyvek.
- Francesca FERRANDO (2013), Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism and New Materialism, *Existenz*, 8.2, 26–32.
- Richard GRUSIN (szerk.) (2015), *The Nonhuman Turn*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Mark B. N. HANSEN (2004), Realtime Synthesis and the Différance of the Body: Technocultural Studies in the Wake of Deconstruction, *Culture Machine*, 6, [www.culturemachine.net/deconstruction-is-in-cultural-studies/realtime-synthesis-and-the-difference-of-the-body/](http://www.culturemachine.net/deconstruction-is-in-cultural-studies/realtime-synthesis-and-the-difference-of-the-body/).
- Donna HARAWAY (2003), *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press.
- Alice HATCHER (2018), *The Wonder That Was Ours*, Ann Arbor, Dzanc Books.

- Stefan HERBRECHTER (2013), *Posthumanism. A Critical Analysis*, London – New York, Bloomsbury Academic.
- H. NAGY Péter (2005), Descartes és az evolúció, in Philip K. DICK (2015) [2005], *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*, ford. PÉK Zoltán, Budapest, Agave Könyvek 227–233.
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. Márió (2019), *A poszthumanizmus változatai: Ember, embertelen és ember utáni*, Budakeszi, Prae Kiadó.
- Tom IDEMA (2019), *Stages of Transmutation: Science Fiction, Biology, and Environmental Posthumanism*, London – New York, Routledge.
- Kazuo ISHIGURO (2021), *Klara és a Nap*, ford. FALCSIK Mari, Budapest, Helikon.
- Suzanne KEEN (2007), *Empathy and the Novel*, Oxford, Oxford University Press.
- Kaisa KORTEKALLIO (2020), Becoming–instrument: Thinking with Jeff VanderMeer’s *Annihilation* and Timothy Morton’s *Hyperobjects*, in Sanna KARKULEHTO – Aino-Kaisa KOISTINEN – Essi VARIS (szerk.), *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, London – New York, Routledge, 57–76.
- Michael LUNDBLAD (2020), Animality/ Posthumanism/ Disability: An Introduction, *New Literary History*, 2020/51.4, v–xxi.
- Peter MAHON (2017), *Posthumanism. A Guide for the Perplexed*, London – New York, Bloomsbury Academic.
- Allan MEEK (2016), *Biopolitical Media: Catastrophe, Immunity and Bare Life*, London – New York, Routledge.
- Maurice MERLEAU-PONTY (2012), *Az észlelés fenomenológiája*, ford. SAJÓ Sándor, Budapest, L’Harmattan.
- Timothy MORTON (2007), *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press.
- Timothy MORTON (2016), *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York, Columbia University Press.
- Pramod K. NAYAR (2014), *Posthumanism*, Cambridge–Malden, Polity Press.
- NEMES Z. Márió (2015), *Képkötő elevenség: Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén*, Budapest, L’Harmattan.
- Martha NUSSBAUM (2001), *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Nicholas O. PAGAN (2014), *Theory of Mind and Science Fiction*, London, Palgrave Macmillan.
- Tania SINGER (2008), Understanding Others: Brain Mechanisms of Theory of Mind and Empathy, in Paul W. GLIMICHER et al. (szerk.), *Neuroeconomics: Decision Making and the Brain*, Amsterdam, Elsevier, 249–266.
- Monica SOUSA (2021), “Am I a person?”: Biotech Animals and Posthumanist Empathy in Jeff VanderMeer’s *Borne*, in Sonia BAELO-ALLUÉ – Mónica CALVO-PASCUAL (szerk.), *Transhumanism and Posthumanism in Twenty-First Century Narrative: Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture*, London – New York, Routledge, 178–193.
- Jane STADLER (2017), The Empath and the Psychopath: Ethics, Imagination, and Intercorporeality in Bryan Fuller’s *Hannibal*, *Film-Philosophy*, 21.3, 410–427.
- TIMÁR Andrea (2011), Trauma, együttérzés, Coetzee, *Jelenkor*, 54.10, 1034–1046.

- TIMÁR Andrea (2019), Nehéz empátia és fikcionalitás – Jonathan Littell: Jóakaratóiak (metakritika), *Helikon*, 1, 39–46.
- Michael WAI – Niko TILIOPOULOS (2012), The Affective and Cognitive Empathic Nature of the Dark Triad of Personality, *Personality and Individual Differences*, 52, 794–799.
- Alexa WEIK VON MOSSNER (2014), *Moving Environments: Affect, Emotion, Ecology, and Film*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press.
- James WILLIAMS (2018), Alienation, in Rosi BRAIDOTTI – Maria HLAVAJOVA (szerk.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Academic, 28–29.
- Cary WOLFE (2010), *What Is Posthumanism?*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

BÁDER PETRA

---

## Ember és/vagy állat?

A kultúra fogalmának kibillen(t)ése Lina Meruane  
és Rafael Pinedo műveiben

Az elmúlt évtizedek spanyol-amerikai irodalmának egyik fő csapásvonala a történelmi valóság és az egymást követő diktatúrák nyomán előidézett politikai, gazdasági és társadalmi válság ábrázolása. A jelent elemző, illetve az alternatív, legtöbbször disztópikus jövőképet felvázoló művek közös, sajátos poétikája az emberi és nem-emberi motívumok keveredése, az ember és a kultúra fogalmának kibillen(t)ése, amely nem csupán a történelmi olvasat, de a nonhumán fordulat és a poszthumanizmus keretrendszere, vagyis az ember- és kultúrakritikai diskurzus felől egyaránt megközelíthető.<sup>1</sup> A jelenlegi és a jövőbeli társadalmak egészén végigkísítő dehumanizáló folyamatok felforgatják az ember(i)ről és a kultúráról alkotott elképzeléseinket: az emberben megjelenő állat mint *másik* tételeződik, így a nonhumán jelenléte mind egzisztenciális, mind ontológiai értelemben pluralizálja a szubjektumot és a testet.

Bár az antidemokratikus, elnyomó rendszerek és az azokból kinövő társadalmi következmények irodalmi ábrázolásának kritikai vizsgálata során hagyományosan a történelmi múlt revíziója, az alternatív igazságok narratív konstruálása, valamint az egyéni, szubjektív perspektívák sajátosságainak elemzése dominál, jelen tanulmányban a poszthumanista irodalomkritikához köthető fogalmak segítségével szeretném bemutatni az ember és a kultúra fogalmának relativizálását a kortárs spanyol-amerikai irodalom két alkotója, a chilei Lina Meruane és az argentin Rafael Pinedo elbeszélő műveiben. A korpuszt három szempont szerint vizsgálom: elsőként az ember–állat viszonyrendszert veszem górcső alá, másodsorban az állatiba hajló szexualitás ábrázolását elemzem, végül pedig az irodalmi és műfaji konvenciók felülvizsgálatát kísérelm meg bemutatni. Ez a háromlépcsős rendszer reményeim szerint megfelelő módon illusztrálja majd, hogyan jutunk el a vizsgált szövegek értelmezése során az emberkritikai diskurzustól a kultúrakritikai dis-

<sup>1</sup>A fogalmak tisztázásához igen hasznos Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni* című kötete (Budapest, Prae, 2019).

kurzusig, azaz a nem-emberi jellemzők által életre hívott ontológiai pluralitástól a kultúra fogalmának és a rögzített jelentéseknek a kibillentéséig.

Előbb azonban szóljunk röviden a szerzőkről és az elemzés tárgyául választott művekről. Lina Meruane (1970–) a fiatal chilei írógeneráció tagja, jelenleg New Yorkban él, ahol egyetemi oktatóként és a Brutus Editoras kiadó vezetőjeként tevékenykedik. Ahogy számos kortársa – Nona Fernández, Alejandra Costamagna, Andrea Jeftanovic vagy Andrea Maturana –, első szövegeit a kilencvenes években, a Pinochet-diktatúra (1973–1990) bukása után, a demokratikus átrendeződés idején publikálja, ezáltal egyszerre jelenik meg benne az autoriter rezsim uralta ország mindennapjainak kollektív és egyéni tapasztalata, illetve az egyént és annak vágyait tárgyiasító szabadpiaci kapitalizmus kritikája. Meruane szépirodalmi szövegeinek ismertetőjegye, hogy traumatizált, beteg vagy szörnyszerű testeken keresztül ábrázolja azt, hogy miként korlátozza és nyomja el az egyént a politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális berendezkedés (ALONSO MIRA 2019, 606). Első novelláskötete 1998-ban jelent meg *Las infantas* [Királylányok] címmel, és bár maga Roberto Bolaño is méltatta, az áttörő sikert későbbi regényei hozták meg számára: a 2007-es *Fruta podrida* [Rothadt gyümölcs] és a 2012-es *Sangre en el ojo* [Beverzett szem]. Esszéíróként is jelentős alkotóról van szó: 2012-ben jelent meg az AIDS szépirodalmáról szóló *Viajes virales* [Virális utazások], a következő évben az önéletrajzi motívumokkal tűzdelt *Volverse Palestina* [Palesztinná válni], 2014-ben a nagy port kavart „gúnyirat”, a *Contra los hijos* [A gyermekek ellen], 2021-ben pedig a vakság esztétikai és politikai jelentéseire fókuszáló *Zona ciega* [Vakfolt].

