

GREGOR Lilla

Hc Svnt Dracones

(*Rémesen népszerű. Szörnyek a populáris kultúrában.*
Szerk.: Limpár Ildikó,
Athenaeum,
2021)

Bár közel sem beszélhetünk az akadémiai körökben való elfogadottságukról, a fantasy, a science fiction, a horror és a weird fiction kategóriába sorolható alkotásokról egyre több elméleti megalapozottságú, tudományos elemzés születik. Ha csak az elmúlt egy évet gondoljuk végig, számba vehető a Prae spekulatív fikció tematikájú lapszáma, a 2020/4-es *Tempevölgy* Gáspár András-blokkja vagy Keserű József *Lehetnek sárkányaid is* című monográfiája. Az Athenaeum Kiadónál pedig szintén nemcsak szépirodalmi munkák szoktak megjelenni a fantasztikumközeli területekről, hanem 2016 óta minden évben napvilágot látott egy-egy újabb ismeretterjesztő kötet is, amelyben a fenti műfajokat képviselő alkotásokat társadalom-, természet- vagy bölcsészettudományi keretben tárgyalta. A tudományterületek szerint vegyes kiadványok (többek között a politológia, a pedagógia, az orvostudomány és a robotika köréből kikerülő írások gyűjteményei) után 2021-ben teljes egészében bölcsészettudományos megközelítéssel jelentkezett a *Rémesen népszerű* című tanulmánykötet.

Alcíme — *Szörnyek a populáris kultúrában* — a szörnyek kiemelésével rámutat a gyűjtemény fókuszára, ugyanakkor felveti az ehhez hasonló vállalkozások jellemző nehézségét is: a popkultúra mint vizsgálódási terep kijelölésével a cím kiemeli (sőt akár újra is termeli) a „magas kultúrától” való elválasztottság képzetét, illetve felrémlik általa a kanonikus szépirodalom és az alternatív kánonok közötti értékhierarchia állításának emléke. A popkultúra fogalmát nem tisztázza sem az (egyébként nagyon alapos) előszó, sem az egyes tanulmányok, végső soron azonban épp ezáltal válnak semmissé a cím kapcsán felmerülő problémák: az elemzett alkotások megjelenési idejüket, médiumukat és kánonbeli helyüket tekintve is széles spektrumon mozognak, így a válogatás alapjának a popkultúra kategóriája helyett inkább az tűnik, hogy „a hazai közönség számára ismerős művek” kerüljenek elemzésre. (7) Egy ilyen, az akadémiai kanonizációt kevésbé figyelembe vevő, Angela Carter és Mary Shelley regényeit a *Star Trek*, a *Macskanő* vagy éppen a *Legenda vagyok* mellett vizsgáló gyűjteményre pedig láthatóan nagyon is szükség van,

amennyiben az elméleti elgondolások és a primer szépirodalom befogadói és művelői közötti szakadékot szűkíteni vágyjuk. Mert ez a szakadék hatalmas, amit jól példáz a *Rémesen népszerű* eddigi recepciója is: szinte kizárólag fantasy/sci-fi/horror-témájú blogok foglalkoznak vele, és elsősorban tematikus szempontokat taglalva; kultúratudományos szakmunkaként, tanulmánykötetként egyelőre alig van bármilyen fogadtatása.¹

A már említett szerkesztői előszóban Limpár Ildikó bevezeti a kötetben következetesen hivatkozott elméleti kereteket és felveti a tanulmányok során előkerülő főbb kérdésköröket. Az antológia koherenciájának egyik alapja az egységes szakirodalmi bázis, amely olyan szerzők munkáira épít, mint Jeffrey Jerome Cohen és Barbara Creed. A legtöbb szövegben definíciós igénnyel feltűnő szörnyfogalom körüljárását szintén megkezdí az előszó. „Szörny, szörnyeteg — azaz monstrum. A latinból származó szót a *monstrare* (megmutat, avagy demonstrál) és a *monēre* (figyelmeztet) igék gyökeréhez kötjük etimológiailag [...]. Megjelenési formájuk, megnyilatkozásuk felér egy demonstrációval, azaz láthatóvá teszik, milyen félelmeket vagy vágyakat testesítenek meg.” (5)

