

Műhely

Fogarasi György¹

TÁVOLI PILLANTÁS A SZOROS OLVASÁSRA

– Iróniáról és terrorizmusról 1977 körül* –

Paul de Man szünni nem akaró érdeklődése az irodalmi nyelv és általában a textuálitás iránt leginkább talán abban ragadható meg, ahogyan figyelme a retorika (egész pontosan az irónia) kérdésköre felé fordul. Ez az irányultság mára elavultnak tűnhet, hiszen a „digitális” kor, mely kütyük hadával felvértezve az archívumok tömeges elemzésére törekszik, inkább a „távoli”, semmint a „szoros” vagy „közeli” (*close*) olvasást részesíti előnyben. De Man iróniára vonatkozó meglátásai mégis hasznunkra válhatnak, amikor azokról a nehézségekről próbálunk számot adni, melyekkel a jelenkor szembesít bennünket, egy olyan a világ, melyet egyre inkább átjárnak a fenyegetés és erőszak leplezett formái. Ebben a tanulmányban először a szoros olvasás fogalmát járom körbe, ahogy múltbeli és jelenlegi kritikai környezetében mutatkozik. Azután de Man iróniára irányuló vizsgálódásainak számomra meghatározó mozzanatát tárgyalom. Végül pedig megpróbálom bemutatni, hogy mindez miként segítheti a „terrorizmus” által támasztott episztemológiai és jogi kihívások megértését célzó kritikai kísérletet. A gondolatmenet alkalmat kínálhat arra is, hogy mérlegeljük a távolság, a mérték, a lépték, a sebesség vagy a frekvencia kérdését, avagy a „ritmuselemzés” esélyeit.

1. Szoros/távoli, lassú/gyors

Először is tehát, álljon itt néhány megjegyzés a „szoros olvasásról” (*close reading*), pár történeti utalással és kritikai szemponttal. Kezdhetnénk 1977-tel. (Később még kétszer visszatérek majd ehhez az évhez, afféle alkalmi metonímia gyanánt, mely memorikus mankóként segítségünkre lehet a gondolatmenet szervezésében vagy követésében.) 1977-ben vezették be ugyanis a Yale Egyetemen a legendás „Literature Z” kurzust, melyet első alkalommal Paul de Man és Geoffrey Hartman tanított-

¹ A szerző a Szegei Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karának tanszékvezető egyetemi docense.

* E tanulmány korai változata előadásként hangzott el az Amerikai Összehasonlító Irodalomtudományi Szövetség (ACLA) 2016-os találkozóján a Harvard Egyetemen, a *Living On: Deconstruction Today and Tomorrow* panelban. A konferenciárészvételt az OTKA 112415 sz. pályázata támogatta.

tak közösen a tavaszi félévben „Olvásás és retorikai struktúrák” címmel.² A kurzus és annak eredeti tervezete, melyet két évvel korábban feltehetően de Man írt, fontos mérföldkönek tekinthető az aprólékos szövegelemzés dekonstruktív gyakorlatának amerikai intézményesülésében. Az „exegézis és interpretáció” hangsúlyozásával a kurzus – egyre nehezebb szövegeken keresztül – azt az „elképesztő sokféleséget” igyekezett megmutatni a hallgatóknak, „ahogyan az ilyen szövegek olvashatók”.³

A „Literature Z” koncepciója nem volt minden előzmény nélküli. Az „exegézis és interpretáció” kihangsúlyozásával hasonló dolgot ambicionált, mint egy másik kurzus, a „lassú olvasást” célzó „Literature X”, melyet mintegy két évtizeddel korábban ötlött ki egy másik oktató egy másik egyetemen, Reuben Brower a Harvardon, ahogy erről *Lassú olvasás (Reading in Slow Motion)* című 1959-es esszéje tanúskodik.⁴ A lassú olvasás, miként erről Brower (és kollégája, Richard Poirier) 1962-ben az *In Defense of Reading* című tanulmánygyűjtemény előszavában írtak, három dolgot tűzött ki célul: a művel való konfrontálódást, a szavakra irányuló figyelmet és a világos kérdések megfogalmazását.⁵ E kezdeti célkitűzéseket azonban különös módon már magában az előszóban is kétségek övezték, a szerzők ugyanis rögvest „a »szoros« elemzéssel szembeni jelenlegi reakciók” özönét említik, amit a sokak szerint idejétmúlt módszerre vonatkozó kérdés követ: „Vajon nem járt-e el az idő az efféle módszer fölött – harmincöt kemény év alatt?” Ismétlem: 1962-ben járunk ekkor, bő három évtizeddel I. A. Richards forradalmi könyveinek (*Principles of Literary Criticism*, 1926; *Practical Criticism*, 1929) megjelenése után, és két évtizeddel azt követően, hogy John Crowe Ransom publikálta *The New Criticism* (1941) című könyvét, mely később a szövegközeli elemzés iránt elkötelezett kritikai irányzat címkéjévé vált.

Ahogy a „szoros olvasás” gyakorlatának és magának a kifejezésnek a legújabb történeti tárgyalásai meggyőzően bemutatták, ez az irányzat egyáltalán nem korlátozódott az „újkritikusok” (I. A. Richards, William Empson, F. R. Leavis, John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks) amúgy is igen sokszínű csoportjára, nem is beszélve dekonstruktív követőikről (mint de Man vagy Hartman). A „lépték retorikájának” (*rhetorics of scale*) modern kori elterjedésével a szoros olvasás módszere már a 19. század utolsó évtizedeitől növekvő népszerűségnek örvendett az általános és középiskolai oktatásban, valamint az egyetemeken.⁶ Ez a módszer valójában egészen a 17–18. századi Biblia-értelmezésekig visszako-

² Marc REDFIELD, „Courses Taught by Paul de Man during the Yale Era”, in *Legacies of Paul de Man*, ed. Marc REDFIELD (New York: Fordham University Press, 2007), 179–183, 182.

³ Paul de MAN, „Course Proposal: Literature Z”, in *Legacies of Paul de Man*, 185–189, 188.

⁴ Reuben A. BROWER, „Reading in Slow Motion”, in *In Defense of Reading: A Reader's Approach to Literary Criticism*, eds. Reuben A. BROWER and Richard POIRIER (New York: E. P. Dutton, 1962), 3–21, 9.

⁵ Reuben A. BROWER and Richard POIRIER, „Preface”, in *In Defense of Reading*, vii–x, viii.

⁶ Jay JIN, „Problems of Scale in ‘Close’ and ‘Distant’ Reading”, *Philological Quarterly* 96, 1 (2017): 105–129, 105, 109.

vethető, sőt annál is messzebb, az antik retorikai gondolkodásig.⁷ E retorikai és hermeneutikai hagyományokat követve a szövegek szoros vagy lassú vizsgálata a költészetéről szóló romantikus diskurzusban vett újabb lendületet, ahogy azt az „el-sietett döntésekkel” (*rashness of decision*) szembeni wordsworth-i intellem tanúsítja a *Lírai balladák* elé fűzött figyelmeztetésben. A Google Books Ngram Viewer által kínált grafikon az angol *close reading* kifejezés 1800 és 2000 közötti előfordulási gyakoriságára vonatkozólag alátámasztani látszik a fokozatos elterjedés tézisét,⁸ közelebről nézve azonban mintha enyhén meredekebb emelkedést mutatna mind a második világháborút követően, mind az 1970-es évek végétől, ami az újkritika, illetve a dekonstrukció népszerűsödését jelezheti. Végeredményben tehát a kifejezés közkeletű összekapcsolása az utóbbi tendenciákkal nem feltétlenül téves. Mark Tansey például aligha szerepeltette volna de Man *Blindness and Insight* című könyvét a *Szoros olvasás* (*Close Reading*, 1990) című festményén, ha az előző egy-két évtizedben a dekonstrukció nem járult volna hozzá elemi mértékben a szoros szövegelemzés technikájának továbbfejlesztéséhez.

Maga Brower már meglehetősen korán, 1942-ben elkezdett kísérletezni a lassú olvasással.⁹ Közelebről vizsgálva 1962-es előszavát, némi gúny is érezhető a hangján, amikor hajlamos úgy látni a helyzetet, mint „valamiféle melodramatikus allegóriát, melyben az Új Kritikának nevezett valami játssza az utálatos, de kihalásra ítélt sárkány szerepét”.¹⁰ A lassítással Brower a kortárs tömegkultúra elembertelenítő hatásait igyekezett volna ellensúlyozni, azt, ahogy a tömegesedés behatolt a családi és egyetemi életbe, valamint a divatossá váló „gyorsolvasás” bekerülését a középiskolai tananyagba.¹¹ A cél a kritikai elemző készség fejlesztése volt a modern „szó- és képaradat” közepette, erősíteni akarták a historizáló vagy moralizáló leegyszerűsítésekkel szembeni ellenállást, ekként próbálván tiltakozni a „humán tudományok” fokozódó „embertelensége” ellen.¹² Szemben a tömegoktatással (az „öt- vagy hat-száz fős közönség előtt zajló bemutató előadásokkal” és a „gépi kiértékelésű vizsgákkal”) Brower az órai párbeszéd és a kritikai visszajelzés („az írásbeli munkák gondos kritikai kommentálása”) mellett kardoskodott.¹³ Így azután az általa „szoros írásnak” (*close writing*) nevezett gyakorlat – a szoros olvasáshoz hasonlóan – a tagolt és árnyalt önkifejezés képességét, valamint a kritikai attitűd továbbfejlesztését volt hivatott biztosítani.

