

mázhatná nagyon sok területet érintő, de korántsem mindent átfogó, a könyvet teljes egészében ki nem merítő elemzését. Problémaként jelentkezik már a könyv műfajának meghatározása is: mesekönyv, de mégsem az, és nem csupán az. Néprajzi, vallástörténeti, irodalomtörténeti és művelődéstörténeti ismereteket népszerűsítő, kisegítő vagy ajánlott olvasmányként számon tartható mesés kézikönyv, de mégsem csupán az. Erkölcse, világlátásra nevelő kincstár, a tudnivalóknak nem erkölcsi, puritán értelmében, hanem a gyermek olvasó értelmi-érzelmi világának figyelembevételével történő „ad usum Delphini” megválogatásával – ez is, de nemcsak ennyi. Egy pedagógiában, szépirodalomban jártas író műve, aki a pedagógiát és az irodalmat saját személyében élte-éli meg és műveli: anya, nagymama és költőnő, aki olyan sajátos minőséget hozott létre, aminek műfajáról legszívesebben ezt mondanám: „Megjelent a Varga.”

Szepes Erika

UMBERTO ECO A TÜKÖRBEN

*Umberto Eco: Kant és a kacsacsőrű emlős
Fordította Gál Judit
Európa, 1999. 686 oldal, 2500 Ft*

Ez a több mint hatszáz oldalas esszégyűjtemény olyan, mint egy bőségszaru. Elképesztő gazdagságban árad lapjairól a nyelvről, az észlelésről vagy a jelekről és fogalmakról született elképzelések sokasága, miközben karneváli menethez hasonló tarkasággal vonulnak fel a szemiotika (általános jelten) és a vele társult tudományágak tételeit szemléletesé tevő valaha is használt vagy újonnan alkotott példák („...ha egyszer, amint beszélük, véget ért a »nagy elbeszélések« kora, célszerű példamesékben fogalmaznunk...”¹ – írja Eco az előszóban).

Sok mindenről esik szó, például a Szaturnusz gyűrűjéről, Nixon elnökről és Hannibálról, Picasso AVIGNONI KISASSZONYOK című képéről meg a betlehemi gyermekgyilkosságról, de még arról a csimpánzról is, akire

Ophelia szerepét osztotta ki egy rendező. A könyv roppant méretű forgószinpadhoz hasonlít, amelynek működtetése során, úgy érezzük, hogy majdnem csak merő kedvtelésből, Eco a logika és a nyelvészet horizontján feltűnő legkülönbözőbb szerzőket, műveket, szellemi áramlatokat és ízléskorszakokat idézi meg a hozzájuk tartozó rekvizitekkel együtt. Tanácsosabbnak is látszik, ha annak az olvasónak a helyzetében maradunk, aki élvezettel fogadja mind ezt az irigylésre méltó hatalmat és tudást, és boldogan követi a szerzőt lehetetlent nem ismerő kalandozásai során. Közben pedig arra gondolunk, hogy, íme, a regényíró és a filológus Eco végre megtalálta azt a műfajt, amelyben maradéktalanul kifejezésre juttatja és bravúrosan egyesítheti tehetségének mindkét oldalát, mert noha szemiotikai vonatkozású esszéket ír, ezek a tanulmányok mégis inkább Odüsszeusz vadregényes bolyongásaira emlékeztető füzérré állnak össze e könyvben. A fantázia parttalan áradása párosul itt a tudományok egzaktóságával – gondolnánk.

Ami a szaktudományos igényt illeti, Eco több helyütt is fölemlíti, hogy e kötetben sok tekintetben a hatvanas években lefektetett szemiotikai téziseinek a revízióját kell látnunk („...köszönetet mondok mindazoknak, akik febráltak néhány dogmatikus álmomból”).² Vajon rendelkezem-e azzal a kompetenciával, hogy rátaláljak ezekre a fontos részletekre, és ha igen, többre legyek-e képes, mint hogy olvasás közben egyetértően bólogassak? Amikor még bölcsészhallgató voltam, és aztán később, mint gyakorló művészettörténész, hoztam is eljutott néhány foszlány a szemiotika nagy tekintélyű téziseiből meg az ezekből a „dogmákból” való ébredést övező vitákból. De utólag sem tekinthetem az úgynevezett tájékozottságomat többnek, mint sejtések láncolatának. Sok mindenbe beleolvastam, és előbb-utóbb gyanítani kezdtem, hogy a szemiotika a második világháborút követő évtizedekben tetőző virágkora után, úgy látszik, nehezebb helyzetbe került. Akár egy hervadó szép asszony, akit az a veszély fenyeget, hogy kimegy a divatból, szerényebb lett valamennyivel, miközben néhány korszerűbbnek és komplexebbnek tűnő rokon diszciplína – közénk tartozott például a strukturalista nyelvészet a belőle kiágazott generatív nyelv-

vészetel, aztán a pszicholingvisztika, a kognitív tudomány, valamint a dekonstruktív filozófiából érkező és néha a lingvisztikát is át-színező áramlatok – egyre többet hallattak magukról.

Erről az átrendeződésről azonban – ha kíváncsi lennék most a részletekre is – Eco tanulmánykötetében nem találnék semmilyen áttekintést vagy összefüggő képre törekvő beszámolót. Igaz, maga a szerző sem ígér hasonlót. Az előszóban úgy nyilatkozik, hogy eredetileg az 1975-ben megjelentetett TRATTATO DI SEMIOTICA GENERALE című munkájának a második részét szerette volna ez alkalommal megírni, de a közben eltelt idő alatt annyira kiszélesedtek a szemiotikai kutatások, és annyi minden megváltozott a kutatók asztlán (és talán Eco saját elképzeléseinek a rendszerében is), hogy ma már lehetetlen lenne – ahogy fogalmaz – a szemiotika Versailles-át megtervezni. Csupán a függőben maradt alapfogalmakat illetően igyekszik most adósságait törleszteni.

Az alapfogalmak azonban egyúttal szemiotikatörténeti fogalmak is, és valószínűleg ezért lehet az a benyomásunk, hogy a könyv túlnyomó részét visszatekintő jellegű elmélkedések foglalják el. A tanulmányfüzér fő tartópilléreiként néhány majdnem hogy tradicionálisnak mondható kérdéskör vagy tekintély szolgál: a létről szóló filozófiatörténeti adalékok újraolvasása a görögöktől Heideggerig, a séma, a Ground és a kognitív típusok néven ismert szemiotikai fogalmak történetének az áttekintése Kant transzcendentális filozófiájától Peirce kutatásain át a kognitív tudományig, egy, a jelek felismerése és értelmezése köré csoportosuló vizsgálódásokat tartalmazó, több részre tagozódó és nagyon gazdagnak tűnő elemzés, amely talán a könyv legértékesebb része, majd pedig ezt továbbfűzve egy kísérlet, melynek során Eco megpróbálja, hogy a tükörből, amit ő a primer észlelés egyik „protézisének” nevez, megfelelő következtetésekre jutó szemiotikai összefüggéseket fedezzen fel, s ezekre egy ugyan-csak nagyon egyéni médiatant alapozzon.

A függelék megint a klasszikusokkal foglalkozik: a denotáció történetére visszatekintve Eco Arisztotelésztől Boethiuson és Aquinói Tamáson át Baconig, Ockhamig, Hobbesig és Millig jutva olyan filológiai terülj asztalkámat

varázsol elénk, hogy az pártját ritkítja. Záradékul aztán beemel még a kötetbe egy megsemmisítő Croce-kritikát is (Croce ugyan nem nagyon foglalkozott nyelvészettel, de volt olyan meggondolatlan, hogy irt egy esztétikát). Ez az utolsó cikk felér egy földcsuszamlással – utána már csak a bőséges jegyzetanyagnak és a névmutatónak nőhet némi fű. Mivel Eco apró sztorik tucatjaira fűzi mondandóját, és ezek különböző előzményekhez kapcsolódó terminológiát használnak, nem ártott volna, ha a kötethez szakmutatót és kislexikont is csatoltak volna a szerkesztők.