Rafael Pinedo (1954–2006) az argentin irodalom képviselője, eredeti hivatását tekintve informatikus. Igen későn kezdett el írni, korai halála miatt így csak három rövid szöveg, egyfajta disztópikus trilógia maradt fenn: 2002-ben jelent meg a – magyarul is olvasható – *Plop*, 2004-ben a *Frío* [Hideg], 2006-ban pedig a *Subte* [Metró]. A három mű közös jellemzője a tömör, végletekig lecsupaszított nyelvezet, illetve a posztapokaliptikus cselekmény és képi világ alkalmazása: a sár, a fagy, majd a sötétség birodalmának egy-egy történetét tárja elénk.

Jelen tanulmány Meruane *Las infantas* című novelláskötetére, illetve Pinedo első regényére, a *Plopra* koncentrálok. Az utóbbi a címadó szereplő, Plop élettörténetét meséli el; végigkövethetjük, ahogyan a sárba pottyant gyermek (a neve tehát hangutánzó szó, annyit tesz: potty) felcseperedik, majd igen fiatalon a társadalom csúcsára küzd magát, hogy onnan zuhanjon vissza a sárba, amelyből vétetett. Pinedo és Meruane szövegeiben első ránézésre nem sok közös van: míg az előbbi egy posztapokaliptikus világot jelenít meg a trilógiájában, az utóbbi, a *Las infantas* páros fejezeteiben<sup>2</sup> a gyermekmesék világába kalauzolja az olvasót.

<sup>2</sup> Bár a *Las infantas* novelláskötetként is értelmezhető, mivel a páros fejezetek összefüggő történet-szálat alkotnak, regényként is olvasható, éppen ezért a következőkben fejezetekként és novellák-

A chilei szerző főszereplője két királylány, (Hilde)Blanca és (Hilde)Greta; az ő kalandjaikat követhetjük végig, miután megszöknek édesapjuk, a kegyetlen király palotájából. A páratlan fejezetek viszont csupán tematikus és motivikus szinten ékelődnek a cselekménybe, meg-megtörve az események alakulását: az elvarázsolt erdő helyett a betondzsungel, feltehetően a chilei főváros történéseit követhetjük szemmel a belső nézőpontok burjánzásából, az elbeszélések szereplői pedig jobbra állatként, semmint emberként viselkednek. Meruane szövegei egyértelműen a diktatúra idején és az azt követő, látszólag demokratikus években játszódnak (számos utalást találunk erre), ám egyes kutatók szerint Pinedo trilógiáját is olvashatjuk a történelmi események következményeként: az egymást követő politikai válságok, illetve a gazdasági és pénzügyi rendszer 2001-es összeomlásának lehetséges következményeit tükröző, az ország jövőjéről „sajátosan disztópikus képet” festő fikciós műről van szó (REATI 2013, 11). Ahogy Meruane szövegeiben, az argentin szerző esetében is a monstrozitás, az állati jellemzők kerekednek felül a regény által színre vitt emberi „társadalomban”.

### Ki/mi vagy? Ember és/vagy állat?

A *Plop* tehát egy posztapokaliptikus világot, a „vademberek” birodalmát tárja elénk (MERCIER 2016, 135), ám hamar kiderül, hogy ebben a világban a természet az úr: mérgező vizek, éhezés, halálos fertőzések fenyegetik a törzsekbe verődött fajt, az emberi civilizációra pedig csupán rozsdás vasak, konzervdobozok és az utolsó fennmaradt könyv emlékeztet – ám ezt már csak a közösség egyetlen tagja képes elolvasni. Ennek ellenére nem egyszerűen a primitív törzsi létbe való visszafordulásról, atavizmusról van szó: a szigorú szabályok bevezetése (a nyelv mutatójának tilalma, az ünnep mindent, akár a kiskorúak elleni nemi erőszakot is megengedő mivolta) a – hierarchikus berendezkedés irányába fejlődő – társadalmat meghatározó tabusítás jelenlétére utal. A Pinedo regényéről szóló elemzésében Matias Lemo hosszú listát írt arról, hogy mi minden maradt fenn a civilizált világból:

Fennmaradtak az elsődleges emberi vágyak, a becsvágy, a kereskedelem, a csoportba verődés igénye, a nyereszkesedés; olyan érzések, mint az irigység, a gőg, a büszkeség, az elégedetlenség, a bosszúvágy vagy a harag; a megjátszás és a hazugság megnyilvánulásai; és a szerelem rejtélyes, elkerülhetetlen ereje, a barátság, a nevetés, a csábítás. Sokatmondó, hogy fennmaradt a hierarchia és a középpont fogalma, vagy a társadalmi ranglétra, különbségek és presztízs, a „felsőbbrendűség” és az „alárendeltség” metaforái, a tisztesség, az idegenség, a büntetés, a vezetők, az abúzus. Fennmaradt

---

ként/elbeszéléseként is utalunk a kötet szakaszaira. A műfaji besorolás problémáját – és feloldását – jelen tanulmány harmadik szakaszában fogjuk megvitatni.

a nevek jelentéshordozó gondolata és politikai dimenziója, a vallás kiutat mutató mivolta, a tabuk alkotása, satöbbi. És ami a legfontosabb, fennmaradt a mitológiai tudatosság (2020, 15).<sup>3</sup>

A kiemelt részlet rávilágít azokra a fogalmakra, amelyek ebben az elembertelesenedett világban továbbra is az ember(i) jelenlétére utalhatnak. Nem testi jelekről van szó, hiszen az embert már semmi nem különbözteti meg a szinte lakhatatlan föld színét benépesítő többi fajtól: ugyanúgy a túlélésért, a táplálékszerzésért küzd, mint a többiek (emberek és állatok). Hiába a csoportba verődés igénye, a főszereplőt és sorstársait már nem a bajtársiasság, hanem a törzsek közti és azon belüli versengés jellemzi, ezáltal pedig elmagányosodás és árvaság vár mindenkire – ahogy Plopra is. A főszereplő brigádjában nem létezik a család fogalma: a Parancsnoknak van felesége, de nem viselkednek összetartozó párként. A közösség csupán az egészséges gyermekeket „őrzi meg”, ők serdülőkorukban beavatási rituálén vesznek részt, csakis így válhatnak a csoport teljes jogú tagjává. Ám akik gyengék, azokról senki nem gondoskodik, a halottakkal együtt „újrahasznosításra” kerülnek: disznók eledelévé válnak. A felnőttek szabadon „használják” egymást, szexuális tevékenységüket már nem – vagy még nem? – korlátozza a társadalmi szabályrendszer. A Pinedo szövegében ábrázolt világ tehát a szubjektum státuszának változását írja le: nem csupán az individualitás, de maga az individuum is elmosódik, beleolvad az őt körülvevő világba. Az ember–állat dichotómia fellazul, embertelenítő, tárgyiasító hatását érezteti.

A főszereplő Plop azonban mintha épp a szubjektum individualitásának megőrzését tűzné ki életcélul: mindenáron feljebb akar jutni a ranglétrán, ezért kegyetlenül elsöpri riválisait és a nála gyengébbeket, de az elmagányosodást így sem tudja elkerülni. Bár sikerül a társadalmi hierarchia tetejére jutnia, kapzsisága – Pinedo világának talán legmeghatározóbb emberi tulajdonsága – okozza vesztét, gyakorlatilag a halálba taszítja. Pedig individualitása, kezdeményezőkézsége egészen a társadalmi normák átírásáig terjed. Azonban amikor a mindenkire vonatkozó tiltásokat, a törzs életét meghatározó tabukat nyilvánosan megtöri (tehát a Karibom ünnepén kívül is megmutatja a nyelvét), a többiek azonnal elfordulnak tőle. Plop pedig azzá válik, amiből vétetett:

*Ő volt Plop. A neve azt jelentette, hogy aki a sárban született, a sárban élt, a sárban halt meg. / És még mindig Plop volt. Már nem sokáig lesz az. / Néha a gödröt ásók lapátjairól ráhullott a föld. / Beborította a sár. Ami mindig ott volt. És ott is marad. / Mert sosem volt más, csak sár. Mindig is esett. Mindig is hideg volt. Sosem létezett a raktár, a Szolga, Urso, Tini, Furika. Sosem létezett a vén Goro. / Soha semmi más*

<sup>3</sup> Az idegen nyelvű forrásokból származó idézeteket saját fordításban közlöm.

nem létezett, csak a sár. / És sárral borított alakok, mint ő. / Az egyik lábához kötelet erősítettek, és leeresztették. Aztán közepen elengedték. / Beleesett a sárba. / Úgy hangzott, hogy plop (PINEDO 2019, 179).