A szörnyek rámutató jellegének hangsúlyozása, illetve az emberi érzések kivetüléseként való értelmezésük mellett az előszó felhívja a figyelmet a tanulmányok abbéli törekvésére, hogy lebontsák egy-egy szörny kizárólag metaforikus olvashatóságát. Természetesen megjelennek hagyományosabb, megfejtő–metaforizáló értelmezések is, de legtöbbször inkább bevezető jelleggel, a további elemzés megalapozásaként. Például a zombiregények általános társadalomkritikai jellegét, illetve a zombikat mint az emberiség széthullásának toposzát felvetve képes rámutatni Limpár Ildikó tanulmánya a zombi tinédzserek paradox jelképszerűségére, illetve a zombik fejlődésének rendhagyó lehetőségére (a „zombildungsroman” műfajára, a Daryl Gregorytól származó kifejezéssel, 238, 245) Hasonlóképpen vezeti fel Szujer Orsolya *Lehet, hogy dorombol, de ne felejtse el, karma is van* című tanulmányában a macska és a nőiesség közötti, a vizuális kultúrában manapság általánosnak látszó összefüggést, hogy azután bemutathassa az ettől való eltéréseket. (113)

A fenti példákon is látható a tanulmányok azon jellemzője, hogy szinte minden felhasznált műfaji kategóriát, elméleti megfontolást, de a legtöbb témát is alaposan körbejárják, mielőtt elmélyednének bennük. Ez egyfelől néhol az elmélyedés lehetséges terét veszi el — a túlzottan sok történetmeséléssel Sohár Anikó *Vadkanapó*-elemzése például egy ponton egészen kommentárszerűvé válik. Másfelől a kötet jellegéből adódóan talán elkerülhetetlen is, hiszen olyan sokszínű olvasóközönségre lehet számítani, hogy a redundancia olykor szükséges: a primer műveket kevésbé ismerő, irodalom-, film- vagy kultúratudományos közeg kedvéért a cselekményeket, illetve a műfaji hagyományokat kell jobban részletezni, a sci-fi-, fantasy- és horrorrajongók számára pedig az elemzések háttérül szolgáló elméleti munkákat fontos

alaposabban bemutatni. Akár tankönyvszerűen is forgathatóvá válik ezáltal a kötet, az érdeklődő olvasó sok alapos összefoglalót és definíciós igényű leírást találhat: például a science fiction és a fantasy elkülönítéséről, valamint összeférhetőségükről Benczik Vera *Legenda vagyok*-elemzésében (215), a növényhorror hatásmechanizmusáról Rusvai Mónika tanulmányában (262–263), vagy épp a mesterséges intelligencia meghatározásáról és rémisztő voltáról Gyuris Norbertnek az öntudatra ébredő MI-eket szörnyként értelmező szövegében. (38–39)

Visszatérve a központi kérdésre: mi a szörny? A kötet összes írásában felmerül, és minden szerző újabb és újabb gondolatokkal gazdagítja a szörny fogalmát. A stílszerűen elsőként szereplő, a science fiction sarokkövének tekinthető Frankenstein-mítosszal foglalkozó tanulmányban Panka Dániel a társadalomban jelenlevő szorongások és aggodalmak leképezőinek tekinti a szörnyeket, és arra is felhívja a figyelmet, hogy az adott történelmi pillanat mennyire fontos szerepet játszik egy-egy teremtmény borzalmasként való értelmezésében. (29, 33) Sohár Anikó *Szörnyetegek a Korongvilágon* című írása szintén a kontextus jelentőségét emeli ki: eszerint a „szörny(ü)ség mércéje [...] folyton változik: az, ami az egyik korban, egyik kultúrában elfogadható, a másikban borzadályt ébreszt”. (183) Az emberitől eltérő etikai kategóriák használata, az emberi léptékekkel való felmérhetetlenség jelenti a Gyuris-tanulmányban felidézett intelligenciák rémségét, hasonlóan Fodor András Miéville-elemzéséhez, ahol a nyelvben való kifejezhetetlenség és a nyelv általi megérthetlenség adja a szörnyesség alapját. Szintén Fodor emeli ki, hogy „a szörny is akkor válik szörnyesré, ha a szem, amely ránéz, annak értékeli”. (204) Ebből pedig egyenesen következik az a több tanulmány által is megfogalmazott kijelentés, hogy a szörnyőség gyakran egyszerűen másságot jelent, a többségtől való eltérést. A szörnyőség annyit tesz, „hogy nem illenek bele a dolgok hagyományos rendjébe” — emeli ki Vancsó Éva Jeffrey Jerome Cohen (a kötetben is) sokat hivatkozott elméletéből. (87)