Az egész könyvet a hallatlan szabadság és nagyvonalúság levegője lengi át, érezzük, hogy Eco az elmúlt évtizedek alatt felgyűlt emlékei előtt húzta fel a zsilipeket, és noha bőségesen használja a közben összegyűlt cédulaanyagát is, impulzív közlésvágya néha tovasodorja az ilyen papírhegyeket. Ha pedig írás közben mégis volt valami vezérlő fonala, amihez hű maradt, akkor az csak az lehetett, amit már a bevezetőben is ott olvashatunk: – „*mindvégig egy [a filológiában] gyakran mellőzött szereplőre, a józan észre osztottam a főszerepet*”.³

*

Éppen e ponton, a józan észsel összefüggésben volna mégis egy részletkérdést (a már említett „médiatant”) illető kritikai élű közbevetésem, aminek azért merek hangot adni, mert szűkebb szakmámat, a vizuális közlés és a vele kapcsolatos jelentésvilág kérdéseit is érinti. Umberto Eco, ez a szinte felülmúlhatatlan felkészültségű szerző ugyanis a könyv MÉG EGYSZER A TÜKRÖKRŐL című fejezetében bejelenti, hogy a józan észre hallgatva felfedezett valamit, amit – szerinte – Lucretius-tól Kantig (és akkor már legyünk pontosak, és tegyük hozzá a folytatást is: Wittgensteintől Stephen Hawkinsig) még senki sem vett eddig észre, nevezetesen, hogy a tükörben nem cserélődik fel úgy a jobb és a bal oldal, ahogy azt az „*optikában megrogzult ötlet*”⁴ tanítja. Hanem?

„*A tükörben a jobb kezünket a jobb oldalon, a balt pedig bal felől látjuk*”⁵ – szögezi le kiindulópontként. Ám ebből az önmagában még evidens megfigyelésből kiindulva nem sokkal később már (hogy megmagyarázza, miért beszélnek a lexikoncímzavak mégis a jobb és

bal oldal cseréjéről) a következő vélekedéshez jut el: „Egyszerűen arról van szó, hogy beleképzeljük magunkat annak a helyébe, akít a tükörben látunk, vagy egy velünk szemben álló másik személynek gondoljuk, ezért lepődünk meg, hogy [a tükörben] a jobb csuklóján hordja az óráját... Csakhogy nem vagyunk azonosak a tükörben lévő virtuális személlyel. Ha sikerül megállnunk, hogy ne »lépjünk be« a tükörbe, máris megszabadulunk ettől az illúziótól...” S néhány sorral később: „Csak az emberek jobb és bal oldala cserélődik fel, a tükröképé nem, s pusztán amiatt látjuk ilyennek a tükröképet is (ha egy másik embernek tekintjük), mert öröktől fogva a velünk szemben álló ember hozzánk képesti tengelyes tükrösségéhez szoktunk hozzá...”⁶

Nem árt, ha a fenti bekezdés sorait még egyszer elolvassuk, hogy megbizonyosodjunk afelől, nem a mi hibánkból történt, ha nem voltunk képesek teljesen megérteni ezt a szöveget. Ami pedig az utolsó mondatban foglaltakat illeti, a valóságban inkább fordítva áll a dolog: a tükrözés folyamán csakis a tükrökép jobb és bal irányultsága cserélődik fel, maga a tükörben álló ember viszont nem úgy jelenik meg ott, mintha 180 fokos fordulat megtétele után lépett volna a tükörbe – ezt egyébként mintha még Eco maga is így gondolta volna a tőle vett legelső idézetében. Ha megpróbálunk rendet tenni ellentmondó kijelentései között, akkor gyorsan rájöhethetünk, hogy mi a zavar oka: Eco permanensen összekever két dolgot, nevezetesen: a tükrözés jelenségét és a (térbeli testek) tengely körüli elforgatását. Hogy lennének ezek a dolgok inkább a helyükön?

A tükrözés folyamán olyan egyenes állású virtuális kép jelenik meg a tükörben, amelynek részletein a jobb- és baloldalúságra utaló jegyek fonákuak, egymással fölcserélődve láthatók. A tükrökép e miatt a (topológiai értelemben vett) fordított helyzete miatt – bárhogyan forgatjuk is – soha nem hozható fedésbe az eredeti képpel. Ez a tükrözés lényege. Világos, hogy ez a definíció nem arról szól, hogy a jobb és bal oldalak globális felcserélését tekintjük tükrözésnek, ahogy azt Eco az „optika ötleteiről” szólva elhamarkodottan a nyakunkba varrja, hanem csak annyit mond, hogy a jobb kezünk balnak látszik a tükörben, a bal kezünk pedig úgy jelenik meg ott, mint egy virtuális jobb kéz. (További példa:

ha egy jobb kézre való kesztyű helyett egy virtuális balkezeset látunk a tükörben, az nem azonos azzal, mintha egymás közt cserélődtek volna fel az esetleg párosan meglévő kesztyűink.)

Továbbá: bárhogy szeretné is elhithetni velünk, még sincs igaza Ecónak, ha azt állítja, hogy a tükör előtt állva „meglepődünk”, mert egy ősi beidegzés áldozatai vagyunk, és azt hisszük, hogy szemben áll velünk valaki. Ilyesm csak akkor fordulhat elő, ha valaki először kerül szembe a tükörrel, egyébként azonban egészen jól eligazodunk a tükrökép nyújtotta látványon, amely egyáltalán nem olyan paradox, mint ahogyan azt Eco – talán a pszicholingvisztika mélyenszántó analíziseitől megihletve – elhithetni szeretné. Biztos vagyok például benne, hogy bejárhatnánk az egész földgolyót, mégsem találkozhatnánk olyan emberrel, aki reggelente, ha hálószobátükre elé lép, egy vele szembeforduló idegennel vélne találkozni. Ugyanúgy valószínűtlen, hogy ez az ember arra gondoljon, hogy a tükörben ugyan önmagát látja, de nem az úgynevezett tükrös megfordítás szabályai szerint, hanem ténylegesen szembefordulva.

És ezzel tulajdonképpen már a második esetről tartunk, a térbeli testek *tengelyes elfordulásánál*. A tengely körüli elfordulás nem virtuális, hanem valóságos képet eredményez, mert az egész alakhhoz mért jobb és bal oldali viszonylatai a régiben maradnak, hiszen csak annyi történt, hogy ezek az idomok a gazdájukkal együtt mindenestül oldalra vagy egészen szembefordultak. A tengelyes elfordításhoz természetesen nincs is szükség semmilyen tükrökre, meg az magától is. Nehéz megérteni, hogy miért gondolja Eco, hogy ha az emberek a saját tükröképük előtt állnak (és történetesen nem egy idegent vélnek a szobájukba lépni), akkor egy ilyen tengely körüli megfordult önmaguknak képzelnek el a tükörben megjelenő alakot, és még inkább kétlem, hogy azért tennék ezt, mert „öröktől fogva a velünk szemben álló ember hozzánk képesti tengelyes tükrösségéhez szoktunk hozzá”.⁷

Végül pedig, hogy ne feledkezzünk meg egy egészen speciális esetről sem, a szárnyas tükrökre emlékeztetnék. Ha elég ügyes szögben állítottuk be a tükör szárnyait, akkor valóban előfordulhat, hogy egyszerre látjuk

magukat tükröződni is, meg tengelyesen elfordulni is. Ilyenkor néha még az is előfordulhat, hogy a többszörös tükröződés után úgy látjuk magunkat – például féldalról – a tükörben, hogy a tükörképünk nem is néz szembe velünk. Vagyis mintha a tükörben nem is saját magunkról volna szó. Később még látni fogjuk, hogy Eco gondolt a szárnyas tükörrre is.