Reati érvelése szerint a sár alkotta körkörösség „az emberi lét – mint időtlen sárba temetett élet – allegorikus ábrázolása: a történelem folyása csupán egy villanás a kezdet és a vég között” (2013, 13). Az idézett részlet azonban az ember és az emberi élet eltörlését hangsúlyozza: a Plop életét végigkísérő alakok nem léteznek, a sár uralkodik mindenben. Ember és természet/környezet hierarchikus viszonya tehát felbomlik, az apokalipszis után már nem az antropocentrizmus dominál.

A *Plophoz* hasonlóan a Meruane novelláskötetében kibontakozó történet is a bukást tematizálja: a királylányok édesapjuk, a később megdöntött uralkodó elől menekülnek a rengetegbe, ahonnan kalandos úton, a tündérmesékre jellemző varázslatos jelenség, a mágia segítségével térhetnek vissza a már rothadozó királyságba. Ahogy a mese műfaja, úgy ez a novellafüzér is másodlagos jelentéseket kódol: a család és a királyság feladása a patriarchális társadalmi rendből való kilépést jelképezi, és ahogy Plop és társai, úgy a Meruane által megalkotott testvérpár is egyfajta beavatási rítuson esik át. A talán legismertebb mesei motívum ismétlődik itt: a két lány kalandozásai során válik felnőtté. A szöveg számos pontján találunk utalást a testi növekedés okozta fájdalmakra, a test és a gyermeki lélek átalakulására, az ártatlanság elvesztésére. Pinedo főszereplőjéhez hasonlóan Hildeblanca és Hildegreta is az erdő „társadalmának” csúcsára jut, túljár a rengeteg lakóinak az eszén, ám ehhez nagyon kegyetlennek kell lenni – akár gyilkolni is kell, ahogy azt Plop is teszi. Mindennek ellenére a történelmi valóságtól látszólag eltávolodó cselekményszálban vissza-visszaköszönnek a diktatúra szörnyűségei: Blanca (neve utalás Blancanievesre, azaz Hóféhérekére) tizenkét törpére főz, akik nem a bányában dolgoznak, hanem emberi maradványokat gyűjtenek az erdőben, egyértelműen utalva ezzel a Pinochet-rezsim talán legsötétebb pontjára, az ezeryni eltűntre és áldozatra.<sup>4</sup> Ahogy tehát Pinedo disztópikus regénye implicit módon vetíti előre a politikai és gazdasági válság általi hanyatlást és a mindenkori vezető bukását, úgy Meruane novelláskötetének páros fejezetei is csupán áttételesen utalnak a diktatúra szörnyűségeire, az anya hiánya szülte kilátástalanságra és elmagányosodásra, valamint az autoriter apa, avagy a mindenkori vezető alakjára.<sup>5</sup>

Mindkét műben kirajzolódik az emberi és az állati motívumok keveredése, együttes jelenléte, egyes esetekben megkülönböztethetetlenlensége; az állat immár az emberi szubjektum szerves részét alkotja. Pinedo szövegéből számos példát

<sup>4</sup> Az áldozatok maradványainak felkutatása számos chilei szerző művének központi motívumát adja, lásd Roberto Bolaño *Vad nyomozók*, 2666 és *Távolí csillag* című regényei, vagy a hazánkban kevésbé ismert María José Ferrada *Kramp* című kisregénye.

<sup>5</sup> Ezekről számos interjúban mesél Meruane, vö. pl. FREIRA 2010.



hoztunk erre: a társadalmi újrászerveződés során az emberi és az állati jellemzők együtt élnek tovább, a törzs tagjainak életét pedig – akár az állatét – az alapvető szükségletek (táplálékszerzés, ürítés, közösülés) és az „újrahasznosítás” határozzák meg. Az állati tisztátalanság tematizálásaként jelenik meg továbbá a széklet, mely főként a megalázás eszköze: „[Plopnak] meg kellett tisztítania a Parancsnok latrináját. És a feleségét, aki közben odament, hogy elvégezze a dolgát. Még csak meg sem várta, hogy Plop befejezze a munkát, és kimásson a gödörből” (PINEDO 2019, 37). A regényben egyértelműen megjelenik a testek hierarchikus csoportosításának igénye, biopolitikai értelemben tehát egyesek állatként kezelhetők vagy egyenesen feláldozhatók, míg mások megérdemlik az életet. Plop világában a gyengék és a betegek leölése és újrahasznosítása nem számít gyilkosságnak: állatok módjára végeznek a másikkal, ez pedig az argentin irodalom egyik kulcsmotívumára, az – Esteban Echeverría (1805–1851) állandó referenciává vált elbeszélésének címet adó – mézárszékre emlékeztet.<sup>6</sup>

Ami pedig Meruane könyvét illeti, a testvérpár történetét feldolgozó fejezetek szinte hemzsegek az állati jelenléttől: az első szövegtöredék – amely még a palotabeli életet szemlélteti – hangyává változó patkányokról szól, melyek felmászhatnak az egyik királylány lábán; a második részletben farkasszerű vadással találkoznak az erdőben; a hatodikban Greta meg is szüli a kiskutyához hasonlatos lényt. Az állat kezdetektől fogva az emberi szubjektum szerves részét alkotja: ő az emberben lakozó *másik*, mely elválaszthatatlan az egyéntől (PUNTE 2013, 296). Az állati motívum jelenléte jellemzi a páratlan fejezeteket is: a *la ratonera* [a patkányfogó]<sup>7</sup> címe egyértelműen erre utal, ebben a novellában az üldözés és kínzás toposza is megjelenik; a *cuerpos de papel* [papírtestek] egy állati jellemzővel bíró koldussal létesített szexuális kapcsolatról szól; a *cuencas vacías*ban [üres szemgödrök] szintén hangyák lepik el a szereplők lakását; az utolsó elbeszélésben (*nueve nudos en el palace* [kilenc görcs a *palace*-ban]) pedig a Minótauros borgesi történetének, az *Aszterión házának*<sup>8</sup> az újraírását olvashatjuk. De Meruane ennél is tovább megy, és nem csupán az állatot, hanem más nem-emberi entitásokat is az emberhez rendel: a földet (rengeteg utalást találunk az ember által árasztott földillatra), a növényeket (konkrétan: növényé metamorfizálódott ember), a játék babákat vagy a kártyalapokat, sőt a kenyéértészta is.

Ahogy tehát a Pinedo regényében szereplő testekről, úgy Meruane alakjairól is azt mondhatjuk, hogy egytől egyig kibújnak a „tisztán” emberi definíciója alól, hogy aztán az állattá-leendés, vagy egész egyszerűen a mássá-leendés termékeny

<sup>6</sup>Ti. az argentin irodalom kulcsfontosságú elbeszélésének központi motívumát a Juan Manuel de Rosas diktatúráját jelképező mézárszék adja.

<sup>7</sup>A címek szánt szándékkal szerepelnek kis kezdőbetűvel, erről később még szólni fogunk.

<sup>8</sup>Magyarul Hargitai György fordításában olvasható, többek között a *Jól fészült mennydörgés. Összegyűjtött novellák* című kötetben (szerk. SCHOLZ László, Budapest, Jelenkor, 2018).

szökésvonalában helyezkedjenek el. Gilles Deleuze és Félix Guattari a *Mille Plateaux* (1980) című kötetben a teremtő erejű involúcióval asszociálják a leendés fogalmát: az involúció „egy olyan zóna kialakítását eredményezi, amely saját szökésvonalát követve ingadozik az alkalmazott fogalmak »között«, de a megengedett relációkon belül marad” (DELEUZE–GUATTARI 2002, 245). Az állati tehát elsősorban a természeti szféra, de tágabb értelemben azt is mondhatjuk, hogy a nem-emberi, azaz a nonhumán benyomulása az emberibe és az általa fémjelzett kultúrafogalomba. A filozófusok szerint ez azonban nem merül ki az állati jellemzők az emberibe való beépülésében vagy pusztán utánzásában, hiszen leginkább a már létrejött vagy születendő intézményekkel való szakításban érhető tetten: az állati vagy a nonhumán tehát a rend(szer)ellenes – és nem az abnormális – kategóriájába tartozik, egyszersmind határterületi állapot, hiszen ellentmond a mindenkori társadalom szabályainak (DELEUZE–GUATTARI 2002, 249–252). Ahogy az elemzett művek sematikus összefoglalása és az állati jellemzők felsorolása során már láthattuk, az emberi civilizációt meghatározó intézményrendszerek megkérdőjelezése mind Pinedo, mind Meruane prózájában megjelenik: a család fogalma devalválódik vagy egyenesen értelmét veszti, a szereplők szembemennek a társadalmat meghatározó normatív szabályozással.