⁷ Michael HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, in *Debates in the Digital Humanities 2016*, eds. Matthew K. GOLD and Lauren F. KLEIN (Minnesota: University of Minnesota Press, 2016), 118–138, 122–124.

⁸ Uo., 127.

⁹ JIN, „Problems”, 122.

¹⁰ BROWER and POIRIER, „Preface”, viii.

¹¹ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 121.

¹² BROWER, „Reading in Slow Motion”, 5, 18.

¹³ Uo., 18, 16.

Paul de Man az 1950-es években a Harvardon volt doktori hallgató és demonstrátor, és közeli kapcsolatba került Browerrel és annak innovatív pedagógiájával.¹⁴ 1962-ben még tanulmányt is írt az *In Defense of Reading* című kötetbe. Húsz évvel később, amikor már több mint egy évtizede a Yale-en tanított, emlékezetes módon épp Brower szemináriumát hozta követendő példaként az irodalomtanítás „kritikai, sőt felforgató erejének” bemutatására.¹⁵ Bár de Mannak komoly fenntartásai voltak az újkritika „anti-historikus elfogultságával” szemben,¹⁶ és kétségeinek adott hangot a műalkotás szerves egészként felfogott esztétikai egysége iránt, mely az újkritikusok szerint nélkülözött minden történelmi implikációt, mégis lenyűgözték a szövegközeleli kritika által megnyitott új dimenziók. A szoros olvasásban rejlő kritikai erőt a Browerrel való együttműködés alatt volt alkalma megtapasztalni. De megörökölte Brower szorongatott helyzetét is, bár a vád – amint de Man *Blocking the Road* című riposztjából következtethetünk – ezúttal nem egyszerűen a haladás anakronisztikus „akadályozása” volt az elavult módszerrel, hanem az, hogy e módszert de Man – ahogy, talán hírhedetten, ő maga fogalmazott – „az elmélet keménypornójává” korcsosítja, botránnyosan szélsőségig hajtva a szoros olvasást, mely egyre csak közelebb és közelebb megy tárgyhához, a szöveg mind kisebb elemeit és történéseit tárja elénk, mígnem (de létezik-e ez a „mígnem”) közelképei csakis valamiféle pornográf grammatika tiszta formalizmusát mutatják.¹⁷

Újabban, több évtizeddel nemcsak de Man 1983-as halála, de a „Literature Z” (vagy ahogy később hívták: „Literature 130”) kurzusnak a yale-i irodalom szakról való 1989-es kivezetése után is,¹⁸ a szoros vagy lassú szövegelemzés még mindig széles körben elterjedt gyakorlat az irodalomtudományon belül a retorikai olvasástól a pszichoanalitikus vagy gender szempontú elemzéseken át a posztkoloniális vagy különféle történelmi érdekeltségű vizsgálatokig. „Kiválóan tanítható” voltának¹⁹ köszönhetően elemi részévé vált az USA 2010-es államközi törzstantervének (Common Core State Standards Initiative), ahol az analitikus és kritikai készségek fejlesztés-

¹⁴ Lindsay WATERS, „Paul de Man: Life and Works”, in Paul DE MAN, *Critical Writings, 1953–1978*, ed. Lindsay WATERS (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), ix–lxxiv, xiii–xiv.

¹⁵ Paul DE MAN, „Visszatérés a filológiához”, ford. GYURIS Norbert, *Filológiai Közöny* 48, 1–2 (2002): 12–16, 13; „Return to Philology”, in Paul de MAN, *Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), 21–26, 23.

¹⁶ DE MAN, „Form and Intent in the American New Criticism”, in Paul de MAN, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 20–35, 20.

¹⁷ DE MAN, „Blocking the Road: A Response to Frank Kermode”, in Paul de MAN, *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993), 188–193, 190.

¹⁸ REDFIELD, „Courses Taught by Paul de Man...”, 181.

¹⁹ JIN, „Problems”, 109.

tése érdekében kapott helyet az irodalomra és írástudásra vonatkozó részben.²⁰ A szoros olvasás ugyanakkor egyre inkább támadás alatt is áll, ezúttal nem a maradi erkölcsiség oldaláról, ahogy a 1980-as évek elején, hanem önnön formális ellenpárja, a „távoli olvasás” (*distant reading*) felől, a számítógépes segédlettel végzett elemzések irányából. Ez az elemzéstípus egyéb neveken is fut, módszertanilag nem teljesen egybevágó iskolákat ölelve fel,²¹ a rövidség kedvéért azonban itt most a „távoli olvasásra” szorítkozom.

Ahogy *Distant Reading* című 2013-as (ám mintegy két évtized tanulmányait újraközlő) könyvében a módszer legfőbb kifejlesztője és népszerűsítője, Franco Moretti fogalmaz, a távoli olvasás nem más, mint „azonosítani egy elkülönülő formai jegyet, majd nyomon követni, milyen átalakulásokon megy keresztül szövegek egész során át”.²² Moretti örömmel fogadja Jonathan Arac meghatározását, miszerint a távoli olvasás voltaképp „szoros olvasás nélküli formalizmus”,²³ míg ő maga olykor inkább „szériális” olvasásnak vagy „kvantitatív” analízisnek nevezi. Moretti szerint az „a baj a szoros olvasással”, hogy egy (szűk) kánonra korlátozódik, s ezzel egy szekularizált teológiát éltet. Mivel szerinte az irodalomtörténeti tudás csak akkor lehet hiteles, ha tekintetbe veszi a „nagy olvasatlant” (a művek 99,5 százalékát, mely feledésbe vész), az efféle tudás „nem merülhet ki nagyon kevés szöveg nagyon szoros olvasásában – ez igazából szekuláris teológia (»kánon«!) –, ami New Haven vidám városából áradt szét az irodalomtudomány minden szegletére”.²⁴ Ki kell tágítania hatókörét, ehhez pedig „mintavételezés, statisztika; sorozatokkal, címekkel, konkordanciákkal, incipitekkel való foglalatosság” szükséges.²⁵ Az, ami Moretti könyvében „New Haven” stílusú elemzéseként jelenik meg (de amely, mint láttuk, nem csupán egy bizonyos „Yale”-re, hanem egy bizonyos „Harvard”-örökség is, melynek forrásai hosszú évtizedekre, sőt évszázadokra nyúlnak vissza), mindemellett azért is problémás, mert érzéketlen olyan nagyobb mintázatokra, melyeket az emberi pillantás nem képes befogni. Az archívumok (a gondos kódolással előállított adatbázisok²⁶) számítógépes segédlettel megvalósuló elemzése ezzel szemben a

²⁰ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 125, vö. „Common Core State Standards for English Language Arts and Literacy in History/Social Studies, Science, and Technical Subjects”, Common Core State Standards Initiative, Preparing America’s Students for College and Career, 3, 10, 35, 60; hozzáférés: http://www.corestandards.org/wp-content/uploads/ELA_Standards1.pdf.

²¹ Ilyen például az „algoritmikus kritika”, lásd Stephen RAMSAY, *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism* (Urbana: University of Illinois Press, 2011), vagy a „makroelemzés”, lásd Matthew L. JOCKERS, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* (Urbana: University of Illinois Press, 2013).

²² Franco MORETTI, *Distant Reading* (London: Verso, 2013), 65.

²³ Uo.

²⁴ Uo., 48, 67.

²⁵ Uo., 67.

²⁶ A kódolásban rejlő interpretatív mozzanatokról valamivel bővebben lásd másik tanulmányomat: „Szoros olvasás, távoli olvasás, sebességhatárok”, *Tiszatáj* 74, november (2020): megjelenés alatt.