Elképzelhető lenne persze az is, hogy csupán a szerző pongyola fogalmazásmódja vagy a fordító felületessége a ludas abban, hogy ennyi hibát találunk a szövegben, de ha a kérdéses néhány oldalt figyelmesen végigolvassuk, akkor megbizonyosodhatunk felőle, hogy nem ez történt, arról lehetne inkább szó, hogy Eco – noha mindjárt a fejezet bevezető soraiban idézi (talán egy lexikonból) az optikai tükrözés szabatosan megfogalmazott szabályait –, úgy látszik, egyszerűen nem érti őket. Mi több, még meg is toldja szerencsétlen érvelését azzal, hogy az „egy ponton át egymást keresztező” fénysugarakkal történő vetítést is felhossa példának annak bizonyítására, hogy végre ez lenne az az eset, amikor – ahogy ő gondolja: a sugarak kereszteződése miatt – csakugyan tükrösen cserélődik fel az ember jobb és bal oldala.⁸ Amiről viszont itt beszél, az a camera obscura működési elve, illetve az optikai lencse segítségével történt képalkotás esete, és ezeket mindnyájan jól ismerjük. Ilyenkor csak feje áll a kép, de eközben „valós” marad. Vagyis ez esetben nem keletkezik tükörkép: a jobb és bal oldali vonatkozások a képen belül egyáltalán nem cserélődnek fel.

*

Mindaz, amit eddig elmondtam, természetesen egy gimnáziumi fizikaóra anyaga is lehetne, úgyhogy lépjünk túl rajta végre. Ami valóban érdekelhet minket, az ugyanis inkább az lehetne, hogy miképpen vezethet innen út arrafelé, amerre a szemiotika tájain való kalandozások birodalmát sejtjük, s ahol vélhetőleg Eco tulajdonképpeni mondanivalójával is találkozhatunk.

A következőkre gyanakszom: tényleg az a helyzet, hogy az európai nyelveken nehéz egy rövid definíció keretében különbséget tenni aközött, hogy a tükörben látott alakzat jobb és bal oldalának komplett fölcseréléséről beszélek-e, vagy pedig csak az ugyanezen

alak egyes idomain megfigyelhető jobb, illetve bal oldali jegyek cseréjére gondolok. Eco impulzív módon reagált erre a pontatlanságra, és kihasználva helyzeti előnyét – egészen úgy, mintha csak egy olasz operanyitányról volna szó – azonnal megfújta a győzelmi trombitákat. A tükörkép, noha paradox jelenség, mégis páratlanul valóságghú a maga nemében – körülbelül így szól az üzenet. Ha egyszer megfejtettük a titkát, és tudjuk, hogy tükörrel állunk szemben (illetve ha „*introjektáltuk a fényvisszaverődéssel kapcsolatos interakció szabályait*”, fogalmazza Eco), akkor „...*a tükör igazat mond. A tükör nem »tolmácsol«, nem interpretál, hanem rögzíti azt, ami elé kerül, úgy, ahogyan elé kerül. Ezért ugyanúgy hiszünk a tükörben, ahogyan rendes körülmények között hiszünk saját érzékszerveinknek. Megbízunk a tükörben...*”⁹

Tekintsünk el most attól, nem sokkal korábban még ingatag volt ez a bizalom, hiszen problémáink voltak ama „hosszú idők óta belénk idegződött, velünk szemben álló másik ember” miatt. Ne akadékoskodjunk, hanem inkább arra keressünk választ, hogy mihez kezd Eco az így felértékelt és bizalmasává fogadott tükörképpel.

Mivel a tükör a valósággal ekvivalens képet adó és ezért messzemenően megbízható berendezés, Eco a tükört is besorolhatja azok közé az eszközeink közé, amelyeket „protézisnek” nevez, azaz olyan szerepet kölcsönözhet neki, mintha egy segédszervünkről volna szó. Arról beszél, hogy a tükört tulajdonképpen annyira az érzékszerveinkhez hasonlóan szoktuk használni, mint a szemüvegünket, a távcsövet vagy a periszkópot. Olyan szervünké vált a tükör, mintha például a mutatóujjunk hegyén is volna egy harmadik szemünk, amivel aztán mindenhová betekinthe-tünk. A tükört, ezt az extrapolált harmadik szemünket akár szembe is fordíthatjuk önmagunkkal: „...*általa olyan helyekre nézhetünk, ahová a szemünk nem ér el: megnézhetjük az arcunkat, sőt a szemünket is, láthatjuk, mi történik a hátunk mögött... Minden egyéb protézis, mivel bizonyos fokig elszigeteli egymástól a szerveket... becsaphatja észleleteinket... A tükörről ezzel szemben biztosra vehetjük, hogy úgy mutatja a dolgokat, ahogyan vannak...*” És valamivel később: „...*a tükörben az ingermező pontos másolatát [sic] látjuk*”. Amiből következtetve Eco megkockáztatja még azt az állítást is, hogy a tükörkép

az „*elménken kívüli egyetlen ikon, amelyről valós tapasztalattal bírunk*”.¹⁰

Eco hangsúlyozza, hogy a tükörkép nemcsak minden kompromisszum nélkül valóság-hű, hanem ezenkívül nagyon visszafogott instrument is, mert csak az észleléshez szükséges ingereket közvetíti. A tükör nem pótlása a látványnak, hanem egyszerűen része annak, hiszen valódi (?) képet nyújt. Nem redukálja vagy tömöríti a vizuálisan észlelhető dolgokat, és ebből következően nincs is abban a helyzetben, hogy értelmezhesse a (tükör)képet. Ezért aztán a tükörkép *nem is jel*, hanem valami más, valami nagyon esetleges és mégis komplex dolog. (Én esetleg azt mondanám rá, hogy aktualitás.) Eco megállapítja róla, hogy „*A tükörképnek nincs indexértéke. Nem mutatja a ténynek, hogy a tükör előtt állunk... nem mutatja annak, hogy mondjuk egy folt van az orrunkon, hiszen a tükör protézis, ezért úgy látjuk a foltot, ahogyan például a kezünkön láthatnánk, ha ott volna...*”¹¹

Még egy rövid idézet: „*...a tükör ősidők óta tartó bűvöletéből születik meg az elképzelés arról a tudásról, amelyben a dolgok és az intellektus tökéletes egyezése (tükröződése) valósul meg. Ebből születik az index gondolata, amely azt mondja: »ez«, »itt«, s rám mutat, aki magamat nézem abban a pillanatban, amikor magamat nézem [sic]. Ebből születik egy olyan jelről szóló elgondolás, amelynek nincs jelentése, hanem közvetlenül utal referensére: a tükörkép valóban az »abszolút tulajdonnév« példája, valóban minden deszignáció legszigorúbbját valósítja meg, ellenáll minden kontrafaktuálisnak...*”¹² stb. Belekapaszkodhatnak most abba, hogy Eco hol indexszerepet ad a tükörnek, hol pedig nem, attól függően, hogy a tükörképnek a valósággal egyenrangú megbízhatósága vagy pedig inkább a valóságra nyomatékosan rámutató, azaz deszignáló funkciója tűnik fontosabbnak a számára. Ez a következtetlenség azonban lehet apró egyeztetési hiba is.

Ennél sokkal fontosabb, hogy azzal a feltevéssel kapcsolatban, ami szerint a tükör ősidők óta „bűvöli” és szebbre-jobbra tanítgatja a tudatot, egy kardinális fontosságú fenntartást hozhatnánk fel, jelesen a következőt: az ókor és a középkor századaiban, így például még az igen fejlett civilizációjú és rafinált szokásokat bevezető hellenizmusban is az volt a helyzet, hogy nem rendelkezett még az em-

beriség a mai értelemben vett tükörrel. Az üveget csak fújták, de nem húzták és nem hengerelték. Először csak a reneszánsz közeledtével terjedtek el fokozatosan a ma is ismert s pontosabb képet adó foncsorozott üvegtükrök, és csupán a barokkban váltak hozzáférhetővé a tábla nagyságú és „élményszerű” képpel szolgáló csiszolt tükörüvegek és falitükrök is (vö. versailles-i tükörterem). Körülbelül ettől az időtől eredeztethetjük a tükör határtalan megjelenítőerejét övező mítoszokat is, azt a tényleg bűvöletes, még a folklórt is átítató mesés csodálatot, amihez fenti himnikus soraival Eco is csatlakozik.