Mindkét esetben a látszólag primitív, fejletlen formák felé való visszafordulásról van szó, mely a Paul Sheenan által leírt mitológiai poszthumanizmus értelmében evolúciós hanyatlást, korcsosulást vetít előre (2015, 251). Ezzel szemben Deleuze és Guattari szövege érzékenyen rávilágít arra, hogy az állattá- vagy mássá-leendés nem visszafejlődés vagy regresszió, hanem olyan decentralizációs folyamat, amelyben az ember(i) egységes, rögzített jelentése feloldódik (CLARKE 2016). A Meruane és Pinedo által színre vitt határátlépések, kihágások, tágítások következményeként létrejött poszthumán szubjektum tehát leszakad a rögzített identitásformákról (FOSTER 2018). A korpust alkotó művekben a két szféra mintegy kiegyenlítődik: a *Plop* és a *Las infantes* szereplőit akár az emberi, akár az állati jegyek felől olvasva kibillenést találunk a humán és a nonhumán definíciójában. A hierarchikus megkülönböztetés visszavonása így olyan köztességet vagy határozatlansági zónát alakít ki, amely Gabriel Giorgi (2012, 2014) szerint a Másságra, a különbözőségre és a változékonyságra irányítja figyelmünket – ezáltal ássa alá a kultúra fogalmát.

Giorgi (2012) szerint egyes szövegelemek jelenléte és elbeszélői technikák alkalmazása által az állat „visszaíródik” a kultúrába, vagyis megtörténik a kultúrán, a társadalmon, a civilizáción kívül álló Másság belsővé tétele, interiorizációja. Az argentin kutató által bevezetett „belső állat” (*animal de adentro*) fogalma éppen arra keresi a választ, hogy mi a nem-emberi az emberben, így szemlélteti azt a folyamatot, amely során kioltódik a természet (állat) és a kultúra (ember) egymást kölcsönösen kizáró megkülönböztetése (GIORGI 2014, 16, 31). Ahogy láttuk, ez az organikus és a nem-organikus nem-emberi felé nyitó test mellett

a társadalmi szabályokat áthágó cselekedetek ábrázolásában is tetten érhető, így nyilvánvalóvá válik, hogy az ember nem uralja mindenhatóként az általa lakott világot, ezáltal is előrevetítve a humanista individualitás végét (ALAIMO 2018). A Pinedo és Meruane műveiben szereplő alakok tehát megfelelnek az Alaimo által poszthumánként definiált transzkorporalitásnak. Ennek értelmében minden teremtmény összefonódhat a dinamikusságáról ismert materiális világban, ezáltal pedig különféle horizontális – tehát semmiképpen nem vertikális vagy hierarchikus, sokkal inkább hibrid – kereszteződések, átjárások és transzformációk jönnek köztük létre (2018, 435–436).

Meruane rövidprózájában, így a *Las infantas* páratlan fejezeteit alkotó elbeszélésekben is számos utalást találunk a transzkorporalitásra, a humánból a nonhumán szférába átcsapó jellemzők víruszerű terjedésére, burjánzására. A *de mano en mano* [kézről kézre] elbeszélője gyógyító masszírozás során repül vissza gondolatban az őt – akár szexuálisan is – abuzáló családtagokra, melynek hatására masszászzerű lényé változik: „Úgy ér hozzám, mintha nem is nő lennék, hanem kenyértészta, amit beolajoz, aztán megformáz a sütőtálcán. Hagyom hát magam, kenyér leszek, hússütemény, hogy ő válassza ki az új formámat” (MERUANE 2010, 40). A *grabado sobre lámina* [üvegmetszet] narrátora egy képzőművész fogságába esik, aki gyakorlatilag növényként kezeli őt (azaz csakis a testével törődik, és semmiképpen nem a lelkével): „Nem emlékszem, hogy valaha lettek volna érzéseim, még a rajzszöveget sem éreztem, amelyeket belém döfött, hogy a szitához erősítsen. A délutáni napsugarakat és az éjjeli szellőt sem éreztem, melyek végleg rászárítottak az ablakra” (MERUANE 2010, 55). A *cuencas vacías* [üres szemgödrök] elbeszélője visszatér szülei lakásába, amelyet a hangyák jelképezte természet ural: „Az ágynemű végiglépked rajtam apró lábaival, belemászik a hajamba, rátelepszik a szemhéjamra; ezernyi darabra tépked hatalmas étvágyával. / Bennem mozog” (MERUANE 2010, 108). A legjellemzőbb példát viszont mindjárt a kötet legelején, a diktatúra borzalmaikat egyértelműen tematizáló *pasos en falso* [színlelt léptek] című elbeszélésben található. Az elbeszélő háta mögött a legváratlanabb pillanatokban megjelenő, ujjait – akár egy revolvert – a bordái közé nyomó kislány, talán egy iskolatárs, a természethez hasonló „mohaszagú leheletével” (MERUANE 2010, 21), mely máskor olyan, mint „a nedves, rothadó kertek illatát magával hozó friss szellő” (2010, 26). A narrátor rövidesen saját testén is változásokat, a természeti szféra eluralkodását tapasztalja: „A tenyerem furcsa szagot árasztott, a gyertyák fénye mellett az a benyomásom támadt, hogy bezöldült” (MERUANE 2010, 24).

De a legérdekesebb, hogy ebben az elbeszélésben az ember kizárólagos jellemzőjét, a beszéd képességét is elveszíti a főszereplő: „Képtelen voltam összpontosítani. Lehetetlennek tűnt a matematikafeladványt kiszámolni. Vagy létrehozni egy alanyból, igéből, állítmányból álló mondatot. Jelennel válaszolni, mikor felolvassák a névsort, és kiejtik a nevemet: hiányzik” (MERUANE 2010, 24–25). A beszéd képességének elvesztése, a szavak artikulálásának lehetetlensége is a „belső állapot” jelenlétét

illusztrálja. Pinedo szövegében ezzel szemben a nyelv elkorcsosulásának gondolata lebeg: referenciák hiányában Plop elfelejtette az olyan alapvető, a természeti környezetre utaló szavak jelentését, mint a „folyó” vagy a „fa”. Bár nevelője, Goro kísérletet tesz arra, hogy megtanítsa olvasni, terve kudarcba fullad, így tehát – Agamben szavaival élve – „a világ végén, azaz a Történelem végén nemcsak az emberi nyelv, de a tudás is el fog pusztulni” (2006, 24). A nyelv kérdése mindkét műben a fiatal, gyermek- vagy serdülőkorú szereplőkhöz és azok élettapasztalatához kapcsolódik, hiszen visszatérni – akár gondolati szinten is – a gyerekkorba annyit tesz, mint a kimondhatatlannak a nyelv előtti szférájába kerülni (AGAMBEN 2007, 5). Ennek a szférának a legmeghatározóbb élménye pedig éppen a normatív szabályrendszer strukturaló alávetettségi szokások kialakulása (PUNTE 2013, 299); a nyelv „gyengülése” tehát – habár evolúciós visszafejlődésként is értelmezhető lenne – a poszthumanista gondolkodás szempontjából monstrozitásként, az állattá-leendés (vagy mássá-leendés) egyik kreatív szökésvonalaként értelmezhető (PUNTE 2013, ALONSO MIRA 2019). A „belső állapot” ezáltal arra készíti a poszthumán szubjektumot, hogy ne legyen ember, azaz domesztikált, fegyelemre szoktatott, szocializált lény: Giorgi szerint – ellentmondásos módon – éppen ez lehet az ember emberi mivoltának visszaszerzése, az emberi újbóli térnyerésére adott válasz (2014, 43).

### Pornóerotika: természet és kultúra találkozása

Donna Haraway 2003-ban megjelent *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* első fejezetében Marilyn Strathern munkásságára hivatkozva határozza meg a „jelentős másság” (*significant otherness*) és a „természetkultúrák” (*naturecultures*) fogalmát. Strathern – aki Haraway szerint nem más, mint a természetkultúrák etnográfusa – azt állítja ugyanis, hogy a természetet és a kultúrát nem bináris oppozícióként kellene felfogni, a két fogalom ugyanis nemhogy nem különül el egymástól, hanem „részleges kapcsolatokon” (*partial connections*) osztozik, azaz részlegesen megfeleltethető egymásnak (HARAWAY 2013, 8). Ez a megfeleltethetőség vagy hibrid jelleg, azaz a „jelentős másság” alkotja a „természetkultúrák” alapját: „Hús és jelölő, testek és szavak, történetek és világok: mindezek a természetkultúrákban találkoznak” (HARAWAY 2013, 20). Természet és kultúra tehát nem ellentétek: kölcsönösen feltételezik és alakítják egymást. Bár Haraway a feminista- és genderelméletek meghatározó szerzője, a természetkultúrák fogalmának megalkotása a bináris megközelítést elutasító kritikai poszthumanizmus szempontjából is kulcsfontosságú. Ebben a szakaszban azt kísérlem meg bemutatni, hogyan alakul ki a természet és a kultúra közötti hibrid viszony a Meruane és Pinedo művében megjelenő szexualitásban, és ez a folyamat miként egészíti ki a tanulmány első felében tárgyalt állattá-leendés termékeny szökésvonalát.