mindeddig észrevétlen jelenségeket is láthatóvá teszi a „szerializálás” (*seriation*) által, amikor olyan hatalmi és ideológiai mintázatokat vizualizál, melyeket korábban soha senkinek nem volt lehetősége szemügyre venni. Egy nemrégiben megjelent tanulmány meggyőzően demonstrálta a 2005-től 2015-ig terjedő időszak vonatkozásában, hogy az irodalomtudomány terén újabban megnövekedett szükség mutatkozik az eredmények képi megjelenítése iránt, és hogy „a vizualizáció egyre nagyobb értéke” tagadhatatlan mind a szoros, mind a távoli olvasatok esetében.²⁷ Amíg a szoros olvasatok digitális vizualizációi pusztán külsődleges kiegészítések a kézíleg nyert eredményekhez képest,²⁸ addig a távoli olvasatok esetén a vizualizáció elhagyhatatlan kifutása az analitikus eljárásnak, s az egész vizsgálat legfőbb értelmét adja. Egyik korábbi könyvében maga Moretti mutatta be, hogy a vizualizálás különféle típusai (a grafikonok, térképek és ágrajzok) miképpen állíthatók különféle számítógépes vagy kézi vizsgálatok szolgálatába. A grafikonok időtengely mentén megjeleníthetik különböző műfajok (vagy egy adott műfajon belül különböző formai jegyek) felemelkedését és hanyatlását;²⁹ a térképek bizonyos jelenségek térbeli szétszóródásáról adhatnak képet, például a brit és francia regények európai szétterjedéséről, vagy megadhatják egyes tárgyak elhelyezkedését, például a vágy tárgyainak helyét Párizs-szerte a nagyvárosi elbeszélésekben;³⁰ az ágrajzok pedig abban lehetnek segítségünkre, hogy elképzeljük a műfajok evolúcióját, például a detektív-történetek morfológiai evolúcióját a narratívában található kulcsok megléte vagy hiánya szempontjából.³¹ Egy 7000 egységből álló korpusz elemzésén keresztül a távoli olvasás képes kimutatni például, mennyire drasztikusan lerövidült a brit regények címe a 18. század során, onnantól, hogy megjelenik a *Robinson Crusoe, yorki tengerész, élete és különös meglepő kalandjai; aki hosszan élt...* (ez a címlapján még egész kis történetet hordozó könyv) mondjuk a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* megjelenéséig.³² Moretti magyarázata szerint ezek az eredmények a piac mérete és a címek hossza közti fordított arányosságot tanúsítják. Két másik módját is bemutatja annak, hogyan is működnek a regénycímek tökéletes hirdetésként: stílusuk egyre metaforikusabb, ami felkelti a fogyasztók érdeklődését, továbbá cseles grammatikai formulákat alkalmaznak, melyek maguk is várakozásokat kelte-

²⁷ Stefan JÄNICKE, Greta FRANZINI, Muhammad Faisal CHEEMA and Gerik SCHEUERMANN, „On Close and Distant Reading in the Humanities: A Survey and Future Challenges”, in *Eurographics Conference on Visualization*, eds. Rita BORGIO, Fabio GANOVELLI and Ivan VIOLA (The Eurographics Association, 2015), 1–21, 4.

²⁸ Uo., 5–6.

²⁹ MORETTI, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History* (London: Verso, 2005), 15–16.

³⁰ Uo., 55; ehhez lásd még Moretti *Atlas of the European Novel 1800–1900* című könyvét (London: Verso, 1998).

³¹ Uo., 73–75.

³² Ezek az én példáim, Moretti elemzése valamivel későbbi periódusra koncentrál, 1740-től 1850-ig, lásd: MORETTI, *Distant Reading*, 179–210.

nek a narratív tartalmat illetően (például határozott vagy határozatlan névelők használatával, vagy birtokos szerkezetek alkalmazásával). Mindez szem elől tévesztődik, ha az olvasók csupán a művek parányi csoportjának (a kánonnak) a tüzetes vizsgálatára szorítkoznak. Természetesen könnyű hozni emlékezetes példákat, amikor szoros olvasók kánonon kívüli művekre vagy pop-kulturális jelenségekre fordítottak tüzetes figyelmet: ilyen volt Leo Spitzer elemzése a narancslé-reklámról, Raymond Williams részletes kommentárja a televíziós műsorfolyamokról, Roland Barthes esszéi a kortárs populáris mitológiákról, vagy de Man elmés fejtegetése az *All in the Family* komikus tévésorozat egyik jelenetéről. Ám joggal lehetne érvelni amellett, hogy az efféle pillanatok éppen azért váltak emlékezetessé, mert kivételesek voltak, és éppen ezért adtak hozzá sokat az illető kritikai diskurzus vagy kritikai mű szexepiljéhez.

Az apró formai jegyekre helyezett folyamatos hangsúly azonban azt is jelenti, hogy a távoli olvasás korántsem próbál minden tekintetben túllépni a szoros szövegelemzésen. Inkább arra törekszik, hogy kiegészítse, még hozzá azzal, hogy az egyes textuális elemek aprólékos vizsgálatát kombinálja egy technikailag kiterjesztett érzékenységgel, mely immár nagyobb mintázatokot is észlel: „meg kell tanulnunk jelentést találni az apró változásokban és a lassú folyamatokban”.³³ Az „aprónak” a „lassúval” való kombinálása érdekében a „szoros” olvasásmódot a „gyors” (vagy „távoli”) olvasással kell összekapcsolni. Úgy is mondhatnánk: a bezúmolást kizúmolással, a „fentről-le” vizsgálatot „lentől-fel” vizsgálattal kell kombinálni.³⁴ Pontosán ez az, amit Moretti képvisel, amikor olyan „kvantitatív vizsgálatot” sürget, amelynek „egységei nyelvi és retorikai elemek”.³⁵ A műfajok történelmi evolúciója esetében például az efféle kombinált elemzés a retorikai olvasás térbeli ráközelítéseit a távoli olvasás időbeli madártávlataival egészítené ki. Megpróbálná technikailag időben lekicsinyíteni az érzékileg térben felnagyítottat.

Ezzel együtt a kép nem túlságosan kedvező a szorosan olvasó kutatókra nézve. Egy olyan korban, amely sokszor „fétissé” alakítja a nagy időfeszítávokat,³⁶ nem sok babér jut az aprólékos szövegelemzésnek. A távoli perspektívák hozzáadása nélkül a szövegközeli elemzés vak marad a nagyléptékű történelmi folyamatokra. Az olyan szoros olvasók, mint de Man, soha nem lesznek képesek meglátni a fától az erdőt, és miként a bugyuta fiú a térképes játékban, „Az ellopott levél” című Poe-novellában, arra vannak ítélve, hogy lúzerek és nevetség tárgyai legyenek az agyafűrt szeriális elemző (Moretti) szemében, akinek ellenben távlatos perspektívája van, így képes megpillantani az irodalom társadalmi-gazdasági dimenzióit és a történelem évtizedeken vagy akár évszázadokon átívelő rejtett erőit.

³³ Uo., 192.

³⁴ JÄNICKE et al, „On Close and Distant Reading”, 10–11.

³⁵ MORETTI, *Distant Reading*, 204.

³⁶ Eric HAYOT, „A Hundred Flowers”, in *Graphs, Maps, Trees: Responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan GOODWIN and John HOLBO (Anderson: Parlor Press, 2011), 64–70, 66.

Poe elbeszélésének említett részlete abban is segíthet, hogy távlatosan szemléljük Moretti módszerét, s hogy magára a távoli olvasásra is kissé távolabbi pillantást vethessünk:

„– Van egy kitalálós játék – folytatta Dupin –, térképen játsszák. Az egyik fél felad a másiknak egy szót, egy folyó, város, állam vagy birodalom nevét, hogy keresse meg a térkép tarkabarka, zűrzavaros felületén. Aki kezdő ebben a játékban, az rendesen azzal akarja zavarba ejteni ellenfelét, hogy a legapróbb betűkkel nyomott nevet keresi ki, a haladó azonban olyan szavakat választ, amelyek nagy betűkkel, a térkép egyik szélétől a másikig érnek. Mint a túlságosan nagy betűs cégtáblák és hirdetések az utcán, ezek éppen nagyságuk [*being excessively obvious*] miatt kerülnek el a figyelmet, és itt a fizikai »meg nem látás« [*oversight*] teljesen rokon a pszichikai figyelmetlenséggel [*inapprehension*], amelynek következtében elhaladunk túlságosan is látható és magától értetődő dolgok mellett, és azoknak semmiféle figyelmet nem szentelünk [*the intellect suffers to pass unnoticed those considerations which are too obtrusively and too palpably self-evident*].”³⁷

Az elbeszélés logikája szerint a rendőrfőnök mikroszkopikus kutakodása azért van eredménytelenségre ítélve, mert az ellopott levelet épp saját szembeszökő vagy magától értetődő volta rejti el, vagyis az, hogy egyáltalán nincs elrejtve. A tolvaj és a rendőrség közti térképes játékban minden a kutatás „körén” (*range*) múlik, ahogy azt Dupin helyesen meg is jegyzi (50; 214). Minden azon áll vagy bukik, milyen léptéken történik a kutatás. A rendőrség láthatólag elvétette a léptéket. Az elmés magánnyomozónak nincs más dolga, mint hogy kizúmoljon a képből annak érdekében, hogy megpillanthassa azt, ami másként elrejtés nélkül is elkerülte volna a figyelmét.

A szoros és a távoli olvasók vetélkedésében persze ennél többről van szó. Míg a szoros olvasók csupán saját szellemi és testi képességeiket használják még olyankor is, amikor időnként nagyobb történelmi mintázatok megrajzolásával próbálkoznak, addig a távoli elemzők szinte mérhetetlen memóriával és sebességgel bíró technikai protézisekre támaszkodnak. Mi több, ha ehhez még a csapatmunkát is hozzávesszük, a digitális bölcsészet laborjaiban munkálkodók ma exponenciális előnyre tesznek szert. A magányos szoros olvasók sosem fogják utolérni őket. Bármilyen deinoszi erővel rendelkeznek is, a de Man-féle legendás figurák csupán a múlt dinoszauruszai, az irodalomtudomány történetéből való kihalásuk így csupán idő kérdése.