Azokban a valóban régi időkben viszont, amikor kialakult az árnyaltabb gondolkodás és az intellektuális tartalmakat hordozó beszéd, és még azután is nagyon sokáig, csak tenyérszerű nagyságú, csillogóan félfényezett ezüstlapokat használhattak tükörnek azok, akik ezt a fényűzést megengedhették maguknak. Vagy pedig ha többet akartak látni, mint a fél arcuk elmosódott tükörképét, akkor egy csendes, szélmentes napon oda kellett kupo-rodniuk valamelyik folyópartra – mint tudjuk, ez a kényelmetlen és veszélyes gyakorlat okozta Narkisszosz sajnálatos balesetét is. Vajon milyen szerepet játszhatott a régiek kezdetleges tükre (itt aztán tényleg indokolt volna, hogy protézisről beszéljünk!) a „dolgok és az intellektus tökéletes egyezésének” kialakulásában?

Ha ennek utánanéznénk, nem csodálkoznánk, ha az derülne ki, hogy a „valóság tükrözése” hangzású kifejezések meglehetősen kései konstrukciók. Az ismeretelméleti irodalmat is meghódító elterjedésükről pedig lehet, hogy az derülne ki, hogy az ilyen fordulatok használata nem régebbi két-háromszáz évesnél. Narkisszosz története ugyan ennél sokkal ősbibb, de nem a tükrözésről szól, hanem a kíváncsiság és a hiúság, illetve az emberi lényhez és a víz felszíne mögül rátekinthető titokzatos hatalmú tükörképekhez tartozó mítoszvilágnak áll a kezdetén.

És ha már a görögöknél tartunk, ne feledkezzünk el a mimézisnek a tükörrel kapcsolatba hozható (illetve attól végső soron mégiscsak meglehetősen független) mozzanatairól sem. Emlékeztetnem kell ugyanis arra, hogy Platón barlanghasonlatában az ember nem egy tükör előtt ülve vesz tudomást a há-

ta mögött zajló ideális világról (pedig mennyivel könnyebb lenne így a dolga!), hanem csak a barlang falára vetülő árnyékokból következtet az eseményekre. A tükör szerepeltetése sok más indíték mellett már csak azért sem lehetett Platón számára kézenfekvő, mert – ahogy láttuk – abban az időben még nem voltak a barlang falára akasztható tükrök. És Arisztotelész esztétikája sem foglalkozik direkt értelemben a tükörkép szerepével, noha lehet, hogy a mi szóhasználatunk szerint egyfajta tükörképként értelmezte a művészetet. Tükrözés helyett ugyanis rendszerint valamilyen aktív jellegű és a dolgokat értelmezni is képes emberi teljesítményre hivatkozott: például a festett kép hasonlóságára, vagy a szóval és színészi mimikával elért *utánzás* fontosságára. Meggyőződésem, Eco is elutasítaná azt a gondolatot, hogy a tükörkép az „ősidőkben” olyan értelemben befolyásolta a tudatot, hogy azzal, hogy „tükrözött”, az arisztotelészi mimézis értelmében „utánzott”.

Az eddigiek summázásaként azt mondhatnám, hogy noha Ecónak igaza van abban, hogy a tükörkép csak a környező világ része, és ezért nem képes többre, mint a valóság képeinek a közvetítésére, mégis úgy beszél időnként a tükrőről, mintha az „ősidőktől fogva” az ember oldalán állt volna, hogy segítse őt az intellektus kifejlődésében, illetve a nyelv és a kultúra megteremtésében. (Kínálkozik a kép: majdnem olyan hűségesen tartott ki az emberi gondolkodás oldalán, mint fizikai valónk mellett a kutya.) Láttuk, hogy Eco már a tükörkép egyszerű funkciójának a magyarázatánál is abba a hibába esett, hogy a tükrőrel való kapcsolatainkba hol konfliktusokat, hol pedig messzemenő bizalmat vetített bele, és ezzel a tükörkép fizikai jellemzői közé emelt egy adag drámainak tűnő emberi mozzanatot. Tárthatunk tőle, hogy ezt a történeti mélységeket sejtető pszichologizálást folytatja tovább akkor is, ha szemiotikai szempontból elemzi a tükörképet.

*

Balsejtelmünk rövidesen igazolódik. Eco ugyanis a tükrőről szóló részt megtoldja egy TÜKRÖRLÁNC ÉS TELEVÍZIÓ című fejezettel, és ebben közli, hogy van a tükrön kívül még egy olyan vizuális protézisünk, ami nem jelekkel, hanem közvetlen valóságélménnyel szolgál, mégpedig a *televízió*.

Nem lehetetlen, hogy ehhez az elképzeléshez az alapötletet a már említett szárnyas tükrök adták, illetve az egymással szembe fordított tükröknek az a képessége, hogy látszólag megsokszorozzák egymást. Nemcsak a hálózobatükör szárnyait állíthatjuk be így, hanem hasonló élményben lehet részünk például akkor is, ha olyan liftbe szállunk, amelynek szemben lévő falain, hogy ne érezzük magunkat annyira szűk helyre beszorítva, tükröket helyeztek el. Ilyenkor az a benyomásunk, mintha egy végtelen tükørsor egyik szegmensében állnánk, ahonnan jobbra vagy balra tekintve azt látjuk, hogy a tükrök láncá szinte „kézről kézre adja” arcvonásainkat tovább, a végtelenségig.

Eco felteszi a kérdést, mi lenne akkor, ha ez a sok-sok tükör nem csupán illúzió volna, hanem tényleg egy valóságosan megépített és nagyon messzire vezetők tükørsor. Úgy áramlana át akkor ezen a tükørsoron a kép, hogy valóságosan is hosszú utat tenne meg, miközben megtartaná a legelső tükrőre jellemző primer funkcióját is, vagyis nem jeleket, illetve üzeneteket, hanem csupán percepciós ingereket közvetítené a távolba. De hadd adjam át a szót neki: *„Tételezzük fel, hogy A pontban található egy tárgy, vagy ott egy esemény zajlik, a B pontban pedig megfigyelő áll, s hogy a közöttük lévő néhány kilométernyi távolságon egymással megfelelő szöveget bezáró tükrök folytonos sorát helyezük el oly módon, hogy a tükröződések sorozata révén a B pontban álló megfigyelő (ahogyan mondani szokás) «élőben» látja azt, ami az A pontban történik... Most képzeljük el, hogy a megfigyelő tudja: a tükör által visszavert fényjelek valamiképpen »anyagtalannúthatók« (azaz lefordíthatók vagy átírhatók más természetű impulzusokká), majd pedig a célállomáson újra összerakhatók. A néző a végső kép láttán ugyanúgy viselkedne, mintha az tükörkép volna... Ugyanez történik a televízió esetében. A televízió elektromos tükörképként mutat meg olyasmit, amit a szemünk másként nem érhetne el, olyan távoli helyen történik. Mint a teleszkóp vagy a mikroszkóp, a televízió is a magnifikatív protézis nagyszerű példája... Természetesen az eredeti, hamisítatlan televízióra gondoljunk, amikor egy zárt láncú rendszerben mozdulatlan kamera veszi fel mindazt, ami egy adott helyen történik.”¹³*

Rendkívül csábos ez az elmélet, mert azaz, hogy a tévé képernyőjén látható dolgokat Eco a nyers ingerek szintjén kezeli, és ezzel eleve megtagadja a televíziótól az értelmez-

hető jeleknek és a magasabb rendű tudati funkcióknak még a lehetőségét is, szinte ontológiai mélységű magyarázatot ad arra, hogy a televízió műsora miért olyan rossz. Ennek ellenére mégis úgy érzem, hogy elfogadhatatlan ez a gondolatmenet. Egy egész sor kifogást lehet felhozni ellene.

Első megjegyzésem merőben technikai természetű: Eco tükörsora hasonló lenne egy, a tájban cikcakkban kinyitott leporellóhoz, illetve megfelelő szögben felállított tükörlisszák sorához. Csak az a baj, hogy a fénysugárnak teljesen mindegy, egyenes vonalban halad-e vagy számtalan tükör között cikázva. Ő a távolsággal arányosan és a perspektíva szabályainak engedelmessé tükörről tükörré csökkentené a tárgyak látható méretét. A végén már csak távcsövel tudnánk fölismerni, hogy mi volt a tükörlánc elején.