Ez a *Star Trek — The Original Series* tárgyaló szöveg vezeti be a következő három tanulmányt meghatározó „szörnyű nőiség” témáját, és teszi explicitté, hogyan helyezik a nőt korokon és médiumokon keresztül biológiai adottságai és társadalmi szerepét jellemző tulajdonságai a mindenkori Másik kategóriájába. Izgalmasan fejti fel azt a helyzetet, hogy „bár a *Star Trek* világában 2265-öt írnak, a sorozat nagyrészt az 1960-as évek társadalmi nemekre vonatkozó elképzeléseit reprezentálja”. (102) A szövegek kötetben belüli párbeszédképessége talán itt, Vancsó és Szujer tanulmánya esetén a legizgalmasabb. Mindkettő Barbara Creed *The Monstrous Feminine* című munkájából indul ki, de míg előbbi a *Star Trek* Nancy Craterének szexualitása általi hatalomszerzését a patriarchális rendet potenciálisan felforgató erőként mutatja be (93), utóbbi rávilágít, hogy az aktív női szereplők nem tekinthetők feminista karaktereknek, ha a patriarchátus határait nem megingató módon pusztán szexualitásuk által juthatnak hatalomhoz. (116, 130)



A Selina nagy dobása című képregény segítségével arra is mutat példát Szujer, hogyan változtathatja meg a narratíva azt, hogy valakit szörnynek tekint-e a befogadó (130) — ellentétben például azzal, amit Panka a frankenstein narratívák közös jellemzőjeként vet fel, azaz hogy a teremtett lény szörnyeteg, és mindig az is marad. (33) Pintér Károly a szörnyű elfogadásának első fantasztikumkumbeli megjelenéseként elemzi H. G. Wells *Világok harca* című regényét; megadja az előzményét mindazon későbbi alkotásoknak, amelyekben „az idegen válik érdekessé”. (62) Ilyen idegenek, Mások pedig a Macskanő/Selinán kívül is számos alkalommal kerülnek elemzésre a *Rémesen népszerű* tanulmányiban. Benczik Vera a *Legenda vagyok* című regényben mutat rá a szörny kategóriájának rugalmasságára, amely azonban a filmváltozatokban háttérbe szorul: amíg Richard Matheson eredetijében (és a 2007-es film testvérzójában) a főszereplő rádöbben, hogy a poszthumán világban már nem ő a norma, és felhagy a zombik tömeges gyilkolásával, a két megjelent filmben a szörny-lét ilyen felülbírlása nem történik meg. A másságot (és egyúttal a normatívat is) relativizáló, a szörnyűséget a kisebbségben léttel pár-

¹ Utóbbira az egyetlen általam ismert példa Moskát Anita kritikája. Moskát Anita, *Meglátni a szörnyben önmagunkat*, Szépirodalmi Figyelő, 2021/1, 97–102.

huzamba állító regény lépcsőfoknak tekinthető afelé a teljes elfogadás felé, amely például Rusvai Mónikának a *Lavondyss* című regényéről adott elemzésében tűnik fel: „ha a *máshoz* közelebb kerülünk, valójában mindig önmagunk egy addig ismeretlen részét látjuk meg benne”. (Kiemelés az eredetiben, 276)