Előbb azonban tegyük rövid kitérőt a spanyol-amerikai irodalom története felé. Donald L. Shaw szerint az erotika és a szexuális aberrációk (inceszus, szadizmus, bordélyház stb.) megjelenése a *boom*, vagyis az újpróza idejére datálható, és rögtön két szempontból is értelmezhető: egyrészt az ember lelki magányához, árvaságához köthető – az egzisztencializmus jelentős képviselője, Ernesto Sábato szavaival élve metafizikai dimenziót nyer –, másrészt pedig a polgári társadalom szabályrendszerét támadja (1999, 247–249). Mindezt egyébként a *boom* férfi szerzőiről mondja az irodalomtörténész, hiszen nőnemű írókat – még ha keveset is – csupán a *postboom* időszakából, a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmából említ. Mindezek ellenére egyetérthetünk abban, hogy éppen a spanyol-amerikai szerzők nemzetközi piacra való berobbanását követő évtizedekben jelenik meg az erotika és a pornográfia a női szerzőknél, Mónica Ojeda Franco pedig amellet érvel, hogy ez éppen a legkegyetlenebb katonai diktatúrákkal párhuzamosan történik (2014, 60). Meruane és Pinedo erotikával, de főként szexuális aberrációval átítatott szövegeinek előzményeit tehát a *boom* és a *postboom* irodalmában kell keresnünk.

A *Plop* posztapokaliptikus világában nincs nyoma a szexuális ösztön korlátozásának, a szereplők aktivitása nem felel meg korunk „szabályrendszerének” (a négy fal közé való beszorításnak, a korhatárosításnak, a nemi normáknak): a törzs tagjai bármiféle indok nélkül, kortól és nemtől függetlenül „használhatják” a másikat, a nemi erőszak így gyakorlatilag mindennapos a táborban, a közösülésnek pedig nem sok köze van a gyermekvállalás gondolatához (itt tehát éppen az állati szexualitás ellenébe megy). A másik szexuális eszközként, tárgyként való felhasználásának egyfajta ellenpontját alkotja a nyelv mutatasának tilalma, amely nem csupán a beszédre vagy az evésre, de az aktusra is vonatkozik; ezt a szabályt szegi meg nyilvánosan Plop hatalomra jutásának alkalmával, és mint láttuk, éppen ez okozza bukását. Ezzel szemben néhány irodalomkritikus individualizmusról és biszexualitásról beszél Pinedo műve kapcsán (pl. MERCIER 2016, 136), mely alapján úgy tűnhet, mintha valami felszabadító is lenne az argentin szerző által ábrázolt szexuális viszonyokban. Azonban a morális szempontot figyelembe véve egyértelművé válik, hogy ez esetben mégsem egy termékeny szökésvonalról, sokkal inkább társadalom- vagy civilizáció-előttiségről van szó. Ahogy Reati is kiemeli, a *Plop* valójában egy poszt-posztapokaliptikus világot tár elénk: az érdeklő, „vajon mi jöhet a posztapokaliptikus után” (2012, 12), vagyis az emberi civilizáció, a szervezett és szigorú szabályrendszert követő társadalmak vége után. És mi történik ekkor? Amikor csak egyetlen tiltás létezik, a közösülés pedig nem korlátozódik az élettársi kapcsolatok és a házasság intim szférájába, az erotika fenséges mivolta ellehetetlenül, ez pedig újfent az emberi és az állati szféra összemosását eredményezi.

Georges Bataille (2019) és Michel Foucault (1996) a témával foglalkozó esszéiből ugyanis egyértelműen körvonalazódik, hogy a szexualitás az állati, az erotika pedig az emberi szféra megnyilvánulásai közé tartozik: az előbbi a természet, az utóbbi a kultúra „privilegiuma”. Bataille szerint azonban az erotika igenis őrzi

az állat szexuális szabadságát, ezáltal pedig arra ösztönzi az embert, hogy minden egyes aktus alkalmával áthágja az arra vonatkozó társadalmi szabályrendszert meghatározó tiltások és tabuk láncolatát (2019, 64–65). Ezzel máris visszakanyarodunk a poszthumanizmus témájához: az elemzett művekben megjelenő aktusok – igen gyakori – ábrázolása tehát nem csupán a Giorgi által felvetett fogalom, a „belső állat” határozatlanságát és besorolhatatlanságát tükrözi, hanem Haraway „jelentős másság” és „természetkultúrák” terminusai felől is megközelíthető. A Bataille által a(z állati) szexualitás, és annak metaforájaként értelmezett (emberi) erotika tehát nem ellentétként jelennek meg e szövegekben, hanem természetesen kiegészítik és folytonosan alakítják egymást, ezzel pedig érvénytelenítik a poszthumanista gondolkodás által is kifogásolt, a természet és a kultúra között fennálló bináris oppozíciót, avagy – a biopolitika felől megközelítve a kérdést – az ember és az állat között fennálló és az előbbi javára döntő hierarchikus viszonyt.

Ahogy már utaltunk rá, bár Meruane kötete nem (poszt-)posztapokaliptikus világot tár elénk, a nem-normatív szexuális kapcsolatok tömkelegét figyelhetjük meg a novellákban/fejezetekben. Ami a testvérpár kalandjain végigkalauzoló páros fejezeteket illeti, a királylányok egymással és más állatszerű lényekkel is szexuális kapcsolatot létesítenek, és ezek a társadalmi szabályrendszert felrúgó aktusok a páratlan fejezetekben tovább bonyolódnak: leszbikus és pedofil jelenetek, apjukat megkívánó gyermekek és gyermeküket megkívánó apák jelennek meg, állati jellemzőkkel bíró, ápolatlan egyének tűnnek kívánatosnak, társadalmi presztízzsel bíró szereplők (orvosok, papok) pedig másokat, gyakran kiskorúakat abuzálnak. Szinte mindegyik elbeszélésben megjelenik valamilyen aberráció, de legalábbis a patriarchális társadalom számára az abnormalitás kategóriájába eső szexuális jellegű megnyilvánulás. Ezt az első szöveg, a *reina de piques* [pikk dáma] is előrevetíti; a narrátor édesapja, a Király, miután lefekszik az egyik férfi kártyapartnerével/ellenségével, fiát is bevonja az erőszakos aktusba: „a kártyalap nem ellenkezhethet” (MERUANE 2010, 13). A *cueros de papel* elbeszélője a koldus Renato érkezését várja minden csütörtökön; az állati jellemzőkkel<sup>9</sup> bíró férfi igen visszataszító, a főszereplő mégis megkívánja. Az *invitadas extranjerias* [külföldi vendéglányok] leszbikus novíciák tabudöntőgető kapcsolatáról szól.

Amíg Pinedo igen szókimondó a szexuális aktus ábrázolásában, Meruane gyakran a sorok közé rejtja vagy kétértelműsíti a közöszlésre vagy a nemi vágyra vonatkozó referenciákat. Így történik ez a királylányok történetének első szakaszában, azaz a *Las infantas* második elbeszélésében is, ahol Greta és Blanca gyermeki énjét meghazudtoló szexuális vonzalma tárul elénk: „Apró tejfogával az ajkába harapott, alaposan szemügyre vette a királylány véraláfutásos tomporát, majd rikító, göndör loknijait az aransujtásos ruha váza alá dugta, és hogy meg-

<sup>9</sup> Pl. „egy halott állat vékony, kiszáradt ajkai” (MERUANE 2010, 93).

nyugtassa a kipirosodott bőrt, egyesével végignyalta a karcolásokat” (MERUANE 2010, 16). A kötet végén szereplő *en el pabellón (De las aventuras en el Hospital Médico Lindas Niñas)* [a kórházi pavilonban (Avagy a Szép Kislányok Kórházban történt kalandokról)] című fejezetben Hildegreta kórházba kerül, ám a sorok között olvasva elbizonytalanodunk: vajon abortusza lesz, vagy szülni fog? Az ápolónő rovarirtóval tisztítja a lány nemi szervét, majd az orvos is „kezelés alá” veszi:

Az orvos rutinos nyelve lelkiismeretesen leellenőrizte, hogy elég tiszta-e Greta, a lány pedig nem tudta magát türtőztetni, felkacagott, aztán mozdulatlanul feküdt tovább, egyre gyakrabban szorította össze ajkait, nemsokára ömlött róla az izzadság, összegörnyedt a görcsöktől, akár egy bagzó macska, szíve hevesen dobogott, és kedve lett volna sírni, vagy felordítani, vagy elátkozni a Királyt./ Képtelen volt megakadályozni, és modortalanul felnyögött, amikor az orvos bedugta fuvolaszerű munkaeszközét (MERUANE 2010, 117–118).