Fogadjuk el azonban, hogy a tükörsor pusztán gondolati modell, és nem számítanak az optika törvényei. Akkor is ellentmondást érzek aközött, hogy Eco számára annyira fontos, hogy sok-sok tükör vezesse a képet abba az irdatlan messziségbe, és aközött, hogy a tükrök hadáról a végén mégis minden nehézség nélkül le tud mondani. Mert hiszen csak csettint egyet az ujjával, és máris egy „anyagtalantott” impulzust kapott. Ami – és ez sem mellékes – ugyancsak akármilyen hosszú (de ugyanúgy: akármilyen rövid is) lehet. Beláthatjuk, hogy ami a dolog elvi felépítését illeti, pusztán két tükör segítségével is ugyanúgy működne ez a lánc, mint kétezer tükör esetében, és természetesen akkor sem játszana különösebb szerepet a közvetítés hossza, ha „anyagtalantánánk” közben a képet.

Az egész elképzelésben van valami gyermekien felelőtlen és fantasztikus – hasonlóan csacska logikával akár olyan javaslatot is tehetnénk, hogy megfelelő számú tükör közbeiktatásával hosszabbítsuk meg például egy tükörreflexes fényképezőgép tüköraknáját mondjuk egy kilométeresre, és ha történetesen afrikai fotószaforin vagyunk, így közelítsük meg a legelésző orrszarvút. Aztán fedezzük fel, hogy a meghosszabbított tükörakna helyett egy könnyebben kezelhető szerző is ott rejlik a poggyásunkban, például a fénysugarakat szabályozni tudó teleobjektív. A végén pedig levonhatnánk e fölfedezésből a fenti minta szerinti tanulságot, ami eset-

leg megint csak a közvetítőlánc fontosságának felfedezésére és a televízióknak a tükörrel való rokonságára vonatkozna.

Különben is úgy érzem, Eco csupán azért hangsúlyozza azt, hogy a képek továbbítása mennyire „messzire” vezet, mert ezzel rangot adhat a tükörsornak. Azt a rangot, hogy a sor végén álló nézőnek így nagyobb lesz majd a meglepetése, hiszen számára a megérkező kép még ilyenkor is mint az „itt” és „most” élménye jelenik meg. Erre az „itt” és „most”-ra később még vissza kell térnem.

Lássunk azonban egy másik elemi szintű problémát. Az a feltevés, hogy egy hosszan kiépített tükörsor zárt láncot képezhet, végül is megengedhető elképzelés, már csak azért is, mert sehol a világon nem építettek még eddig sem zárt, sem pedig nyitott, azaz manipulatív közbeavatkozást is megengedő tükörsort. Vagyis az Eco-féle tükörlánc eleve csak gondolati hipotézis.

Nem így azonban a televízió! Mindnyájan tudjuk, hogy a televíziós kamerától nem egyenes út vezet a néző képernyőjéig, hanem sokszor olyan bonyolult hányattatásokon esik át az eredeti felvétel, amíg eljut a szobában álló készülékünkig, mint amilyen kalandos utat az a muszter fut be, amit végül is Metro–Goldwin–Mayer-produkcióként nézünk meg a moziban. Csak a bankokat és más fontos intézményeket őrző vagy a forgalmas közúti csomópontokat figyelő kamerák működnek éjjel-nappal, és továbbítanak megszakítatlan képet a felügyelőrendszerek központjaiba (ezt a fajta zárt tévéláncot azonban Eco nem említi!). Optimális esetben tényleg előállhat az a lehetőség, hogy úgy tekintsünk az ilyen őrkészülékek monitorjaira, például egy bank főbejáratát mutató képre, mintha azt tükörből figyelnénk. Egyébként azonban a zárt láncot alkotó televíziós adás, ami, úgy tűnik, Eco számára az „eredeti”, a par excellence televíziót jelenti, fikció, és ha mint kivétel mégis előfordul, akkor jellegzetességeit nem volna szabad a televíziós médiára általánosítani.

Már csak azért sem, mert még a „lebutított”, a zárt láncot alkotó televíziós közvetítés sem garantálhatja, hogy a monitorba tekintve ugyanazt lássuk, mint egy tükörben. Az ilyen műsor ugyanis nem lenne képes megmutatni azt, amit a tükör előtt állva magunk

körül vagy magunk mögött, illetve oldalra hajolva látánk. Ehelyett mindig valami teljesen mást hozna be a szobába, valami idegen elemet, valami távolabbi szenzációt. Míg a tükrökép mindig hű marad ahhoz a valóság-tartalomhoz, amit az „itt” és „most” határoznak meg, a televízió soha nem képes ilyesmire.

Erzi ezt Eco is, és igyekszik is elébe menni az ilyen kifogásoknak: *„Hogy még nyilvánvalóbbá tegyük a tévé és a tükör egyenértékű voltát, képzeljük el, hogy a zárt láncú kamera a lakásunkban áll, s amit vesz, azt egy ugyancsak a lakásban elhelyezett monitorra vetíti ki. A tükrösség jelenségéhez hasonló tapasztalatokban volna részünk abban az értelemben, hogy láthatnánk magunkat szentől szembe vagy háttal (mint két szembefordított tükör között), s a képernyőn azt látnánk, amit abban a pillanatban éppen csinálunk... Meghagyom a látás kutatóinak a feladatot, hogy megállapítsák, mennyiben különbözik optikailag a televíziós kép a tökörbélitől... E helyt inkább az érdekel, hogy milyen pragmatikus szerepet játszik, hogyan fogadjuk be, milyen igazságértéket tulajdonítunk neki. Természetesen a tudatos befogadás szempontjából is van némi különbség...”* Itt Eco a monitoron megjelenő kép néhány fizikai jellegű korlátozottságát sorolja fel, és megállapítja, hogy a televíziós képet *„...Ennélfogva paraszpekuláris képnek nevezzük.”*¹⁴ Vagyis paratükrözésnek, olyan megjelenítésnek, ami majdnem eléri a tükör képességeit.

Ehhez kapcsolódva tér ki aztán arra a kérdésre is, hogy megváltozna-e a televízió karaktere akkor, ha olyan fejlődésen menne keresztül, ami tökéletesitené a közvetítés illúzióját, akár egészen odáig, hogy a készülék már arra is képes lenne, hogy közvetlenül küldje az ingereket látóidegeinkhez. Ám, mondja Eco, *„...ez mit sem változtatna ezen ingerek definícióján: továbbra is protézis által kapott ingerek maradnának, ennél fogva tehát szemiotikai szempontból ugyanolyan relevanciával bírnának, mint a valóságos tárgy rendes észlelete.”*¹⁵

*

Úgy tűnik, mintha Eco itt rövidre zárná az ingerek és az észleletekből alkotott jelek körét: ami ott van az ingerekben, azt kell megtalálnunk az észleletekben, illetve a jelekben is. Nem törődik többé azokkal a különbségekkel, amiket a könyv korábbi fejezeteiben tárgyalt, amikor arról beszélt, hogy hasonló

szenzuális ingerek esetén (mi több, néha hasonló jelek láttán is) a körülményektől függetlenül igen különböző észlelések és felismerések születhetnek meg bennünk, amik aztán visszahatnak arra, hogy milyen várakozással tekintünk a továbbiakban az ingerekre. Bizonyos sémákat és típusokat alakítunk ki magunknak, és ezek alapján próbáljuk értelmezni észleléseinket. Előfordulhat tehát, hogy még az „ugyanolyan relevanciával bíró” ingerek esetében is nagyon különbözőképpen olvassuk a hozzánk érkező jeleket.

Arról a fejezetről beszélek, amelyben Eco a *kognitív típus* (rövidítve: KT) fogalmát határozza meg.¹⁶ Ez mindazoknak a jegyeknek az összevont képzete, ami egy fogalmat azonosíthatóvá tesz (Eco azt hozza fel példának, ahogy az aztékok, akik még nem láttak lovat, a spanyol hódítók megérkezésekor fokozatosan megismerik ezt az állatot, és kialakítják maguknak azt a típust, azt a hozzávetőleges képet, aminek a segítségével felismerhetik a továbbiakban a lovat). Egy másik fontos kategória a *moláris tartalom* (molaritás = lényegi jegyek – rövidítve: MT), amely megjelölés inkább a dolgok enciklopédikus tartalmára vonatkozik (a ló esetében az MT az, amit egy spanyol katonas „tud” a lóról, és ez nem feltétlenül azonos azzal az MT-vel, amivel egy zsoké vagy egy hentes tekint esetleg ugyanarra a lóra). Belátható, hogy ugyanaz a KT esetenként más és más értelmezést válthat ki belőlünk, és ez akkor fordulhat elő, ha közben megváltozott a típust speciális tartalommal megtöltő MT.