Bizonyos távolságból tekintve azonban a szoros és a távoli olvasást sajátosan szimmetrikus viszonyban is láthatjuk, mint a kettős végtelen pólusait (amely kettős

³⁷ Edgar Allan POE, „Az ellopott levél”, ford. PÁSZTOR Árpád, in Edgar Allan POE, *Túl életem és halálom* (Budapest: Népszava, 1989), 41–59, 56; „The Purloined Letter”, in Edgar Allan POE, *Tales of Mystery and Imagination* (Ware: Wordsworth Editions, 1993), 203–227, 222 (további hivatkozások a főszövegben).

végtelet épp de Man elemezte Pascalról és Kantról szóló írásaiban), vagy valamivel közelebb saját témánkhoz: mint annak pólusait, amit Walter Benjamin a fotográfia és a film vonatkozásában „optikai tudattalannak” (*Optisch-Unbewusstes*) nevezett. Emlékezetes, hogy Benjamin e híressé vált kifejezéssel arra utalt, miként segíti a mozgóképtechnika a tér és az idő ama parányi szegmenseinek megfigyelését, melyeket az emberi szem képtelen észlelni.

„S ekkor jött a film, és a tizedmásodpercek dinamitjával szétrobbantotta ezt a börtönvilágot. Így a szétszórt romok közt most már bizvást vállalkozhatunk kalandos utazásokra. A közelkép [*Großaufnahme*] kitágítja a teret, a lassítás [*Zeitlupe*] pedig az időt. S ahogy a nagyításnál [*Vergrößerung*] korántsem az »amúgy is« pontatlanul látható dolgok pusztá magyarázásáról van szó, hanem sokkal inkább az anyag teljesen új szerkezeti képződményei kerülnek előtérbe, úgy a lassítás [*Zeitlupe*] sem csupán ismert mozgásmotívumokat láttat, hanem a már ismertben valami teljesen ismeretlent tár fel [...]. Itt avatkozik be a kamera a maga segédeszközeivel: a buktatással és az emeléssel, a megszakítással és izolálással, a folyamat megnyújtásával [*Dehnen*] és sűrítésével [*Raffen*], a nagyítással [*Vergrößern*] és kicsinyítéssel [*Verkleinern*]. Az optikai tudattalannról csak rajta keresztül szerzünk tudomást, ahogyan az ösztönös tudattalannról a pszichoanalízis segítségével.”³⁸

Bár nyilvánvaló történelmi és technikai okokból kifolyólag Benjamin a nagyításra és a lassításra (vagy kimerevítésre) koncentrált, a fenti passzus végén jelzi a másik irányt, a gyorsítás (sűrítés) vagy kicsinyítés lehetőségét is. Ellentétben de Man retorikai közelképeivel, Moretti madártávlati beállításai Benjamin tervezetét látszanak beteljesíteni. Ha Benjamin ma élne (egy olyan korban, mely egyszerre a szuperlassítások és a „time-lapse”-videók kora), alighanem Párizsból Kaliforniába helyezné át a *Passázsok* (*Passagen-Werk*) fáradtságos adatbázis-építési munkálatait – amely mű egyébként maga is egyfajta társadalmi-gazdasági irányultságú „távoli olvasás” *avant la lettre* –, és most ő volna a Literary Lab vezetője a Stanfordon, talán épp Franco Morettivel mint tudományos segédmunkatárssal az oldalán. (Moretti amúgy is elismerően utalgat Benjaminra, igaz, sehol nem szentel neki érdemi figyelmet. Lásd például, hogyan használja fel Benjamin értelmezését Baudelaire versengő poétikájáról, vagy lásd a szórakozás benjamin-i témájára tett utalását.³⁹) A technika fejlődésével és a digitális bölcsészet megállíthatatlan előretörésével az irodalomtu-

³⁸ Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”, ford. KURUCZ Andrea, átdolg. MÉLYI József, hozzáférés: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html; BENJAMIN, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung)”, in Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Hg. Rolf TIEDEMANN und Hermann SCHWEPPENHÄUSER (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), I.1: 471–508, 500.

³⁹ MORETTI, *Distant Reading*, 70, 174.

domány fogalma, vagy magáé az olvasásé, ma talán éppúgy traumatikus átalakuláson megy keresztül, mint jó száz évvel ezelőtt a fényképezés és a film megjelenésével a festészet és színház hagyományos művészeti ágainak mintájára elgondolt képzőművészeté és művészi kreativitásé (ahogy arról a Valérytól vett mottóban olvashatunk a Benjamin-esszé harmadik változatának elején), avagy mint – ismét napjainkra térve – a zeneművészeté a 21. században (ha figyelembe vesszük, mi minden számít ma komponálásnak vagy hangszernek vagy előadó tevékenységnek, ami Benjamin korában még elképzelhetetlen lett volna).

E változás traumájának egyik leglátványosabb tünete maga az, ahogyan egyesek tagadják, hogy a „távoli olvasás” egyáltalán olvasási aktus volna. Így tesz például Jonathan Culler, aki szerint Moretti gyakorlata „egyáltalán nem is olvasás”.⁴⁰ Culler a kultúrpresszimizmus tónusában ad hangot balsejtelmeinek egy olyan kort illetően, ahol „az új elektronikus források lehetővé teszik, hogy tényleges olvasás nélkül végezzünk irodalmi kutatást”.⁴¹ Ezzel függ össze Culler azon meggyőződése, hogy a szoros olvasás valódi ellenpólusa – minden látszat ellenére – nem a távoli olvasás (mely, mint épp az imént láttuk, egyáltalában nem is számít olvasásnak), hanem a „hanyag” vagy „laza” olvasás, az olyan, amelyik elsietett leegyszerűsítéseket tesz.⁴² Bár ezt a gondolatot mások is átvették,⁴³ és további érvekkel támasztották alá (például a sűrűségre mint a közelség valódi értelmére utalva),⁴⁴ a törekvés, mely azzal próbálja semlegesíteni a távoli olvasást, hogy nem is tekinti valódi riválisnak, számomra kissé elhamarkodottnak tűnik, mivel elfelejt kritikusan számot vetni azzal a hosszú filozófiai hagyománnyal, amely a gyorsaságot (vagy a távoli pillantást) a felszínességgel társította. Egy másik visszatérő kijelentés, melyet érdemes megemlíteni, a „szcientizmus” miatti aggodalom. Ez a félelem messzemenően jogosnak tűnik, amennyiben olyan kritikai gesztusként értékeljük, mely a természettudományos diskurzus fetisizált státusát veszi célba, ugyanakkor megfelelőnek látszik e diskurzus és az azt övező aggályok történetiségéről, leginkább is arról, hogy néhány évtizeddel ezelőtt magát a szoros olvasást érezték sokan túlságosan tudományosnak vagy technikainak, s tekintették ezért fenyegető veszélynek arra nézve, ami akkoriban az olvasás egy természetesebb módjának tűnt.⁴⁵ A tagadás efféle gesztusai, amiként az „olvasás körüli csatározások” (*reading wars*) kirobbanása is,⁴⁶ jól bizonyítják, micsoda léptékű változások zajlanak ma az olvasás technikai és technológiai, s ezzel együtt az olvasás fogalma körül.

⁴⁰ Jonathan CULLER, „The Closeness of Close Reading”, *ADE Bulletin* 149 (2010): 20.

⁴¹ Uo., 24.

⁴² Uo., 20.

⁴³ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 125, JIN, „Problems”, 106, 118–120.

⁴⁴ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 124.

⁴⁵ JIN, „Problems”, 118–120.

⁴⁶ Nathan K. HENSLEY, „Figures of Reading”, *Criticism* 54, 2 (2012): 329–342, 340.

2. Irónia

Az irónia kérdése maga is szorosan kapcsolódik az észrevehetőség kérdésköréhez és a detektálás nehézségeihez, melyek Benjamin tanulmányának és Poe elbeszélésének fókuszában állnak. De Man legalaposabban *Az irónia fogalma* című előadásában (1977. április 4-én az Ohio Állami Egyetemen) foglalkozik ezzel a problémával.⁴⁷ Gondolatmenete egyazon kérdéssel indul és zárul: hogyan deríthető ki, hogyan lokalizálható vagy körülhatárolható, hogyan detektálható vagy definiálható az irónia?