Az egyik utolsó, *templo puertas adentro (De cómo se produce el gozoso reencuentro)* [belső templom (Avagy hogyan zajlik az örömteli viszontlátás)] címet viselő fejezetben a két hercegkisasszony egy templomban találkozik újra. Greta üvegekoporsóban fekszik, akár Csipkerózsika, Blanca viszont nem csókkal, hanem elválásukkor neki ajándékozott koszos bugyijával ébreszti fel. Erotikával itatott találkozásukat<sup>10</sup> megzavarja egy pap, aki elkövetett bűneikért előbb meggyóntatja őket, majd betársul az aktusba. A lányok azonban megbüntetik tettéért: „Blanca az öreg feje felé lendítette a kereszt alakú szerkezetet. Greta gyengéden szájon csókolta, de közben megszorította a nyakkendőjét: ez volt a jel, amire testvére várt. Azt tette, amit kellett – mondták ki egyszerre, kéjesen” (MERUANE 2010, 146).

Az utóbbi részletből kirajzolódó szadizmus Pinedo regényében mazochizmus-sal is társul. Plop fentebb idézett megaláztatása után a Parancsnok feleségének szeretője lesz, és éppen ez okozza majd vesztét, ekkor szegi meg ugyanis először a nyelv használatának tiltását. A szexualitás és az erotika tehát a szerzők által felvetett kultúraellenes – az emberi testek normatív szabályozását érintő – diskurzus szerves részét alkotja, hiszen egyszerre hívja életre az egyén emberi és állati mivoltát. A társadalmi normák felrúgása továbbá abban is megnyilvánul, hogy a szexuális aktus nem korlátozódik az otthon, az intimitás szférájára: bárhol, illetve bármilyen életkorú szereplővel megtörténhet, humán és nonhumán entitásokat egyaránt mozgásba hoz. A szadizmus a természeti világ kegyetlenségére emlékeztet, radikalizálja a koitusz állati jellegét, a társadalmi normák áthágása pedig a „belső állat” felszínre törését példázza, mely színre viszi az emberi és az állati létmódok „határmezsgyéjét” (vö. KIRÁLY 1993, 792). A lemezítelenedés így nem

<sup>10</sup> „Greta lelkesen suttogott kistestvére fülébe, kezét lábai közé dugta. Blanca testét előntötte a meleg, lába között azonban halálos hidegséget érzett” (MERUANE 2010, 144).

az Agamben által leírt fenségést példázza (vö. 2011, 123), hanem visszavezeti az embert a társadalmi lét, a civilizáció nullfokára (KIRÁLY 1993, 792).<sup>11</sup>

Mind Meruane, mind Pinedo művében megfigyelhető a szexuális abúzus széles körű és szókimondó ábrázolása, melyet a totalitárius rendszerek kendőzetlenül erőszakos jellegének allegóriájaként értelmezhetünk. A szereplők a társadalom nem-emberként értelmezett tagjai, hiszen nem követik a viselkedési – főként a szexuális – normákat: ők a természetkultúrák letéteményesei, akik szakítanak a társadalmi szabályokkal és intézményekkel. Ám mivel főszereplők, nem periferikus pozícióból, hanem a centrumból beszélnek hozzánk: monstrositásuk, állattá-leendésük pedig éppen azért nyilvánul meg a szexualitásban, mert az a megmutathatatlan vagy ábrázolhatatlan, és egyben a kimondhatatlan tabuk közé tartozik (vö. BATAILLE 2019, 183). Mónica Ojeda Franco a „pornóerotikus irodalom” kategóriájába sorolja Meruane műveit, a fogalmat pedig a következőképpen definiálja:

az erotikus és a pornografikus irodalom között ingadozik, azok keveréke, és kénye-kedve szerint használja mindkét kategóriája jellemzőit, így hozza létre azt a lázadó, tiszteletlen irodalmi szöveget, ami csak üggyel-bajjal igazodik az erotika és a pornográfia egyébként is kétséges megkülönböztetéséhez, és ami egyszerre játszik a két műfaj és saját ábrázolásának a határaival. Ez az irodalom nyugtalanító, feszélyező; nem lehet pusztán „pornográfiként” jellemezni, hiszen ezzel megfosztanánk visszaható, önmagára utaló jellegétől, vagy a gyakran változatos nyelvhasználatától – csakúgy, mint vitathatatlan művésziességétől. A pornóerotikus irodalom nem önálló műfaj, hanem az erotika műfaji jellegzetességeivel való szakítás, hogy ezáltal távolodjon el a pornográfia nem-műfajától (2014, 60–61).

Ojeda Franco a pornóerotikus művek jellemzőit is felsorolja: kritizálják a különböző – nyelvi, politikai, nemi – intézményeket; felforgatják és rugalmassá, olykor határozatlanná teszik az identitást; felvázolják a cenzúra (a diktatúra) problémáját; a társadalmi törvényeken élcelődnek; a test és a gyönyör ábrázolását játékos eszközként használják, hogy megmutassák és kifogásolják az elnyomó rezsimben élő egyének társadalmi és pszichológiai elnyomását (2014, 61). A pornóerotika tehát olyan politikai és társadalomkritikai diskurzus, mely a „belső állapot” határvonalakat áthágó, rend(szer)ellenes, szabályszegő, tabudöntögető jellegéből adódóan a monstrositás, az undorító vagy az abjekt<sup>12</sup> által kezdi ki a kultúra fogal-

<sup>11</sup>A szexualitás és az erotika szubverzív kapcsolatáról bővebben értekeztem a Pedro Juan Gutiérrez *Havanna királya* című regényéről írt tanulmányomban (vö. BÁDER 2022).

<sup>12</sup>Az „abjekt” Julia Kristeva jól ismert fogalma; a megvetendő és az elkorcsosult, vagy a tágabb értelemben vett *másság* szinonimája, mely a szabályoktól, határvonalaktól és keretektől való elkülönböződést jelenti (vö. 1982).



mát. Interiorizálja az állatot, az ember részévé teszi a nonhumán *másik* szférát, ami – paradox módon – a szaporodás és az utódnemzés vágyát teljes mértékben nélkülöző szexualitás. Bataille ennélfogva kommunikációs állapotként, „kapcsolatteremtési szakaszként” jellemzi a(z állati) szexualitás metaforájaként szolgáló (emberi) erotikát (vö. 2019, 23), melyek között fennállnak a Haraway által a természetkultúrákra jellemző részleges kapcsolatok. Pinedo és Meruane kötete is a normatív nemi szerepektől való eltérést példázza, ami Giorgi érvelése szerint az emberi fajból való kiszakadást, ezáltal pedig az ember és az állat közti ontológiai határvonal elvékonyodását jelentheti (2014, 242).

Míg a *Plop* (poszt-)posztapokaliptikus világa az állati szexualitás vulgaritásába vezeti vissza az embert, a *Las infantas* a valóság határait feszegető, mágiával és varázslattal átítatott tündérmesék birodalmába kalauzolja szereplőit, ahol a nyugati társadalom által abnormálisként – és esetenként aberrációként – tételezett nemi megnyilvánulások és aktusok gyakori ismétlődése státuszváltást, egyfajta normalitást eredményez (ALONSO MIRA 2019, 609). Mindkét műben szerepel a nedvesség visszatérő motívuma, ám míg Pinedo regénye a nyelv (nyál) használatát problematizálja, Meruane a testnedvek színrevitele által hangsúlyozza a nemi vágyat. A szubjektum tehát éppen nemi vágya és szexualitása által vonultatja fel a benne lakozó állati *másikat*, hogy a humanitás statikusságából kibillenjen. Meruane ezt változatos átalakulások segítségével is szemlélteti: az emberi test növényné, kenyértészttá vagy játék babává válik, ezáltal pedig ontológiai határvonalai is fellazulnak.

## Poszthumán szubjektumok, poszthumán szövegek

A *Plop* és a *Las infantas* kapcsán is felmerült a műfaji besorolhatatlanság gondolata, ami végső soron párhuzamba állítható az ember fogalmának kibillenésével; emellett fogok érvelni a tanulmány zárószakaszában. Ami Pinedo regényét illeti, a kiadók a tudományos fantasztikum műfajába sorolták, márpedig a tudomány vagy a racionalitás<sup>13</sup> mint olyan nem szerepel a sorok között (vö. VARJU 2019, 183–184). Sokkal inkább (posztapokaliptikus) disztópiáról van szó, és valljuk be, nemzeti allegóriaként való olvasása (vö. REATI 2013, aki szintén túllép ezen az olvasaton) is igen gyenge lábakon áll. Mivel egy kevés konkrét referenciát felvonultató szövegről van szó, intertextusokat sem találunk; Echeverría fentebb említett *El matadero* [A mézárszék] című elbeszélése lehetne az egyik, a fejlődésregény műfaja a másik – ám ez utóbbi sem működik, hiszen *Plop* nem mutat valódi fejlődést, és végül elbukik (erre utal a regény körkörös szerkezete

<sup>13</sup> A racionalitás helyett sokkal inkább a humán és a nonhumán entitások relationalitása felé mozdul el a szöveg; ez utóbbi fogalommal kapcsolatban vö. NEMES 2018, 389.

is) (vö. VARJU 2019, 192). Pinedo művével szemben Meruane kötete bővelkedik az intertextuális utalásokban: tündérmesék, Perrault és a Grimm fivérek meséi, a Minótaurosztól a Minótaurosztól (és annak borgeszi verziója) keveredik a lovagregény és a *Bildungsroman* műfajából ismerős motívumokkal, ám mindezek természetesen változáson esnek át. A meseműfaj didaktikai funkcióját például elhagyja a szerző, Alonso Mira érvelése szerint éppen azért, hogy naturalizálja a társadalom szempontjából tabuként, anomáliaként vagy aberrációként értelmezett (szexuális) viselkedési formákat (2019, 609).