Hogy miként lépünk az egyik MT-től a másikig, arra példaként az ausztráliai Ayers Rockot hozza fel Eco. Ez egy különös látványt nyújtó hegy, amit „ott felejtettek” a sivatagban, geológiai értelemben véve azonban csupán egy a homokban fekvő gigantikus méretű kő vagy kavics.¹⁷ Ha valakit azzal az információval küldenénk a sivatagba, hogy addig menjen, amíg meg nem lát egy követ, akkor az illető valószínűleg soha nem találna rá az Ayers Rockra. Ha tényleg azt akarjuk, hogy odataláljon, akkor azt kell neki mondanunk, hogy keressen egy magában álló hegyet. A *hegy* szó itt kétféle funkcióban szerepel. Egy szer csupán mint *kognitív típus* (hegyféle észlelet, a hegy jele), és ez körülbelül lefedi azt is, mint ami a hegy szótári alakja lehet, má-

sodszor pedig úgy fordul elő, mint *moláris tartalom* (a hegnyek nevezett geológiai képződmény) az összes idevonatkozó enciklopédikus megjegyzéssel.

A *kő* szót is használhatnám mindkét értelemben, de esetünkben csak geológiailag értelmezett formájában fordul elő – vagyis az, hogy „egymagában álló kavicszerű képződmény”, ami a *kő* szó MT-je. Ismerősünk, aki végül is elérkezett az Ayers Rockhoz, közben megtudhatta (például a többi turistától), hogy ez a hegyszerű tájképi elem tulajdonképpen csak egy nagy kavics, és biztos, hogy ettől a pillanattól kezdve teljesen másként néz már az Ayers Rockra. A *hegy* szó KT-je ugyanaz maradt a számára (mert az Ayers Rock továbbra is hegyként néz ki, nem lett közben kisebb), de teljesen megváltozott a geológiai besorolásra utaló MT-je, mert mindaz, amit a hegy vagy a szikla jelenthetett a számára, most közelebb került a *kő*, illetve kavics fogalmához.

Hasonló tartalmi különbségtevésre kényszerülnénk akkor is, ha két egymás mellé tett bekeretezett kép ugyanazt a tárgyat mutatná, csak hogy az egyik képet egy tükör tükrözné, a mellette lévő pedig egy hasonló méretű televíziós képernyő közvetítené. Még ha tökéletesen azonosak lennének is a két kép észlelési feltételei (mint például a képfelbontás rasztere, a fényerő, a színek stb.), és eltekintենék attól a megkerülhetetlen különbségtől is, hogy a két jelenet – akár csak a lepke két kiterített szárnya – egymás tükörképé-ként jelenne meg előttünk, nos, még az így biztosított ideális feltételek között is azonnal másként tekintենék a kétféle képre, ha megtudnánk, hogy az egyik csak egy tükörből látszik, a másikat pedig egy – esetleg ugyanazt a szobajelenetet közvetítő – zárt láncú televíziós rendszer segítségével észleljük. Érdemes-e ezek után feltenni még a kérdést, igaza van-e Umberto Ecónak akkor, amikor feltételezi, hogy ugyanolyan mentális kondícióval nézzük a televíziót, mint amilyen elvárásokkal a tükörbe szoktunk nézni? A könyve címében is ott szereplő kacsacsőrű emlős a megmondhatója, hogy nem.

Hadd ismertessem még ezt a történetet is, hiszen Eco is éppen annak illusztrálására hozta fel, hogy szemléltesse, a hasonló eredetű és jellegű információkat is tökéletesen

másként fogadjuk, ha alkalmanként és változó prekonceptióink szerint más és más a velük szembeni elvárásunk. Eco egy egész fejezetet szentelt a kacsacsőrű emlős körül kialakult taxológiai vitának, ami közben felmerült fordulataival és meglepetésekkel vegyes kitérőivel felért már szinte egy krimivel, és ami a múlt században mintegy nyolcvan éven át foglalkoztatta a szakembereket.¹⁸

A disputát az indította el, hogy a British Museum 1798-ban egy kitömött kacsacsőrű emlőst kapott, amit a tudósok aztán megpróbáltak az állatvilág ismert osztályai szerint meghatározni, ám minél több újabb információhoz (és kacsacsőrű emlőshöz) jutottak, annál nehezebbnek tűnt, hogy eligazodjanak az állat tulajdonságai között. Mint jó tudósok, állandóan egy-egy már létező kategóriát vagy osztályt szem előtt tartva próbáltak a kacsacsőrű emlősnek is helyet találni. Hogy emlős-állat-e, esetleg madár vagy pedig hüllő, ezek voltak a legdurvább rendszertani lehetőségek, de elmondhatatlanul sok finomabban árnyalt anatómiai kérdés és kétely is felmerült, amelyek szinte lehetetlenné tették a döntést. Bravúrosan mutatja be Eco, hogy ha sikerült is az állatot ideiglenesen valamelyik osztályba, például a madarak vagy a hüllők közé besorolni, akkor az mennyire megnehezítette a közben felfedezett emlősszerű jegyek tudomásulvételét, és viszont. A vita félidejében a kacsacsőrű emlősnek (az állat kloakájára alapozva) először Monotremata néven egy új osztályt létesítettek, ahová olyan emlősállatok tartoztak volna, melyek tojásrakásra voltak képesek. Végül is azonban ez a fura lény csak megtérhetett az igazi emlősök osztályának abba a speciális csoportjába, ahová ma az ugyancsak csőrös és tojásokat rakó hangyászszün is tartozik.

A kacsacsőrű emlős határeset, olyan állat, amely a rendszertani osztályozás szempontjából ugyan alaposan megkeveri a típusra utaló észleleteket (KT) és az életfunkciókat számba vevő tartalmi jegyeket (MT) is, de önmagában véve „kerek”, befejezett lény, és annyira tökéletes, hogy végül is a biológusok voltak azok, akik engedtek. Bele kellett törődniük abba, hogy tévedtek, amikor azt gondolták, hogy „márpedig ilyen állat nincs”, sőt az alaposabb vizsgálatok azt is kiderítették, hogy a kacsacsőrű emlős ellent-

mondó KT-i mögött nagyon ökonomikusan szervezett és egységes felépítésű MT húzódik meg. Az állat életképes, annyira az, hogy biológiai funkciói alapján akár egy egész kontinens faunáját meg lehetne képzeletben teremteni.

Alkossuk meg most az eddigiek mintájára a magunk szemiotikailag értelmezett tükrét! Milyen jegyeket „kever” vagy egyesít a tükör? Mindazokat a KT-kat, melyek a vizuális észlelés „itt” és „most” típusához tartoznak (ezt neveztem egy korábbi alkalommal aktualitásnak). És mi lehetne az MT-je? Az a tartalom, amit a tükörről egyrészt a fizikakönyvek, másrészt (egy teljesen más közelítés kapcsán) a tükör motívumát értelmező mitoszok és mesék mondanak el.

Ezek után azt nézzük meg, hogy mit állapíthatunk meg a televízióról. A tévé még akkor is, ha bizonyos mértékig képes azt az illúziót kelteni, hogy a műsorát az „itt” és „most” feltételei között vették fel, még ilyenkor is valami teljesen mást nyújt, mint a tükör. Ez a „más” lehet mint képi inger hasonló, ám *lélektanilag és kulturálisan* mégis teljesen mást fog számunkra jelenteni, mint a tükör. Éppen az a lélektani „itt” és „most” hiányozna a televízióból, ami a tükörszituáció sajátja, a tévé erre a primer, közvetlen ingeradásra soha nem lenne képes. Ha belefeledekünk a tévéműsorba (még ha csak a híreket nézzük is), akkor is mindig egy *imaginatív idő* keretei közé lépünk, és távolabbi aktualitást kap a tévében mutatott ellenőrizhetetlen helyszín is. A televízió KT-jét tehát úgy definiálhatnám, hogy a tévé olyan média, ami egy „akárhonnan”-ról szóló „valamikor”-t hoz vizuális jelekkel közelebb. Ha pedig ennyire különböznek már a tükör és a tévé kognitív típusát illető jegyek is, akkor mennyivel inkább kell, hogy különbözzenek egymástól a velük szemben támasztott elvárások és a tartalmi igények (az MT-k) is!