Bölcsészettudományi háttérű tanulmánykötettől szokatlan módon mintha a hétköznapokra alkalmazható üzenettel, tanulságokkal bírna a gyűjtemény, és sokszor az egyes szövegek is: hamarosan muszáj lesz megbarátkoznunk a mesterséges intelligenciával (33); a másság megismerése önismerethez vezet (276); szörnyek lehetnek „az én határain belül” is (296); illetve általában is olvasható a kötet a másság elfogadására való buzdításként. Az írárok témáinak választott alkotások között akadnak itthon kevésbé elemzettek, de az ismertebb és többet kutatott művek értelmezései is szolgálnak újdonságokkal filológiai alaposáguk (Panka Dániel) vagy újszerű kontextualizációjuk (Kérchy Anna) révén. A szerzők nagyrészt angol–amerikai intézményes háttérnek előnye az e területen megszokott szerkezeti tisztaság, az egyértelmű célok kijelölése, a szövegek könnyű érthetősége — ezek pedig sokszorosan fontosak egy nem csak akadémiai olvasókörzönségre számító antológia esetében. A szerkesztési–korrektúrázasi hibák sajnos a kötet vége felé exponenciálisan szaporodnak, mintha a szerkesztő idő közben elfáradt volna, illetve az illusztrációként használt képek logikája sem mindig érthető — bizonyos grafikák teljesen fölöslegesnek tűnnek, míg a vizuális alkotásokat (filmet, képregényt, sorozatot) elemző tanulmányokhoz sosem tartozik kép. A szépirodalmi kánonból még mindig kiszoruló műfajoknak és írásmódoknak a *Rémesen népszerűben* megjelenő értő és szakmai olvasatai azonban fontosabbak annál, hogy ilyesfajta hiányosságok az olvasó kedvét szegjék.

SZEMES Botond

A digitális bölcsészet mint kódfejtés

*A nyelv statisztikai vizsgálatának hagyományáról**

Mikor Claude E. Shannon 1948-as korszakalkotó cikkében az információ mérhetőségének és továbbíthatóságának problémáját eloldotta az üzenetek jelentésének vizsgálatától,¹ nemcsak a digitális hírközlés elméleti alapjait fektette le, hanem egyben a nyelvstatisztikai elemzés kultúrában betöltött szerepének évszázados hagyományát újította meg. Ez a lappangó hagyomány ugyanis a könyvnyomtatás, a gyors- és távírás, a kódfejtés és a nyelvtanítás területein már mindig is a kulturális működés alapjaira vonatkozott: a szövegek létrehozása, megfejtése és az azokat felépítő kódrendszer elsajátítása mind statisztikai műveletek mentén alakultak az európai modernségben. Ezek a műveletek mégsem képezték a kulturális önértésünk részét — egészen a legújabb időkig, amikor a digitális eszközök elterjedésével maguk a művészetek–kulturális folyamatok leírása vált lehetségessé statisztikai számításokra alapozva. Az alábbiakban ezeket, a kódfejtéstől a digitális bölcsészetig húzódó történeti összefüggéseket kívánom röviden felvázolni. Shannon elméletének kiindulópontja, hogy a kommunikáció során küldött jelek információértéke azok statisztikai valószínűségük alapján meghatározható: minél váratlanabb, azaz valószínűtlenebb egy jel előfordulása, annál nagyobb az információértéke, vagy Shannon terminusával: entrópiája.² Könnyen belátható, hogy ha biztosan mindig ugyanazt a jelet küldjük (minimális entrópia és maximális redundancia), akkor nincs is szükség kommunikációra, hiszen a címzett számára a jel nem hordoz semmiféle információt, mivel előre tudhatta, hogy az fog megérkezni. Az információérték maximumáról ezzel szemben akkor beszélhetünk, ha egy jelrendszerből a különböző jelek egyenlő valószínűséggel kerülhetnek kiválasztásra, azaz ha a legnagyobb fokú a bizonytalanság abban, hogy milyen jel érkezik a feladótól. Ahhoz, hogy ezt a bizonytalanságot — az üzenet/jel információértékét — meg tudjuk adni, ismernünk kell tehát a jelek előfordulásának gyakoriságát, hiszen csak ezen keresztül következtethetünk előfordulásuk valószínűségére. Ennek a statisztikai tudásnak nem csak elméleti, hanem fontos gyakorlati következményei is vannak,³ ahogyan azt a különböző

mesterségek már jóval az információelmélet megszületése előtt is tudták. Shannon például a távírásra hivatkozik, ahol a betűk előfordulásának gyakorisága szabja meg a hozzájuk rendelt jelek bonyolultságát; hiszen a gyakran használt betűkkel érdemes egyszerűbb jelekkel kódolni:

Ezt bizonyos mértékig meg is valósították a Morse-távíronál, ahol a leggyakrabban előforduló angol betű az E csatornaszimbólumát egy pont jelzi, míg a kevésbé gyakori betűket, pl. a Q, X, Z-t pontok és vonalak hosszabb sorozata jelképezi. Ezt az elvet bizonyos kereskedelmi kódoknál még tovább fejlesztették és itt gyakori szavakat és kifejezéseket 4–5 betűs kódcsoportokkal jelölnek, ezáltal jelentősen lerövidítve az átlagos átviteli időtartamot. A manapság szabványosított üdvözlő és évfordulói táviratoknál ezt az elvet odáig fejlesztették, hogy egy vagy két mondatot viszonylag rövid számsorban kódolva visznek át.⁴

Ez a nyelvstatisztikai tudás nem csak az üdvözlőlapok hatékony táviratozását teszi lehetővé. Ugyanezen a felismerésen alapul a gyorsírás technikájának vagy a titkosított szövegek megfejtésének kora újkori gyakorlata is. Az előbbi esetben a leggyakrabban használt betűket és betűkombinációkat kell a legegyszerűbben és leggyorsabban leírható jelekkel helyettesíteni az írásfolyamat gyorsításának érdekében, ahogyan azt Timothy Brigh, a modern gyorsírás megalapítója már 1588-as, *Character: An Art of Short, Swift, and Secret Writing by character* című könyvében is kifejtette.⁵ A kódfejtés egy ennél összetettebb folyamatot jelöl. Szövegek titkosításának az ókorban kialakult művelete szerint, ha minden betűt egy másik, az ABC-ben x távolsággal követő betűre cserélünk, akkor egy olyan értelmetlennek tűnő szöveget hozhatunk létre, amelyből rekonstruálható az eredeti üzenet, amennyiben ismerjük a betűk eltolásának (x) mértékét (azaz a titkosítás „kulcsát”). Feltörhető azonban egy ilyen titkosított szöveg a kulcs előzetes ismerete nélkül is; elég ehhez csupán az adott nyelvre vonatkozó betűk gyakoriságát ismerni. Hiszen a titkosított szöveg leggyakoribb betűi a nyelvben előforduló leggyakoribb betűket fogják helyettesíteni, amely megfeleltetés alapján már könnyedén meghatározható az eltolás mértéke is. Ezek a nyelvstatisztikai ismeretek a titkosított üzenetek feltörésén túl az adott nyelv szerveződésébe is bepillantást nyújthatnak: „Azok, akik titkosírással foglalkoznak, jól tudják, hogy a »w« előfordulása egy (a betűk felcserélése nélküli vagy e felcseréléstől már megtisztított szövegben) rejtjelezett francia nyelvű üzenetben csaknem biztosan egy idegen szó jelenlétét jelzi”⁶ — jegyzi meg például Abraham Moles is az információelmélet és az esztétikai élmény összefüggéseit tárgyaló könyvében. Friedrich Kittler *Könyv és perspektíva* című tanulmányában a kódfejtés e technikáját Leon Battista Albertinek, a lineáris perspektíva elméletét és gyakorlatát 1436-ban összefoglaló tudósak tulajdonítja. Az európai modernitás kialakulását a perspektivikus ábrázolás és a könyvnyomtatás „médiamszövetségéből” levezető tanulmány szerint Európának a földgolyóra kiterjesztett hatalma és szellemi–technikai fejlődése egyaránt a dolgok helyiértékét meghatározó találmányoknak köszönheti: amíg a perspektivikus rajz