Pinedo a szó szoros értelmében poszt-humán, vagyis az ember utáni világot tárja elénk. Bár az ember mint olyan még létezik, a regényben már egy nem-antropocentrikus világgép dominál. Varju Kata értelmezése szerint „az ösztönszint alá, a körkörös értelmetlenség világába ránt be minket”, ahol „önmagunk megszelídítettségének elvesztéséről” van szó (2019, 189). A *Plop* arra keresi a választ, hogy mit jelent embernek lenni: a regényben felvázolt társadalmiszerű képződményben önmagunkkal, önnön humanitásunkkal szembesülünk, de azt látjuk, hogy abból semmi nem maradt. Pinedo számos interjúban elmondta, hogy kiindulópontja az antropológia volt, a rítusok iránt érdeklődött, hiszen ez az egyetlen, ami az emberi kultúra mélyén leledzik. Éppen ezért kap olyan hangsúlyos szerepet az a néhány papírlap, amit a főszereplő gondviselője, Goro birtokol, és amelyből felolvastat. Az olvasó természetesen rögtön megérti, hogy a *Big Bang* elméletéről van szó, a felolvasó közönsége viszont nem érti és soha nem is fogja érteni a szöveget; a csoport ennek ellenére előbb figyelmesen végighallgatja az érthetetlen szavakat, majd transzszerű, örült orgiába kezd. Talán ezen a ponton érthető meg igazán a civilizáció bukásának pillanatképe: a humánus, a humanitás visszaszerzésének lehetetlensége.

Ezt a végtelenségig lecsupaszított, referenciáktól megfosztott nyelvezetet a szöveg stilisztikai sivársága tükrözi vissza, mely párhuzamba állítható a táj kopárságával, a vegetáció hiányával. Nem csupán a megnevezés hibádzik, a kézzelfogható természeti képek sem adóttak. Az ember – vagyis ami belőle maradt – teljes mértékben elveszíti a kontrollt a természet felett, így az antropocentrikus világgép által meghatározott „aktív szereplő” és „passzív környezet” közti megkülönböztetés már nem működik (vö. KOWALCZE 2020). Ezáltal egyszerre olvashatjuk disztópiaként és ökohorrorként Pinedo regényét. Az ökohorror egy poszthumanista irodalmi motívumokat felvonultató műfaj, amely a természettel kapcsolatos félelmeinkre és szorongásainkra reflektál, és arra keresi a választ, hogy az ökológiai katasztrófa, az apokalipszis után milyen új viszonyt alakíthatunk ki a környezetünkkel (TIDWELL 2018, 115–116). Bár a *Plop*ban nem köszönnek vissza az ökohorror „klasszikus” témái (a taxidermia, a zombi, a szörny stb.), számos motívumon, például az „újrahasznosításon” vagy egymás „használatán” keresztül tárgyalja az „ember(i)” jelentését, illetve a humán és a nonhumán, többek között az emberben lakozó *másikkal*, a „belső állattal” ápolt viszonyrendszerét. Olyan

szubjektumokat mutat fel, amelyek egyszerre társadalmon belüli és kívüli, vagyis rend(szer)ellenes szereplők, ezzel pedig – Josefina Ludmer (2004) érvelését követve – a nyugati gondolkodás alapvető fogalmait kérdőjelezi meg.

Ahogy már említettük, Meruane eltérő stratégiát választ: bár az argentin szerzőhöz hasonlóan ő is színre viszi a „belső állapot”, nem távolodik el annyira a nemzeti kontextustól, illetve tematikusan és strukturálisan is jóval változatosabb és összetettebb szöveget hoz létre. A gyermekkor ábrázolása máris egyfajta szabadságot feltételez: a szereplőket nem kötik gúzsba a társadalmi normák, a mágia pedig új valóságok megalkotását teszi lehetővé. María José Punte érvelése szerint a gyermek szexuális éhségének és a tiltott aktusoknak (incesztus, pedofília stb.) az ábrázolása az átalakulás, a metamorfózis lehetőségeit viszi színre, a *queer* tesztek pedig egy műfaját és formáját tekintve is *queer* szöveget generálnak (2013, 297). Nem csupán az intertextusok által színre vitt irodalmi konvenciók kerülnek átírásra és ezzel együtt megkérdőjelezésre: a fejezetek szervezése is a műfaji besorolhatatlanságot hangsúlyozza. A királylányok kalandjait sematikusan végigkövető páros fejezeteket dőlttel szedte a szerző, az alcímek pedig mind a „de cómo...” (kb. „avagy hogyan...”) kifejezéssel kezdődnek, és röviden összefoglalják a fejezet cselekményét, ami a középkori irodalom egyik sajátossága. Mivel a páratlan fejezetek csupán tematikus, motivikus szinten kapcsolódnak a fő történetsháloz (visszatérő szereplők például nincsenek, és a gyermeki nézőpontot sem mindig tartja meg a szerző), meghíúsítják a regényként való olvasás lehetőségét. Nerea Oreja Garralda emellett arra is rávilágít, hogy a következetesen kisbetűvel írt fejezet/novellacímek a hagyománykövető nagybetűs írásmódtól való eltérést hangsúlyozzák, ezzel pedig szintén az irodalmi konvenciók ellenébe mennek (2017, 102).

A regény és a novella műfaja között oszcilláló kötet tehát megismétli azt a hibridizációs folyamatot, amelyet a szereplők mostruoizálásánál már megjegyeztünk: a *Las infantas*ban szereplő szubjektumok és testek metamorfózisát a szöveg (a kiindulópontként szolgáló referenciák) folytonos átalakulása kíséri, ezt a jelenséget pedig nem csupán a neobarokk vagy a posztmodern elméleti kerete (vö. OREJA GARRALDA 2017), de a poszthumanizmus felől is értelmezhetjük. N. Katherine Hayles (1999) és Paul Sheenan (2015) ugyanis éppen amellezt érvelnek, hogy a poszthumanista témákat, például a folytonos átalakulásban lévő másságot vagy a halmozás utáni potencialitást színre vivő szövegek strukturálisan is visszatükrözik a bennük felvonultatott poszthumán szubjektumokat és testeket. Sheenan emellett a műfajköziség kérdéséről is értekezik: a poszthumán irodalom nem más, mint a regényforma bahtyini transzformációs potenciálját, plasztikusságát magában rejtő posztműfaji fiktív diskurzus (2015, 255).

Meruane és Pinedo egyaránt a romokban heverő valóságot ábrázolják, ám míg az előbbi egy konkrét (a chilei) politikai-társadalmi kontextusra reflektál, az utóbbi „a nemzeti romlás allegóriái helyett egyfajta spekulatív antropológiához

folyamodik, és az egyetemes emberi természetet vizsgálja” (REATI 2012, 16).<sup>14</sup> Mindkét esetben felmerül az ember- és kultúrakritikai olvasat lehetősége: az ember és az állat határmezsgyéjén billegő szereplők, akár a pornóerotika és az irodalmi konvenciók áthágása, végtére is a társadalomkritika fegyvereként értelmezhetők.<sup>15</sup> A *Plop* és a *Las infantas* továbbá az emlékezet és az emlékezés motívumát is problematizálja: míg Pinedo világában a kulturális és a természeti referenciák jó része megszűnt létezni, a regényben megjelenő alakok pedig egyes általunk ismert szavakat már elfelejtettek (arról nem is beszélve, hogy olvasni sem tudnak), Meruane a nemzeti emlékezet–felejtés dichotómiájával operál. A királylányok elfelejtik a palotában töltött időt, emlékeiket pedig csupán újbóli találkozásuk, a királyságba való visszatérésük alkalmával nyerik vissza: csakis ezáltal tudnak szembenézni múltjukkal (vö. NOEMI VOIONMAA 2012). A fent említett szempontok mellett ez az amnéziás létmód is nagyban hozzájárul a kultúra fogalmának kibillen(t)éséhez: a szereplők „elfelejtik”, milyen embernek lenni, ezáltal pedig átadják magukat az állati-leendés termékeny transzformációs potenciáljának.