A televíziótól soha nem várjuk el, hogy a saját pillanatnyi helyzetünkről adjon olyan képet, aminek a percipiálásához elég lenne, ha egyszerűen csak a szemünket használnánk, vagy – Eco terminológiájánál maradván – egy a tükörhöz hasonló protézist vennénk elő. Nem ülünk például a televízió elé, hogy megfésülködjünk benne. De egyébként sem úgy fogja fel a legtöbb tévé néző, ha odaül a

képernyő elé, az „itt”-nek és a „most”-nak az elmaradását, mint valami veszteséget. Ellenkezőleg, többnyire úgy tekinti ezt a helyzetet, mint nyereséget – még akkor is, ha nem különösebben tetszik neki a műsor.

Ismertek az olyan történetek, amelyek a televízió lebilincselő hatását és irracionálisát pellengérezik ki. Ezek mind arra az alapsztorira épülnek, hogy valaki a televízió közvetítésében nézi, miként ég le egy ház, és bele is pusztul a szerencsétlen, mert annyira elmerül a szenzációs látványban, hogy nem veszi közben észre, hogy a tévé egyenes adásban volt, és a műsor a saját háza porrá égését közvetítette. Ez a parabola mélységesen igaz képet fest a televízió mágikus szerepéről és valóságos ingereket feledtető mákonyos hatásáról. Az belőle a tanulság, hogy a televízió képernyője igenis valahonnan távolról érkező jellé, szimbólummá vagy pedig mítoszszá stilizálja a valóságot. Ez a hatalma pedig abból fakad, hogy a képernyő mindig többletinformációt ígér ahhoz az információszinthez képest, amit a néző közvetlen környezetete nyújthat.

A tükör viszont nem ígér semmi ilyen többletet, hanem megmarad annak a néhány négyzetméternek a „közvetítésénél”, ami körülöttünk elterül, és a meséktől eltekintve (ahol a „tükröm, tükröm, mondd meg nekem, ki a legszebb a világon” jellegű varázsigék járnak) nincs is a tükörnek semmiféle varázslatos hatalma ahhoz, hogy a realitást valamilyen fikcióval helyettesítse vagy a megszokott otthoni környezet információsztjét túllépje.

*

Ahogy már szóltam róla, Eco a televíziónál sem áll meg, hanem egész médiatanná fejleszti ki a tükörhöz hasonló protézisek és a belőle származó technikák világát. Előlegezem a végeredményt: a fénykép és a film nem más, mint annak a televíziós monitorképnek a „lenyomata”, jellel stilizált gyermeke, ami a maga részéről meg a tükör közvetlen leszármazottja. A családfá így nézhetne ki: a tükör megszülte a televíziót, az pedig gondoskodott az unokákról, a fotó- és a filmművészet világrajtjéről.

Sok jel mutat arra, hogy Eco elképzelései ez esetben is nagyon spontánul (az olvasó talán úgy érzi: felelőtlenül) jöttek létre. Való-

színű, hogy onnan eredtek, hogy már a tükörről szólna is meglehetősen részletességgel taglalva, hogy a tükörkép miért nem lehet *jel*. Egyebek közt azért nem, mert a tükörképet még valaminek a lenyomataként sem képzelhetjük el, hiszen a jelként értelmezett lenyomat mindig valami más dolog helyett áll, és tulajdonképpen olyan kifejezés- vagy közlésforma, amelynek általános az érvénye. Ezenkívül pedig a lenyomat természetesen olyan anyagi természetű „nyom” is, ami akkor is megmarad, ha a lenyomatot előidéző eredetit már eltávolítottuk a közeléből. Mindez azonban nem érvényes a tükörképre, amely nem kifejezés, nem általánosít, és mint „nyomat” sem marad meg, hiszen azonnal megszűnik, mielőtt az eredetije, az „impresszor” otthagya őt.¹⁹ (Ez a dráma történik a tükörképünkkel, valahányszor kilépünk a tükör befogta térből.)

De mégis mi történne, ha a tükörkép képes lenne arra, hogy nyomot hagyjon maga után? – kérdezi Eco.

„Valamilyen (technikai vagy boszorkányos) eljárás segítségével »fagyasszunk le« egy paraspekuláris képet. Lefagyaszthatjuk teljesen, amelyet aztán ismét levetíthetünk... Nem tennénk mást, mint »feltalálnánk« a fényképet meg a filmet. Vagyis a film és a fénykép, noha történetileg megelőzték a televíziós képet, elméleti tekintetben ennek mintegy fogyasztós változatai, mondhatni olyan ügyetlen találmányok, amelyek egy technikailag még kivülevezhetetlen optimum elérésére tettek kísérletet.”²⁰ Eco ezután megállapítja, hogy a film és a fénykép annyiban különbözik a protézisektől, vagyis a tükörtől és a televíziótól, hogy míg ez utóbbiak észleleti ingerek, a film és a fotó csupán az észleleti ingerek *pótlásaként* született jelek.²¹

Hogy a televízió miért nem jel, azt már korábban láttuk: mert majdnem tükörnek számít, mert paraspekuláris kép. Ezért kellett volna neki időben is előbb megszületnie. De nem fárasztom az olvasót ennek az elméletnek a további taglalásával, hiszen, gondolom, eléggé megviselte őt már annak a körülménynek a tudomásulvétele is, hogy a „technikai” és a „boszorkányos” megoldások az Eco által használt példákban egymás mellett, úgyszólván karnyújtásnyi közelségben állnak rendelkezésünkre – kedvünk és tehetségünk szerint válogathatunk belőlük. (S ennek kapcsán lehetetlen lenne nem gondolni rögtön

arra is: aligha véletlen, hogy A RÓZSA NEVE című, középkeri környezetben játszódó krimináregényt is ugyanez a szerző írta meg.)

Inkább azt közlöm, hogy Eco a film és a fénykép kapcsán még bevezeti a *hipoikon* fogalmát is.²² Ezen azt kell értenünk, hogy szemben a valóságtól érkező ikonszerű ingerekkel, a hipoikon az, ami ezek lenyomataként marad fenn. Hogy világosan lássuk a helyzetet: az ikonok nyelvén a valóság beszél, meg az úgynevezett protézisek, vagyis a tükör meg a televízió (illetve ahogy a „tökéletesített” televízióról írt ecói sorok sugallják, talán a virtuális valóságot produkáló elektronikus technikák is). A hipoikonok viszont a film és a fotó nyelvi termékei. Ezek a képek már csak másodlagosan, azaz hipotetikus nevezhetők ikonoknak, és talán ezért is az a nevük, hogy hipoikon. Azért mondom, hogy „talán”, mert ennek a definíciónak a kifejtésére nem találtam rá a könyvben – viszont jó volna, ha így lenne, mert akkor nagyon logikusnak látszódna a rendszer.

*

Jómagam máris továbblépek Eco egyik általánosított megfigyeléséhez, amit ő az elmondottakhoz kapcsolódva tesz meg. Elénk tár egy két fokozatból álló minősítő rendszert, amely szerint a hozzánk érkező ingerek értelmezését és felismerését vagy Alfa modalitásban vagy Béta modalitásban tesszük meg.