mint rácsozat a látvány elemeit rendezi el a felület síkján,⁷ addig a könyvnyomtatás a térközzel elválasztott diszkrét betűk egymáshoz viszonyított helyét jelöli ki a papírlapon.⁸ Ezek a gyakorlatok az elemek címezhetőségét (pozíciójuk meghatározását és viszonyát), megszámlálhatóságát, valamint pontos reprodukcióját tette lehetővé, egy olyan médiarendszert alkotva, amelyben széles körben váltak reprodukálhatóvá a technikai ismeretek (geometriai–szerkezeti rajzok és a hozzájuk tartozó leírások formájában).⁹ Ez a médiaszövetség (nyomtatott könyv és perspektivikus rajz kölcsönhatása) érhető tetten Alberti munkásságán belül is, aki ugyanis a perspektivikus szerkesztés meghatározása mellett a modern kódfejtés megalkotójaként „nem tett mást, mint hogy alkalmazta a titkosírások elemzésére Gutenberg betűszekrényeinek elementáris elvét, mely szerint a gyakoribb betűkből többet kell készletben tartani, mint a ritkábbakból, s ennyiben már eleve betűgyakorisági analízisek.”¹⁰ Azaz egy nyelvben gyakrabban előforduló betűket gyakrabban kell használni a nyomdai szedés során, ezért azokból egyszerűen több darabra van szükség a szedőszekrényben, mint a ritkábban előfordulókból — így a szövegek létrehozása a nyomtatott kultúrában már mindig is az Alberti által a titkosírás feltörésére alkalmazott nyelvstatisztikai elemzésekre van utalva. Shannon — aki maga is dolgozott kódfejtőként — tanulmányában a nyelv statisztikai alapokon történő szerveződését az alábbi kísérlettel szemlélteti.

* Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ „Az üzeneteknek gyakran jelentésük van; ez azt jelenti, hogy valamely — bizonyos fizikai vagy fogalmi dolgokkal jellemzett — rendszerre vonatkoznak, illetőleg aszerint korreláltak. A hírközlés elméletének e szemantikai vonatkozásai közömbösek a műszaki probléma szempontjából. A lényegi kérdés az, hogy a tényleges üzenet, egy sor lehetséges közül kiválasztott egyetlen üzenet.” Claude E. SHANNON – Warren WEAVER: *A kommunikáció matematikai elmélete*, ford.: TOMPA Ferenc, Országos Műszaki Információs Központ, Budapest, 1986, 45.

² *Uo.*, 47–50.

³ Az információelmélet legfontosabb gyakorlati következménye a biztonságos és hatékony kommunikáció meghatározása. Vö.: SZEMES Botond: *Ortlík Budája és az ideális kódolás = A mindenség ertnyőjére kivetítve. Havanyéves az Iskola a határon*, szerk.: OSZTRULOCZKY Sarolta, Kortárs, Budapest, 2021, 234–235.

⁴ SHANNON–WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete*, 54.

⁵ vö.: HAJDICSNÉ VARGA Katalin, *Információkövetítés gyorsírással*, Új Jel-Kép, 2014/3, http://communicatio.hu/jelkep/2014/3/hajdicsne_varga_katalin.htm (utolsó megtekintés: 2021. 09. 16.).

⁶ Abraham A. MOLES: *Információelmélet és esztétikai élmény*, ford.: PLÉH Csaba – VAJDA András, Gondolat, Budapest, 1973, 57. Vö.: „A köznapi angol nyelv redundanciája, a kb. 8 betűnél nagyobb távolságokra nem véve figyelembe a statisztikus szerkezetet, durván 50%. Ez azt jelenti, hogy amikor angol nyelven írunk, az írott szöveg felét a nyelv szerkezete határozza meg, míg a másik felét szabadon választjuk.” SHANNON–WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete*, 73.

⁷ Vö.: Bernhard SIEGERT: *Cultural Techniques. Grids, Filters, Doors and Other Articulations of the Real*, ford.: Geoffrey WINTHROP-YOUNG, Fordham, New York, 2015, 121–147.

⁸ Friedrich KITTLER: *Könyv és perspektíva*, ford.: ADAMIK Lajos = *Médiatörténeti szövegyűjtemény*, szerk.: PETERNÁK Miklós – SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék Budapest, 2011, 9–11.

⁹ *Uo.*, 13–14.

¹⁰ *Uo.*, 10.