Ami Poe novelláját illeti (ha egy pillanatra visszatérhetek *Az ellopott levél*hez), a térképes játék példája kissé félrevezető, az ellopott levél ugyanis nem egyszerűen csak triviális mérete és elhelyezkedése (viszonylagos nagysága és „túl kiugró helyzete” [*hyper-obtrusive situation*])⁴⁸ miatt kerüli el a rendőrség tekintetét, hanem a levél figurális elváltoztatása miatt is. A nagy méret vagy a szembeszökő elhelyezkedés csupán egy olyan elrejtetlen tárgy illusztrációja, amely fölött minden láthatósága ellenére is elsiklik a tekintet, egyszerűen mivel a keresés léptéke nem illeszkedik a tárgy elhelyezésének léptékéhez. A levél azonban egészen más módon is kibújik a vizslató szemek szorításából: figurális átalakulással, azzal, hogy nem annak mutatkozik, ami. Így az, hogy jól látható helyre teszük, inkább csak ráadás, túlbiztosítás, vagy egyszerű fricska ahhoz képest, hogy figurálisan átalakul. Továbbra is levél kinézete van, az igaz, de hogy mi-féle levélnek néz ki, az már más kérdés. Miként Dupin hangsúlyozza, „a levelet kifordították, mint egy kesztyűt, aztán újra összehajtogatták, újra címezték, és lepecsételték” (*Az ellopott levél*: 58; *The Purloined Letter*: 225), hogy azt a benyomást keltse, mintha csak egy közönséges fecni volna, egy minden különösebb jelentőség nélküli gyűrött dokumentum. Dupin kifejezetten fel is hívja figyelmünket a vég nélküli tévelygés kockázatára, mely olyan jól látszódik a rendőrség ügyetlenkedésén. Ez a tévelygés lappangó fenyegetést jelent bárkire, aki „túlságosan alapos” (*too deep*) vagy „túlságosan felületes” (*too shallow*) módon állna neki a keresésnek (*Az ellopott levél*: 50; *The Purloined Letter*: 215), mivel az „alapos” és a „felületes” (avagy a „mély” és a „sekély”) egyazon rendszerhez tartoznak, s így ugyanannak a végzetnek vannak kitéve. Nem a kutatási léptéken *belül* kellene váltani (a közeli-ről a távolabbi vizsgáldásra), hanem a léptékről *magáról* kellene váltani valami másra, az érzékelésről az olvasásra, a szó szerinti jelentésről az átvitt értelemre, vagyis magában a keresési heurisztikában volna szükség radikális váltásra. A levél radikálisan léptéken kívüli, mivel semmilyen konkrét lépték nem garantálhatja megtalálását. Így aztán semmilyen távoli pillantás sem találhatja meg, nemcsak a közeli mustra. Dupin sikere csak részben köszönhető a távlatos perspektívának. Mert amit a fák helyett látnunk kelle-

⁴⁷ DE MAN, „Az irónia fogalma”, in Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2000), 175–203; DE MAN, „The Concept of Irony”, in Paul de MAN, *Aesthetic Ideology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 163–184.

⁴⁸ A magyar fordításban itt azt olvassuk: „olyan szembeötlően tokolodott elő rekeszéből” („Az ellopott levél”, 57; vö. „The Purloined Letter”, 224).

ne, az még csak nem is az erdő, hanem egy olyan alak vagy mintázat a vadonban, mely csupán halványan hasonlít akár fákra, akár erdőre, s előfordulhat, hogy egyáltalán még a vegetációhoz sincs semmi köze. Az elbeszélés egy korábbi pontján Dupin elmagyarázza, miért nem vezet eredményre, ha a nyomozásban „nincs elvi változatosság” (*no variation of principle*) és mereven ragaszkodunk „egyetlen keresési elv vagy elvrendszer” (*one principle or set of principles of search*) érvényesítéséhez (vö. *Az ellopott levél*: 52 [ford. mód. – F. Gy.]; *The Purloined Letter*: 216–217). A számítás vagy matematikai okoskodás önmagában nem elég. Ki kell egészülnie a „fogások” (*ruses*), azaz fortélyok vagy cselek iránti költői érzékkel (*Az ellopott levél*: 55; *The Purloined Letter*: 220). Dupin csakis akkor analitikus elme, ha „éppen annyira költő, mint matematikus” (*both mathematician and poet*) (uo.), vagyis ha nem csupán léptéket váltani képes, de képes leszámolni is minden léptékkal. Az, ha költőien kombinál többféle kutatási elvet vagy akár feltalál újabbakat, még nem fogja garantálni a sikert, de legalább növelheti felderítési esélyeit.

Hasonlóképpen az irónia sem olyan probléma de Man számára, amelynek megoldásához a szoros olvasás vezethet el, még akkor sem, ha a szoros olvasás alighanem a lehető legtisztább formában tárja elének ezt a nehézséget, s ha az értelmezési lehetőségek „elképesztő sokfélesége”, amit a „Literature Z” kurzus tervezete említ, minden bizonnyal éberré teheti az egyetemi hallgatókat a figuralitás olvasható nyomaira és elágazásaira. Amennyiben az irónia olyan problémát jelent, amivel csakis egy igazi retorikai olvasás képes megbirkózni, akkor az ember akár úgy is érezheti, hogy többé nem használhatja a „retorikai” olvasást a „szoros” olvasás szinonimájaként. Ha képesnek tartjuk az előbbit arra, amit az utóbbi bajosan érhet el, akkor talán ideje megpróbálnunk kidolgozni a retorikai olvasás egy olyan fogalmát, amely már nem kötelezi el magát minden fenntartás nélkül a szövegközelség mellett. (Ez semmi esetre sem könnyű feladat egy olyan korban, amely nem pusztán a buzgó technikai gyorsítás kora, hanem éppúgy – mintegy ellenhatásként – a „lassú” mozgalmaké is, az ételfogyasztásban, a városi életben, a munkában, szexben stb.) Bármennyire nehéz is elismerni, az irónia kiderítésének vajmi kevés köze van a közeliítéshez vagy lelassításhoz. Ám éppígy nincs köze a távolításhoz vagy felgyorsításhoz sem. Semmi köze a mértékhez, léptékhez vagy frekvenciához, sem a sebességhez, ütemhez vagy ritmushoz. Elváltozást, átalakulást, disszimulációt foglal magában. Az irónia minden látszat ellenére sem homológ az egyszerű közeli olvasás gyakorlatával – mely, miként Brower és Poirier fogalmaztak, még mindig a „konfrontálódást” tűzi ki célul –, mint ahogy nyilvánvalóan nem homológ a távoli olvasás gyakorlatával sem, bármilyen ötletes és megvilágító legyen is az egyéb vonatkozásokban.

A döntő pillanat de Man előadásában akkor jön el, amikor idézi és kommentálja Friedrich Schlegel *Zur Philosophie* című töredéksorozatának 668. darabját: „Az irónia permanens parabázis.”⁴⁹ Ekkorra sok minden elhangzott már: először is, volt egy bevezető arról, hogyan áll ellen az irónia a definíciós kontrollnak; másodsor,

⁴⁹ DE MAN, „Az irónia fogalma”, 196; „The Concept of Irony”, 179.

szóba került a kritika ellenszegülése az irónia ellenszegülésének, ahol is Wayne C. Booth képviselte az amerikai kritikát mint ostoba *alazont*, a német kritikai hagyomány pedig ravasz *eirónként* szerepelt (bár ez utóbbi is meghasad és az amerikai kritika cinkosává válik az irónia ostoba leegyszerűsítésében, amikor dicsérni vagy szidni kezdik Friedrich Schlegel *Lucinda* című regényének *Egy reflexió* című, botrányosan eldönthetetlen fejezetét⁵⁰); harmadszor, szó esett arról, mi az irónia három szokványos leegyszerűsítése: művészi eszköznek tekinteni, beilleszteni az én dialektikájába, valamint beilleszteni a történelem dialektikájába (megjegyezendő, hogy de Man e ponton burkoltan eltávolodik saját korábbi, *A temporalitás retorikája* című tanulmányában adott értelmezésétől, mely az iróniát az én dialektikájaként fogta fel, ám önkritikus gesztusa ironikusan éppenséggel visszaírja őt ugyanabba a dialektikába); végül negyedszer, kaptunk egy-egy aprólékos elemzést a Lyceum-töredékek (más néven „Kritikai töredékek”) két darabjáról: a 37. töredékről (Fichte *Tudománytanának* kontextusában), melynek értelmezése az allegória új meghatározására fut ki, miszerint az allegória nem más, mint trópus és performansia kölcsönhatásának narratívája, valamint a 42. töredékről, melynek olvasása de Man egy bomlasztó elemhez, a parabázishoz (vagy anakoluthonhoz) vezet, ami egy belső kedély vagy értelem külső nyelvi formájaként jelenik meg.

Ezen a ponton tulajdonképpen újra Booth korábban bírált próbálkozásánál vagyunk, akinek kérdését („Ironikus-e?”) épp efféle külső ismertetőjegyek birtokában lehetett volna megválaszolni. Nyilvánvaló, hogy de Mannak más utat kell járnia: külső jegyekkel (legyen az akár a parabázis vagy az anakoluthon mozzanata) nem lehet megnyugtató választ adni az irónia körülhatárolásában vagy meghatározásában rejlő nehézségekre. Ekkor fordul de Man a permanencia schlegeli gondolatához, az irónia *permanens* parabázisként való felfogásához, melyet (visszautalva a 37. töredékről adott olvasatra) „a trópusok allegóriájának permanens parabázisává” egészít ki.

Miként de Man nyomatékosítja, a permanencia mozzanata „durván paradox” (*violently paradoxical*), hiszen hogyan is történhetne egy megszakítás, amely folytonosságot feltételez, a diskurzus „minden pontján”, „minden pillanatában”?