Alfa modalitásban a dolgokat „bázisszemlézés révén észleljük, azaz anélkül is a kifejezés síkjaként észleljük, hogy előre el kellene döntenünk, hogy egy jelfüggvény kifejezésével állunk szemben”. Ilyenkor, mielőtt még eldöntöttük volna, hogy egy jelfüggvény kifejezésével van dolgunk, pótingerek – tehát jelek – alapján észleljük a tárgyakat. (Például egy óra számlapját Alfa modalitásban is észlelnénk, legfeljebb nem ismernénk fel, hogy mi az, hanem csak egy kerek lapot és két mozgó pálcikát lát-nánk.) Béta modalitásban viszont már „ahhoz, hogy a szubsztanciát formaként észlelhessük, először is fel kell tételeznünk, hogy egy jelfüggvény közlési céllal... létrehozott kifejezéséről van szó”.²³ Ilyenkor a jelfüggvényt úgy kezeljük, mint egy hipotézist, és ez irányítja a továbbiakban az észlelésünket. (Az előbbi óránál maradvá: előre feltételezem, hogy az óra számlapja olyan kifejezés, amelyet a Föld és a Nap egymás közti

helyzete motivál, illetve az, ahogy erre a csilágászati összefüggésre utalva az óra az időt mutatja, és ha ezt tudom, akkor képes leszek arra is, hogy úgy észleljem a számlapot, mint egy olyan jelet, ami mutatja az időt.)

Eco azután sokféle példát hoz még a kétfele modalitás szerepére, én azonban csak egyetlenegy parabola ismertetésére szorítkoznék még, mielőtt befejezném ezt az áttekintést. Két egymással rokon rajzot közöl a könyv, amelyek Alfa modalításban, vagyis pusztán ingerszinten interpretálva nagyon hasonlítanak egymásra (két, kerekeken nyugvó valamit látunk a rajzokon, melyek egy vonallal vannak összekötve). De ha Béta modalitásba átlépve már azt is tudjuk, hogy itt vázlatosan skiccelt jelenetekről van szó, akkor az előbb észlelt pótjeleket néhány további motivált jellel bonthatjuk fel, és így interpretálva a rajzot arra is rájöhetünk, hogy az egyik képen egy furgon húz egy defektes autót, a másikon ez az utóbbi autó húz az ellenkező irányba egy utánfutóra fölpackolt motorcsónakot.

Eco figyelmeztet rá, hogy mindkét rajzon ott süt a „nap” is (ez egy-egy kör alakú forma), de ezeket mint égitesteket csak a Béta modalításban méltányolhatjuk. És ott repül a levegőben még két kismadár is, melyek első ránézésre csak egy 33-as számjegyhez hasonló irkafirkának tűnnek, pedig nem azok. Igaz, annyira csak hozzátétőlegesen vannak odaskiccelve e madarak a papírra, hogy Eco meg is jegyzi: *„Bizonyos értelemben ahhoz, hogy e két jelet mint póttingerek jelét interpretáljam, a méltányosság elvéhez kellett folyamodnom.”* És megfigyeli önmagán, hogy e jelek kezdetlegessége miatt nehéz is megtartani a Béta modalitás szintjét, az ember újra és újra rajtakapja magát, hogy nem madarakat, hanem csak görbe vonalakat lát. Tanulság: *„a hipoikonok interpretációja során szüntelenül ide-oda bilencünk az Alfa és Béta modalitás között”*.²⁴

(Groteszk epilógus)

Erről aztán eszembe jutott, hogy a tükörkép interpretálásában jelentkező ominózus tévesztéseknek is a modalitások közti ingadozás lehet a magyarázata – akkor lép fel ugyanis a bizonytalanság érzése, ha a hipoikonok és motivációik olyanok, hogy nem tudjuk pon-

tosan, milyen jelfüggvények kifejezését kell feltételezzük ahhoz, hogy helyes hipotézisekkel irányítsuk az észlelést. Ilyenkor aztán alig van valami kapaszkodónk ahhoz, hogy a Béta modalitás szintjén maradjunk.

Könyebb lenne a dolgunk, ha a szabálytalan oldalviszonyokat mutató *aszimmetrikus* testtel rendelkezniénk, például olyanal, mint egy üres csigaház vagy amilyen egy kinyitott zongora. Így ugyanis már több esélyünk lenne, hogy rájöhezzünk: az egész virtuális tükörkép csupán olyan kifejezés, amelyből szinte égbe kiált, hogy mennyire megváltozott (a topológiai értelemben vett oldalviszonyok jelfüggvényeinek a tekintetében) ez a virtuális kép. Ilyenkor a tükörképben megjelenő és helyesen interpretált póttingerek és hipoikonok segítségével végre nem csak azt tudnánk egyértelműen észlelni, hogy, ime, egy csigaház vagy egy zongora vagyunk, hanem afelől is hibátlan felvilágosítással tudnánk szolgálni, hogy virtuális képünk a tükörben valós-e vagy tükrösen fordított, más szavakkal: hogy jobb- vagy balmenetű.

Sajnos egyelőre nincs sok kilátásunk arra, hogy testünk aszimmetrikussá váljon, törhetjük hát a fejünket, miként könnyíthetnénk meg a Béta modalításban végzett észleléseink dolgát. Több esélyünk lenne talán akkor, ha az olyan absztrakt nyelvi jelek használata helyett, mint amilyen a bal és a jobb, ahhoz a másik módszerhez folyamodnánk, amit az egyszerű baka esetében alkalmazott a kiképző őrmester. Ismerjük a történetet: az újonc egyik lábára szénacsomót, a másikra pedig szalmaköteget kötött, és így adta ki a vezényszót: szénás lábad, szalmás lábad...

Fogadjunk, hogy tükör előtt állva is változatlan megbízhatósággal működne ez a módszer. *Errefelé* van a szénás lábam, *arrafelé* pedig a szalmás – ezek olyan jelek, melyek akkor is abszolút helyesen mutatkoznának, ha a szemiotikában kevésbé jártas tükröket használnánk, hiszen bázisszemiozis szintjén is jól észlelhetők. Nagy baj természetesen abból sem adódna, ha ennek ellenére sem tudnánk rögtön eligazodni a látványon. Mert a tükörben látszó virtuális bal cipőnket soha nem húzhatnánk fel a valóságos jobb lábunkra, ezért aztán soha nem kerülhetnénk abba a helyzetbe sem, hogy szorítson a cipő.

Jegyzetek

1. Umberto Eco: KANT ÉS A KACSAŐRÚ EMLŐS. Európa, 1999. 10. o.
2. I. m. 13. o.
3. I. m. 11. o.
4. I. m. 452. o. A tükörről szóló fejezetben Eco megemlíti, hogy már korábban is publikált a témával kapcsolatban. Eco–Sebeok: SUGLI SPECCHI. Milano, Bompiani, 1985.
5. Eco: KANT ÉS A KACSAŐRÚ EMLŐS. 453. o.
6. I. m. 453. o.
7. I. m. 454. o.
8. I. m. 452. o.
9. I. m. 454–455. o.
10. I. m. 456–457. o.
11. I. m. 458. o.
12. I. m. 460. o.
13. I. m. 460–461. o.
14. I. m. 462–463. o.
15. I. m. 464. o.
16. KOGNITÍV TÍPUSOK ÉS NUKLEÁRIS TARTALOM. I. m. 155. o. (Ezen belül a kognitív típusokról: 163. o., a moláris tartalomról: 177. o.)
17. Lásd a HEGYEK ÉS HEGYEK című fejezetet: 280–286. o.
18. Lásd A KACSAŐRÚ EMLŐS IGAZ TÖRTÉNETE című részt: 301–313. o.
19. I. m. 459. o.
20. I. m. 466. o.
21. I. m. 467. o.
22. I. m. 466. o.
23. I. m. 475–476. o.
24. I. m. 478–480. o.

Perneczky Géza

A HOLMI POSTÁJÁBÓL**EGY SZERKESZTŐSÉGRE**

A Holmi trónján Réz úr ül blazírtan,
 egy Füst Milánba oltott öreg Goethe,
 haja mi van, nem rím-kérdés hogy rőt-e,
 Kossuthal kínál (Kossuth-díj) ha irtam,
 szemben Sándor, deres, robusztus arszlán,
 szivarzik, megfedd: nem recenzeálok,
 sarokban Szabolcs, szemén égi hályog
 s meg nem írt versek fénye játszik arcán,
 Matyi újbarbár todósokra dörgi,
 hogy bikkfanyelvük csúf, eközbe hátul
 Závada négy regénybe kezd (szlovákul),
 Juli mereng, Géza Mozartba tör ki,
 Rudi (eb†) farka is jambusra ver szét,
 s éjfélkor tán *Desirénk* hozza versét...

Dávidházi Péter



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány
 és a József Attila-alapítvány támogatásával jelenik meg