## Bibliográfia

- Giorgio AGAMBEN (2006), *Lo abierto. El hombre y el animal*, ford. Flavia COSTA – Edgardo CASTRO, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Giorgio AGAMBEN (2007), Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia, in *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, ford. Silvio MATTONI, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 5–91.
- Giorgio AGAMBEN (2011), Desnudez, in *Desnudez*, trad. Mercedes RUVITUSO – María Teresa D’MEZA, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 79–133.
- Stacy ALAIMO (2018), Trans-corporeality, in Rosi BRAIDOTTI – Maria HLAVAJOVA (szerk.), *Posthuman Glossary*, London – New York, Bloomsbury Academic, 435–438.
- Elena ALONSO MIRA (2019), Monstruos prehumanos y superciborgs en la narrativa de Lina Meruane, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 48, 605–621.
- BÁDER Petra (2022), Túlélni Kubában. Állattá-leendések Pedro Juan Gutiérrez *Havanna királya* című regényében, *Alföld. Irodalmi, Művészeti és Kritikai Folyóirat*, 73.7, 71–82.
- Georges BATAILLE (2019), *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin et. al., Budapest, Kossuth.
- Mariana CATALIN (2020), Vidas más allá de la abyección. Los imaginarios para después del final de Rafael Pinedo, *HeLix* 14, 130–149.
- Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI (2002), Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible, in *Mil mesetas*, ford. José VÁZQUEZ PÉREZ, Valencia, Pre-textos, 239–315.

<sup>14</sup> Reati értelmezését vö. továbbá CATALIN 2020.

<sup>15</sup> Ha csupán az obszcenitás irodalmi ábrázolására fókuszálunk, Susan Sontag nyomán az önmagában is etikai visszhangot keltő „csoportpatológiaként”, „egy egész kultúra betegségeként” interpretálható (1972, 47).

- Michel FOUCAULT (1996), *A szexualitás története 1. A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Budapest, Atlantisz.
- Silvia FREIRA (2010), “Empezamos a cuestionar la figura del »gran padre«”. Entrevista a Lina Meruane, *Página 12*, 2010. június 11., <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-18265-2010-06-11.html>.
- Gabriel GIORGI (2014), *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Gabriel GIORGI (2012), „El animal de adentro”: retóricas y políticas de lo viviente, *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 20, 181–194.
- Donna HARAWAY (2003), *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press.
- N. Katherine HAYLES (1999), *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, The University of Chicago Press.
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. Márió (2019), *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Budapest, Prae Kiadó.
- KIRÁLY Jenő (1993), Szexuálesztétika, in *Frivol műzsa: a tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 787–931.
- Małgorzata KOWALCZE (2020), The Posthumanist Methodology in Literary Criticism, *Forum for World Literature Studies*, XII.4, 707–721.
- Julia KRISTEVA (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press.
- Matías LEMO (2020), El héroe en la literatura argentina contemporánea como sintetizador entre lo mítico y lo histórico: *Plop*, de Rafael Pinedo, *Gamma*, 31.8, <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2601431007/html/index.html>.
- Josefina LUDMER (2004), Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política, in Anke BIRKENMAIER – Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (szerk.), *Cuba; un siglo de literatura (1902–2002)*, Madrid, Colibrí, 357–371.
- Claire MERCIER (2016), Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop, Frío y Subte*, *Estudios de Teoría Literaria*, 5.10, 131–143.
- Lina MERUANE (2010) [1998], *Las infantas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- NEMES Z. Márió (2018), Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai, *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, 4, 375–393.
- Daniel NOEMI VOIONMAA (2012), La narrativa de Lina Meruane. Literatura, incertidumbre, resistencia, in Bernardita LLANOS – Ana María GOETSCHEL (szerk.), *Fronteras de la memoria: Cartografías de género en artes visuales, cine y literatura en las Américas y España*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 63–85.
- Mónica OJEDA FRANCO (2014), Pornoerótica latinoamericana: subversión en la narrativa de mujeres en el exilio, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 43, 57–69.
- Nerea OREJA GARRALDA (2017), *Las infantas* de Lina Meruane: un tejido de tradiciones revisadas bajo la estética neobarroca, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 10, 101–122.
- Rafael PINEDO (2019), *Plop*, ford. Izsó Zita, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége – Pesti Kalligram.

- María José PUNTE (2013), El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del sur, *Aisthesis*, 54, 287–301.
- Fernando REATI (2013), Mi van a világvégén túl? Az argentin posztapokalipszis Rafael Pinedo *Plop* című művében, ford. RÉVÉSZ Enkratisz, *Filológiai Közlöny*, 1, 11–21.
- Donald L. SHAW (1999), *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra.
- Paul SHEENAN (2015), Posthuman Bodies, in David HILLMAN – Ulrika MAUDE (szerk.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, New York, Cambridge University Press, 245–260.
- Susan SONTAG (1972), A pornográf képzelet, ford. VÁRADY Szabolcs, in *A pusztulás képei*, Budapest, Európa, 44–91.
- Christy TIDWELL (2018), Ecohorror, in Rosi BRAIDOTTI – Maria HLAVAJOVA (szerk.), *Posthuman Glossary*, London – New York, Bloomsbury Academic, 115–117.
- VARJU Kata (2019), Végjáték a sárban: genetikai sodródás egy kultúra roncsain, in Rafael PINEDO, *Plop*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége – Pesti Kalligram, 181–196.

## Számunk szerzői

BÁDER Petra (1987) az Eötvös Loránd Tudományegyetem Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének adjunktusa. Kutatási területei: modern és kortárs spanyol-amerikai elbeszélő irodalom, az emberi test irodalmi ábrázolása, metafikció és autofikció. Legutóbbi tanulmányait spanyol nyelven publikálta: La metaficción como juego: reapropiación duchampiana y autorreferencialidad en *El Gran Vidrio* de Mario Bellatin (*Cuadernos del CILHA*, 2022/36, 1–21); El devenir-animal como cuestionamiento de lo humano en *El Rey de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez, y *Plop*, de Rafael Pinedo (*Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 2021/18, 319–341). E-mail: bader.petra@btk.elte.hu

BORBÍRÓ Aletta (1995) a Szegedi Tudományegyetem doktori iskolájának hallgatója. Kutatási területei: populáris kultúra, irodalomelmélet, fantasy-irodalom. Legutóbbi publikációi: Biofantasy. Moskát Anita *Horgonyhely* című regényének ökofeminista értelmezése I–II. (*OPUS* 61 és *OPUS* 62), „A fönti kéz: kongat egyszerre kint-bent...”. Papp András és Térey János *Kazamaták* című drámájának értelmezése a térpozíciók szempontjából (*Tiszatáj*, 2020/3, 96–104), Mítoszok fogságában. Moskát Anita *Irha és bőr* című regényéről (in B. Kiss Mátyás, szerk., *Nyom-követés 6. Tanulmánykötet*, Budapest, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály, 2021, 43–66). E-mail: borbiroaletta@gmail.com

BORSOS Bettina (1991) az Eötvös Loránd Tudományegyetem esztétika doktori programjának hallgatója. Kutatási területei: poszthumanizmus és a populáris kultúra elméletei, fantasztyikus irodalom és ökokritika. Legutóbbi publikációi: Ragyogjatok, ha tudtok! (*Prae.hu*, 2018. 10. 07.), Távolhatás, kölcsönhatás, ellenhatás (*Prae.hu*, 2018. 05. 16.). E-mail: borsos.bettina91@gmail.com

NEMES Z. Márió (1982) költő, kritikus, esztéta, az ELTE BTK MMI Esztétika Tanszék adjunktusa. Kutatási területei: poszthumanizmus, filozófiai antropológia, popkultúra-kutatás, kortárs művészet és irodalom. Legutóbbi kötete: *Ektoplazma* (képzművészeti írások, Symposium, 2020). E-mail: nemes.z.mario@gmail.com

NOVÁK Zsófia (1993) a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területei a poszthumanizmus és az *animal studies*, de foglalkozik ökokritikával és affektuselmélettel is. Legutóbbi publikációi: „There’s no Cure for the Internet” – Surveillance, Spectatorship, and Sanctuary in *Black Mirror* (*Focus*, 2020, 115–131), If the World is Dystopic, Why Fear an Apocalypse? (*HJEAS*, 2021/27.2, 309–315). E-mail: zsofinovak93@gmail.com

SZAPORA Márk Aurél (1994) az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának doktorandusza. Kutatási területei: fantaszttikus irodalom, filozófiai antropológia, poszthumanizmus. Legutóbbi publikációi: A poszthumanizmus jelentősége – Recenzió: *A poszthumanizmus változatai, Ember, embertelen és ember utáni (Laokoön Művészetfilozófiai Online Folyóirat*, 2021), Fantaszttikum és poszthumanizmus – Egy filozófiai antropológia vázlata, Poli-P sorozat (*Prae, A művészeti portál*, 2020), Maria Beville: *Gothic-postmodernism. Voicing the Terrors of Postmodernity* – Könyvrecenzió (*Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2020/66.2, 294–296). E-mail: szaporamarkaurel@gmail.com