„A parabázis egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával. [...] Az irónia nem pusztán megszakítás; az irónia [...] »permanens parabázis«, nemcsak egyetlen ponton, hanem minden ponton is érvényesülő parabázis, s ez megegyezik azzal, ahogyan Schlegel meghatározza a költészetet: az irónia mindenhol ott van, a narratíva minden ponton meg lehet szakadva. Az erről író kritikusok joggal mutattak rá, hogy alapvető ellentmondás van itt, hiszen parabázis csak egy adott, meghatározott ponton történhet, aki tehát permanens parabázisról beszél, az valami durván paradox dolgot mond. De

⁵⁰ A szóban forgó fejezet „állandó kétértelműségének” ötletes olvasatát adja Marc REDFIELD, „*Lucinde's Obscenity*,” in Marc REDFIELD, *The Politics of Aesthetics: Nationalism, Gender, Romanticism* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 138–147.

Schlegel pontosan erre gondolt. A parabázist olyannak kell elképzelnünk, mint ami minden pillanatban képes megtörténni.”⁵¹

Tényleg: hogyan történhet megszakítás mindenhol, mindenkor? A válasz, már ahogy én látom: *nem* történik meg biztosan, hanem csak megtörtén*het*, vagy még inkább, észrevétlenül *talán* épp most is történőben van minden egyes ponton. Ami annyit tesz: kideríthetetlenül történik, anélkül, hogy eldönthetnénk, ténylegesen történik-e vagy sem. Kevin Newmark de Man schlegeliánus iróniafogalmát „disszímulált olvashatóságként” definiálta.⁵² Az irónia olvashatósága csakugyan elleplezett, de nem csupán azért, mert ellenáll a tudományos megragadásnak (vagy fogalomalkotásnak), hanem azért is, mert ellenáll a kinyomozásnak vagy felderítésnek. Az irónia lehetőség, lehetséges fenyegetés, mivel azonban képtelenség kizárni ezt az eshetőséget, maga a lehetőség állandó, tényleges és fenyegető. Az irónia egy fenyegetés fenyegetése, egy lehetséges veszély tényleges veszélye, a „hasadás lehetősége”, ahogy de Man korábban fogalmaz,⁵³ egy lehetséges hasadás tényleges lehetősége. De Man fejtegetése e ponton bővelkedik a veszély és a fenyegetés (vagy, ha már itt tartunk, a rémület vagy a terror) képeiben.

Az irónia nem egyszerűen kettős kódolás de Man szerint, de nem is csupán két kód közötti hasadás (nem pusztá parabázis vagy anakoluthon), hanem a *lehetősége* egy efféle hasadásnak. Megkettőződésről (vagy akár megsokszorozódásról) van szó, a jelölés és az olvasás eltérő útjairól, ahol a legfőbb nehézséget az okozza, hogy miközben minden duplikátumhoz szükségünk volna egy elágazási pontra, ahol a kettéválás lejátszódik, és ahonnan megpróbálhatnánk figyelmesen lekövetni és összerakni mindkét jelentésszintet (sikerrel vagy sikertelenül), először lokalizálnunk kellene az illető elágazási pontokat, csakhogy ezek maguk is ki lehetnek téve egy duplikációs logikának egy korábbi (vagy későbbi) elágazás következtében, miáltal lehetetlenség megmondani, hogy az elágazás ténylegesen megtörtént-e vagy sem egy adott helyen. Ami marad – elkerülhetetlenül –, az a megtörténtük pusztá *lehetősége*.

Emlékezetünkbe juthatnak Schlegel más megfogalmazásai is, melyeket de Man éppúgy idézhetett volna, a *Fragmente zur Litteratur und Poesie* című töredéksorozat egyes kijelentései, melyek a permanencia gondolatát az elrejtettség vagy az észrevétlenség képzetével kapcsolják össze.⁵⁴ Csak néhány példa: „A parabázisnak a fantasztikus regényben permanensnek kell lennie” (463. töredék), vagy „A parabázisnak a regényben leplezettnek kell lennie, nem pedig nyilvánvalónak, mint az ókori komé-

⁵¹ DE MAN, „Az irónia fogalma” 195–196, a fordítást kissé módosítottam; „The Concept of Irony” 178–179.

⁵² Kevin NEWMARK, „*L'absolu littéraire*: Friedrich Schlegel and the Myth of Irony”, *Modern Language Notes* 107, (1992): 905–930, 913.

⁵³ Vö. DE MAN, „Az irónia fogalma”, 183; „The Concept of Irony”, 169.

⁵⁴ Friedrich SCHLEGEL, „Fragmente zur Litteratur und Poesie”, in Friedrich SCHLEGEL, *Fragmente zur Poesie und Literatur*, Hg. Hans EICHNER (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1981), 83–190.

diában” (397. töredék). Szemben a komédiával, amely Schlegel szerint „inkább paródia, mint irónia” (521. töredék), a regény azért ironikus, mert a hasadás elleplezi önmagát és teljesen burkolt marad. Az irónia zavaró helynéküliségének (alokális vagy atopikus voltának) csodálata Schlegelt arra vezeti, hogy lesújtóan szóljon a lokalitásokról (a tetten érhető parabázisokról), és elismerően méltassa az olyan nyelvi színtereket, melyek nem adnak lehetőséget semmiféle lokalizálásra: „A jó regények *színhelye a nyelv*, amelyen íródnak; az olyan *lokalitások*, amelyek teljesen egyedi módon és sajátosan parabázisok, az égvilágon semmit nem érnek” (407. töredék). Habár Schlegel olykor elragadtatva beszél az iróniáról, az mégis elsősorban veszélyként jelenik meg számára. Az iróniának „robbanékony” jellege van. Lehetséges hasadása az erőszak lehetséges kitörése is egyúttal, magában hordozza az „élcelődés” vagy „éles” fogalmazás erőszakának lehetőségét, megidézve a kifejezés görög idiómáját, s nem pusztán azzal fenyeget, hogy valamikor a jövőben esetleg ölni fog, hanem azzal, hogy észrevétlenül már most öldököl.

Másutt, a *Studies in Romanticism* egyik 1979-es száma elé írt vendégszerkesztői előszavában de Man egy olyan gyilkos tettről beszél, amely észrevétlen az áldozat számára.⁵⁵ Egy másik előszóban ugyanabból az évből, ezúttal *Az olvasás allegóriái*-hoz, a kép nem kevésbé ambivalens. A dekonstrukciót „a leleményes szigor erejével” társítva de Man megemlíti, mennyire gyakran jelenítik meg hamisan úgy, mint „ártalmatlan akadémikus játékot” vagy „terrorista fegyvert”.⁵⁶ A szokványos és bizonyosan leginkább védhető módja az efféle kijelentések olvasásának az, ha a szónoki felnagyítás vagy lekicsinylés sémájába illesztjük őket (az efféle retorikai manőverek de Man számára mindig szorongás jelei). Az irónia kontextusában azonban (márpedig *Az olvasás allegóriái* nyakig benne van az irónia slamasztikájában, sőt pont arra fut ki, lásd a „Mentegetőzések” című utolsó fejezetet, melynek eredeti címe egyébként „Az ellopott szalag” volt, arról nem is beszélve, hogy már a könyv Pascaltól vett mottója is a túl lassú és a túl gyors olvasás kettős végtelenjének félelmetes szimmetriájára figyelmeztet) – nos, az irónia kontextusában (amely irónia a bezúmolás és a kizúmolás stratégiáját egyaránt elkerülheti) megkockáztathatunk egy másik értelmezést is az „ártalmatlan akadémikus játék” és a „terrorista fegyver” ellentétére vonatkozólag, egy olyan olvasatot, amely egy pillanatra névértéken veszi ezeket a képeket, és úgy gondolkodik a terrorista fegyverekről mint eminensen ön-álcázó gyilkos eszközökről. Egy terrorista „fegyvernek” tényleg ártalmatlan (akadé-

⁵⁵ DE MAN, „Introduction”, *Studies in Romanticism* 18, 4 (1979): 495–499, 498. Ezt az előszót Sarah Guyer elemezte részletesen: „At the Far End of This Ongoing Enterprise...”, in *Legacies of Paul de Man*, 77–92.

⁵⁶ DE MAN, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György (Budapest: Magvető Kiadó, 2006), 8; *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), x. De Man másutt „kritikai terrorizmusról” beszél (DE MAN, „Visszatérés a filológiához”, 14; „Return to Philology”, 23).

mikus vagy másfajta) „játéknak” kell látszania. Amiként egy „éles” pengeés vagy egy „robbanékony” utasszállító repülőgép (hogy 9/11 ikonográfiájának csupán e két elemét említsem), úgy az ilyen fegyver is csak békés hétköznapi eszköznek mutatkozhat, melyet civilek használnak teljességgel ártalmatlan célokra. A terroristáknak – ahogy a partizánoknak is Carl Schmitt elmélete szerint – ironikusan leplezniük kell harci eszközeiket. Van-e rá mód, hogy korlátok közé szorítsuk ezt az álcázást, és kiszámíthatóvá tegyük a veszélyt?

3. Terrorizmus

Ahogy *A partizán elmélete* című munkájában Carl Schmitt kifejtette, a fenti kérdés volt az egyik mozgatórugója az 1949-es genfi egyezményeknek,⁵⁷ melyek a háborúzás modern törvényeit, az úgynevezett „nemzetközi humanitárius jogot” alkotják. E dokumentumok erőfeszítése arra irányult, hogy a harcoló és a nem-harcoló személyek megkülönböztetésének elve mentén keretek közé szorítsák a szárazföldi és tengeri hadviselést, meghatározva, milyen jogokkal és kötelezettségekkel bírnak azok, akik nem vesznek részt a konfliktusban, akik harcon kívüliek (*hors de combat*), mint a betegek, sebesültek, hajótöröttek, vagy mint – többek közt – az orvosi ellátást nyújtó személyzet, a tárgyalók, a hadifoglyok és persze a civilek.

A megkülönböztetés fenti elvének érvényre juttatása érdekében a genfi egyezményeknek korlátozniuk kellett a partizánálcázást, és rá kellett kényszeríteniük az irreguláris csapatokat és néphadakat (milíciákat) a nyílt és egyenes konfrontáció lovagi örökségének szem előtt tartására. Az I. Genfi Egyezmény 13. cikke négy kritériumot állít fel (melyeket az 1899-es II. Hágai Egyezményből vesz át): „a) olyan személy parancsnoksága alatt állnak, aki alárendeltjeiért felelős; b) rögzített megkülönböztető jelvényt viselnek, mely messziről felismerhető; c) fegyvereiket nyíltan viselik; d) hadműveleteiket a háború törvényeivel és szokásaival összhangban hajtják végre.”⁵⁸ Szűkebb fókuszra korlátozva magam, itt most a második és harmadik kritérium (a *b* és *c* pont) az, ami fokozott figyelmet érdemel. A harcolóknak „messziről felismerhető” világos jelzésekkel és küzdőképességük ugyancsak világos demonstrálásával (jól látható fegyverviseléssel) kell jelezniük harcoló státusukat. Mihelyt teljesülnek ezek a feltételek, az ellenséges katonák vagy a harcokon kívüli személyek egyaránt képessé válnak körülhatárolni a veszélyt, és eldönthetik, hogy távol tartják magukat tőle, vagy beavatkoznak. Ha e feltételek közül akár csak egy is nem teljesül, a veszély

⁵⁷ Carl SCHMITT, „A partizán elmélete”, in Carl SCHMITT, *A politikai fogalma: válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*, ford., szerk. Cs. Kiss Lajos (Budapest: Osiris Kiadó–Pallas Stúdió–Attraktor Kiadó, 2002), 103–173.

⁵⁸ Az 1949-es genfi egyezményeket és a később csatolt jegyzőkönyveket (protokollokat) kommentárok kíséretében lásd a Nemzetközi Vöröskereszt honlapján: *Geneva Conventions of 1949 and Additional Protocols, and their Commentaries* (Geneva: International Committee of the Red Cross), hozzáférés: 2020.09.29, <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/vwTreaties1949.xsp>.

kiszámítása vagy felbecsülése nehezzé – ha nem lehetetlenné – válik, és az emberek kontrollvesztetten kiszolgáltatottnak egy mindent átható fenyegetésnek, mely bármikor erőszakba fordulhat, amely erőszak pedig csakis utólag válik érzékelhetővé, amikor az áldozat talán már nem is képes rá, hogy bármit is érzékeljen.

Az álcázás (vagy figurális aktivitás) kizárására tett kísérlet azonban, úgy tűnik, szembe megy magával a hadviseléssel, hiszen a háború valamennyire mindig is az álcázás művészete volt, jóval a partizánok (vagy terroristák) színre lépése előtt. A kérdés tehát nem az, hogy miként lehetne teljes egészében megszabadulni az álcázástól, hanem hogy miként is lehetne keretek közé szorítani, különbséget vonva az álcázás törvényes és törvénytelen formái között. Ilyenféle megkülönböztetést vezetett be 1977. június 8-án az I. Genfi Protokoll, melynek 37. cikke különbséget tett a „hadicserek” (*ruses of war*) és a „hitszegés” (vagy „álnokság”) (*perfidy*) között, az utóbbiak tiltásának egyértelmű szándékával:

„A HITSZEGÉS TILALMA

1. Az ellenséget tilos hitszegéssel megölni, megsebesíteni, vagy foglyul ejteni. Hitszegést képeznek azok a cselekmények, amelyek az ellenségben bizalmat keltve, őt – e bizalommal való visszaélés szándékával – abban a hitben tartják, hogy a fegyveres összeütközésekre vonatkozó nemzetközi jogi szabályok alapján védelem illeti meg [*he is entitled to, or is obliged to accord, protection: 'védelem illeti meg, vagy védelmet köteles nyújtani'*]. Többek között az alábbi cselekmények minősülnek hitszegésnek:

a) a megfelelő zászló kitűzésével fegyverszüneti tárgyalási szándék, vagy megadás színlelése;

b) sebesülés, vagy betegség miatti harcképtelenség színlelése;

c) polgári, nem harcos státus színlelése;

d) védett státus színlelése az ENSZ vagy semleges, illetve az összeütközésben részt nem vevő más államok jelzéseinek, jelvényeinek, vagy egyenruháinak viselésével.

2. A hadicserek alkalmazása nem tilos. Hadicserek az olyan cselekmények, amelyek célja az ellenség félrevezetése, vagy meggondolatlan akciókra bírása, de amelyek nem sértik a fegyveres összeütközésre vonatkozó nemzetközi jogi szabályokat, s amelyek azért nem hitszegőek, mert az ellenségben nem keltnek bizalmat jogi védettség tekintetében. Hadicsereknek tekintendők többek között az álcázás, a csapda, a megtévesztő hadműveletek és a félretájékoztatás.⁵⁹

⁵⁹ Uo. Az 1977-es I. és II. Genfi Jegyzőkönyv hivatalos magyar fordítását lásd az alábbi jogtárban, hozzáférés: 2020.09.29, <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=98900020.TVR> (a magyar fordítást néhány ponton módosítottam).

Bár a hadicserek és a hitszegő cselekmények egyaránt az ellenség félrevezetését célozzák, az előbbieket azért „nem sértik a fegyveres összeütközésre vonatkozó nemzetközi jogi szabályokat”, mert „az ellenségben nem keltenek bizalmat jogi védettsége tekintetében”. Más szóval, a pusztán cselekedetek nem sértik azt a keretet, amelynek ki kellene jelölnie a háborúzás térbeli és időbeli határait, s ezért fenntartják a szemben álló felek alapvető és kölcsönös bizalmát egymás iránt, a jó szándékba vetett bizalmat, mely az eljövendő békébe fektetett bizalom is egyúttal (egy jellegzetesen kanti alapelve, ami az 1977-es genfi protokollok mérvadó kommentárjában is megjelenik⁶⁰). A hitszegés ezzel szemben a csalárdság korlátlan arzenálját foglalja magában. Ahogy a latin *per-fidia* emlékeztet rá, a hitszegés a hit vagy a bizalom (*fides*) pervertálása vagy perforációja. Egy ígéret megszegését jelenti, azt, hogy visszaélünk valakinek a mi ígéretünkbe vetett hitével. S mivel az ígértevést itt kizárólagosan emberi képességként van elgondolva (amely elgondolást nem szabad készpénznek vennünk, kritikai vizsgálata azonban bizonyosan meghaladja a jelen elemzés kereteit), hitszegést csakis úgy lehet elkövetni, hogy valaki másnak (egy másik embernek) adjuk ki magunkat. Nem követhetünk el hitszegést azzal, hogy sziklának, bokornak vagy téhénnek tettetjük magunkat. Csakis egy embernek, egy másik embernek, valaki másnak mutatkozhatunk: olyasvalakinek, aki ártalmatlan, aki nem harcoló, például azért, mert (ha talán csak átmenetileg is) nem hajlandó vagy nem képes harcba bocsátkozni (tárgyaló, sebesült vagy beteg katona), vagy például azért, mert egyáltalán nem is vett részt az erőszakban (polgári személy, védett személy, vagy mondjuk az egészségügyi szolgálatok tagja). Bár a fenti cikkben adott lista emberi individuumok listája, a pontosság kedvéért hozzátehetjük, hogy a nemzetközi humanitárius jog védett tárgyakat (például egészségügyi járműveket vagy épületeket) is elismer, tehát a hitszegés valójában tartalmazhat nem-emberi entitásokat is, amennyiben katonai célokra használják őket. Ám ezek az entitások megint csak akkor bírhatnak védett státussal, ha emberi jelölésekkel vannak ellátva, ha védelmi jelvényekkel (vörös kereszt, vörös félhold, vörös kristály stb.) kiemelik őket, vagyis ha az ártalmatlanság vagy semlegesség emberi ígértevének közvetítőivé válnak.

„A polgári lakosság védelme” címmel íródott 51. cikk mondja ki a terror tilalmát: „Tilos minden olyan erőszakos cselekmény, vagy azzal való fenyegetés, amelynek elsődleges célja, hogy rettegést [*terror*] keltsen a polgári lakosság körében.” Igazából azonban a szintén 1977-ből származó II. Genfi Protokoll az, amelyik szó szerint és külön megemlíti a „terrorcselekményeket” mint tiltandó gyakorlatot (lásd az emberséges bánásmód „alapvető garanciáiról” szóló 4. cikket; a terrorizmus korábbi említéseként lásd a IV. Genfi Egyezmény 33. cikkét). A terrorista gyakorlat itt

⁶⁰ A kommentár szerint „a hitszegés lerombolja a béke helyreállításához szükséges alapzatot”, lásd *Commentary on the Additional Protocols of 8 June 1977 to the Geneva Conventions of 12 August 1949*, eds. Yves SANDOZ, Christoph SWINARSKI and Bruno ZIMMERMANN (Geneva: International Committee of the Red Cross–Martinus Nijhoff Publishers, 1987), 436.

egy olyan listán szerepel, amelyben egyebek mellett megtaláljuk a kollektív büntetést, a túszejtést és a rabszolgatartást is, és amely különös módon „az előbbieken említett cselekményekkel való fenyegetés” tilalmával zárul. Amennyiben az egyébként sokat vitatott „terrorizmus” kifejezésen itt fenyegetési gyakorlatokat érthetünk, akkor úgy tűnik, mintha ez a záróformula tiltaná még az ilyen fenyegetéssel való fenyegetést is, a fenyegetés (ami maga is ígéret) ígéretét. Ezzel nem csupán a körülhatárolni szándékolt cselekmény keretezésében hoz létre repedést, de visszautal minket de Man iróniaelemzéséhez, és annak kérdéséhez, hogy „megragadható”-e, akár a szoros olvasás leleményességével, invenciójával, vagy az efféle olvasás által kínált eredmények inventóriumával („elképesztő sokféleségével”).

4. Konklúzió

A „megragadás” nehézségeivel itt ismét elérkezünk a közelítés és távolítás, a lassítás és gyorsítás kérdésköréhez, mely más szóval a lépték, a frekvencia vagy a ritmus kérdése. *Ritmuselemzés (Rhythmanalysis)* című könyvében Henri Lefebvre hangsúlyozza, hogy „az érzékeink és rendelkezésünkre álló eszközök” mennyire meghatározzák a világot számunkra, mivel behatárolják azt, ahogyan „megragadhatjuk”.⁶¹ Prótagorász ókori tanára utalva („mindennek mértéke az ember”) Lefebvre kiemeli a lépték episztemológiai, sőt ontológiai jelentőségét: „egy másik lépték [azaz más érzék vagy eszköz] egy másik világot határozna meg számunkra”.⁶² A léptékbeli vagy frekvenciabeli változás nyomán másik világ kínálkozik nekünk.

A lépték kérdése az utóbbi időben alapfontosságú lett a terrorista szervezetek tanulmányozásában és a velük szembeni fellépésben. A „terrorelhárítás tudományának” jelenleg is még zajló kibontakozása, a matematikai modellek és statisztikai eszközök sebesen növekvő száma jelzi, hogyan próbálják az alkalmazott matematika és a statisztika tudományának képviselői segíteni a politikai és katonai döntéshozókat olyan „roppant adattömegek” megragadásában, amelyek „esetleg döntő jelentőségű kulcsokat is tartalmazhatnak”, vagy olyan „fontos mintázatok” felfedezésében, amelyek később segíthetik a biztonsági feladatokat ellátó titkosszolgálati szervek felderítő munkáját a terrorista sejtek konspiratív műveleteinek leleplezésében.⁶³ Ezek a hálózatelméletből, játékelméletből, kriptográfiából és máshonnan származó matematikai módszerek hosszú történetre tekintenek vissza. A „gyakoriság-elemzést”, mely az Alan Turing által a második világháború idején kifejlesztett kódfejtő eljárás alapját képezte és ma is ott van például minden adatforgalom-elemzésre épülő wifikódtrő alkalmazás mögött, a kriptográfia arab úttörője, Al-Kindi vezette

⁶¹ Henri LEFEBVRE, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, trans. Stuart ELDEN and Gerald MOORE (London: Continuum, 2004), 83.

⁶² Uo.

⁶³ *Mathematical Methods in Counterterrorism*, eds. Nasrullah MEMON, Jonathan D. FARLEY, David L. HICKS and Torben ROSENORN (Wien: Springer, 2009), 1–4.

be még a kilencedik században. Ám ahogy a Bletchley Park második világháborús kódtörőinek példája mutatja, a kriptanalízis sohasem redukálható pusztán matematikai képletté, ezért aztán nem tűnik túlságosan bölcs dolognak azt gondolni, hogy a kódfejtés valaha is „merő számjátékká” válhat.⁶⁴

A lépték vagy ritmus kérdése továbbra is rendkívül fontos marad minden komoly erőfeszítésben, amely próbál megoldást találni a detektálás problémájára. Jacques Derrida például kiemeli, micsoda bizonyítékokkal szolgálhatna a statisztikai elemzés (amikor az „invenció” szó újabban megfigyelhető divatosságáról beszél, vagy amikor Heidegger szexualitással kapcsolatos hallgatását említi,⁶⁵ de éppúgy kiemeli a technika egyre fokozottabb mikroszintjét is, és ebből fakadó képtelenségünket arra, hogy elkerüljük vagy akár csak észleljük a fenyegetést és az erőszakot:

„Lehet, hogy egy nap majd azt mondják: »szeptember 11.« – azok voltak az utolsó háború régi (»szép«) napjai. Akkor még gigantikus dolgok történtek: látható és hatalmas dolgok! Micsoda nagyság, micsoda magasság! Azóta rosszabb a helyzet. A legkülönfélébb nanotechnológiák erősebbek és láthatatlanabbak, ellenőrizhetetlenek és bárhová képesek behatolni. Ők a mikroobák és baktériumok mikrológiai riválisai. És a tudattalanunk mindennek máris tudatában van; tudja, és épp ez az ijesztő.”⁶⁶

Derrida ébersége mindkét irányban (mind a makroszkopikus, mind a mikroszkopikus látás felé) jelezheti egyforma fontosságukat, de éppúgy mutathatja végső elégtelenségüket is, méghozzá nem csupán abban az értelemben, hogy okosan kombinálnunk kellene őket, hanem talán abban az értelemben is, hogy magának a léptéknek a logikája válik elégtelenné, mihelyt a terrorizmus hitszegő műveleteinek kihívásával vagy az ironia működésével találjuk szembe magunkat. A szoros és a távoli olvasás békés egymasmellettiségén és együttműködésén alapuló „rugalmas” vagy „zúmolható” olvasásmódok⁶⁷ színrelépésével az „olvasás körüli csatározások” egyszer talán a múlté lesznek,⁶⁸ ám a léptékváltás státusának megválaszolatlan kérdése akkor is velünk marad. Ha igaza volt Poe szövegének, és az elemzésnek túl kell haladnia a pusztán számításra, akkor a léptékek és frekvenciák tisztán matematikai

⁶⁴ Nigel VINCENT and Helen WALLACE, „Lost Without Translation: Why Codebreaking is not just a Numbers Game”, *British Academy Review* 25, February (2015): 42–46, 42.

⁶⁵ Jacques DERRIDA, *Psyche: Inventions of the Other I–II* (Stanford: Stanford University Press, 2007–2008), 1: 22, 2: 9.

⁶⁶ DERRIDA, „9/11 és a globális terrorizmus”, ford. POLGÁRDI Ákos, in *Az árnyék helye: tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. GULYÁS GÁBOR és SZÉPLAKY GERDA (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011), 345–352, 352.

⁶⁷ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 128; JIN, „Problems”, 115.

⁶⁸ James F. ENGLISH and Ted UNDERWOOD, „Shifting Scales: Between Literature and Social Science”, *Modern Language Quarterly* 77 (2016): 277–295, 292.

logikája nem lesz elég.⁶⁹ Mivel azonban nem lehetünk meg a távolság és sebesség efféle állítgatása nélkül sem, éppoly nehéz marad megmondani azt is, hogy a „rit-muselemzés” esélyei hol vesznek a semmibe.

Az iróniáról tartott előadása vége felé, miután épp kritikával illette a dialektikus keretezés kierkegaard-i kísérletét, de Man sejtelmesen megjegyzi, hogy „[a]z irónia és a történelem különös kapcsolatban látszanak állni egymással.”⁷⁰ Semmilyen magyarázat, semmiféle további kidolgozás nem követi ezt a kijelentést, mindössze a jövőbeli uralom bizonytalan lehetősége villan fel: „Ez volna a téma, amely felé mindez mutat, ez azonban csak azután kezelhető, hogy a performatív retorikának nevezett problémakör bonyodalmaiban alaposabban kiismertük magunkat.”⁷¹ Hogy mindez pesszimista szerénykedés vagy optimista terv-e, nehéz eldönteni. De az irónia és a történelem „különös kapcsolatán” dolgozni sürgető feladat, melyet semmilyen olvasás (legyen az „retorikai”, „szoros”, „távoli”, vagy egyéb) nem kerülhet meg.

⁶⁹ Poe szövegének valamivel részletesebb elemzését, s annak kapcsán a lépték (vagy skála) kérdésének bővebb tárgyalását lásd alábbi tanulmányomban: FOGARASI György, „Eszkalálódott olvasás: Stanford, Benjamin, Poe”, *Digitális Bölcsészet* 3. sz. (2020): 3–20.

⁷⁰ DE MAN, „Az irónia fogalma”, 203, ford. mód.; „The Concept of Irony”, 184.

⁷¹ Uo., ford. mód.