

MÉDIAMAGÁNY

WALTER TEVIS *SOKSZAVÚ POSZÁTÁJÁNAK* TECHNOKRITIKAI OLVASATA

BEKE OTTÓ

Kezdjük azzal, hogy „nem volt mindig minden ugyanolyan” – amint az Walter Tevis *Sokszavú poszáta* című regényében áll.¹ Walter Tevis (1928–1984) irodalmára a kétezres évek adaptációi irányították rá a figyelmet. A *vezércsel*ből készített nagysikerű, hét részes minisorozatát 2020 őszén mutatta be a Netflix.² A *Földre esett férfi* alapján forgatott, csupán egy évadot, tíz részt megélt Showtime-sorozatot 2022 óta láthatja a közönség.³ Ez utóbbi említett Tevis-mű apropóján érdemes kiemelni annak 1976-os, David Bowie főszereplésével készült és azóta ikonikussá vált adaptációját, *A Földre pottyant férfit* (rend. Nicolas Roeg, 1976). Az író két további regényét filmesítették meg. Az 1959-es *The Hustler*t röviddel megjelenése után, 1961-ben vitte filmre azonos címmel Robert Rossen, a könyv folytatását képező *The Color of Money* (1984) Martin Scorsese rendezte adaptációja pedig szintén két évvel az alapjául szolgáló regény megjelenése után, 1986-ban került a mozikba, a főszerepben Paul Newman és Tom Cruise látható. Ellenben az 1980-as tudományos-fantasztikus *Sokszavú poszáta*ból (*Mockingbird*) mind ez idáig nem készült film. A Kentucky Balett Színház 2010-ben mutatta be a regényre épülő előadását, amelynek koreográfiája Norbe Risco nevéhez fűződik. Film azonban nem készült belőle. Ennek, illetve a vizuális kultúra meghatározó tematizációs potenciáljának következtében kevésbé része a köztudatnak, mint azt egyre fokozódó időszerűsége indokolná. Jelentőségét a világépítés tekintetében megmutatkozó, időnként vázlatosságot idéző egyenetlensége sem teszi zárójelbe. A *Sokszavú poszáta* első blikkre az olvasásról szóló dicshimnusz, narratív és reflexív formában egyaránt kifejtett, naivitásba hajlító apoteózis. Valójában azonban sokkal komolyabb tétje van ennek a rétegzett szövegnek. Az elmélyült olvasás által is, de más módokon szintén befogadható jelentőségteljes tartalmak, tautológiával élve a „tartalmas tartalmak”, továbbá az emocionális töltetű, elköteleződést jelentő közvetlen emberi kapcsolatok, interakciók, finom lelki rezdülések, árnyalatok, az elidőzés fontossága – ezekre mind-mind felhívja a figyelmet. Ráadásul szerteágazó és megalapozott technokritika – ez a jelentésmező a jelenkori stimulációközpontú (audio)-vizuális kultúra és életvilág mediális viszonyai között válik igazán érvényessé és megkerülhetetlenné. A párhuzamok tagadhatatlanok: a *Sokszavú poszáta* időszerűbb, mint valaha.⁴



Walter Tevis: *Sokszavú poszáta* ([1980] 2018)

1 Walter TEVIS: *Sokszavú poszáta* [1980] ford. Joó Attila, Media Group, Bp. 2018. 43. (Az ebből a kiadásból származó, fontosabb idézetek pontos helyét szükség esetén a szövegben zárójelben adjuk meg.)

2 Walter TEVIS: *A vezércsel* [1983] ford. SZABÓ Luca, GABO, Bp. 2000. és *A vezércsel*. rend. Allan SCOTT közreműködésével Scott FRANK, I. évad, 7. rész, 2020.

3 Walter TEVIS: *A Földre esett férfi* [1963] ford. NAGY Gergely, GABO, Bp. 2022. és *The Man Who Fell to Earth*. rend. Alex KURTZMAN, I. évad, 10. rész, 2022.

4 A jelenlegi interpretáció közvetlen előzménye: BEKE Ottó: *Szórakozás, vizuális kultúra – technorealitás. Ray Bradbury Fahrenheit 451 és Walter Tevis Sokszavú poszáta című regényének kontextualizációja = Philos-konferencia 2024. Tudomány – irodalom – művészet. Rezümékötet.* szerk. GRABOVAC Beáta, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2024.

451! – *A Fahrenheit 451* (rend. François Truffaut, 1966) főszereplőjét, Guy Montagot játszó Oskar Werner (*Gépkörte-archívum*)

A REGÉNY VILÁGA

„Miért nem beszélgetünk egymással? Miért nem feszülünk neki összebújva a hideg szélnek, amely végigsöpör ennek a városnak az üres utcáin?” – áll a kérdés a műben (119). A *Sokszavú poszáta* a 25. század közepén játszódó disztópikus jövővízióként az 1970-es évek végi (számítás)technikai fejlődést, továbbá annak társadalomra és a kulturális életre gyakorolt hatásait erősíti fel és extrapolálja. A mentális optimalizálást megcélzó pszichopolitika kontextusát alkotja meg. Világát főként technikai tényezők általi, egymással szorosan összefüggő, sőt szinergikus kapcsolatban álló meghatározottságok jellemzik.⁵ Ez nem technikai determinizmus, hanem a technikai intencionalitásban rejlő erők és dinamikák felismerése.⁶ A szóban forgó meghatározottságokat érdemes tételszerűen számbavenni!

A regényvilág bőszen hangoztatott hivatalos ideológiája a könnyű, kényelmes, problémáktól mentes pozitív élet ígéretét hordozza.⁷ A szöveg ezt különböző mottók, életbölcsekségek, alapszabályok, valamint kategorikus tiltások és bűnök megnevezése formájában érzékelteti. A vonatkozó szentenciák keresztül-kasul átszövik a textust, egymást erősítik, támasztják alá és visszahangozzák. Dialógusokban és az egymástól radikálisan eltérő elbeszélők (a regény három ilyennel dolgozik, van köztük férfi, nő és egy színes bőrű robot) megnyilatkozásaiban is felbukkannak. Ezek jelölik ki a szereplők viselkedésének, tevékenységeinek, egymás közti interakcióinak határait. Érdemes kiemelni „a legelső bölcsességet: »Ha kétségeid vannak, felejtsd el az egészséget.«” Hasonló hozzáállást tükröz az a gyermekkori neveltetést meghatározó jótanács, viselkedési szabály is, mely szerint „ne kérdezz; lazíts!” Ezek a fordulatok, megfogalmazásmódok számos alkalommal jelennek meg változatlan formában a szövegben, a szereplők indoktrinációjára utalva. Szintén fontos alappillér a „Privát Élet Sérthetlensége” és az azt kiszolgáló „Közelező Udvariaság”. A szereplők rendre visszavonulnak nyugtató és fájdalomcsillapító hatású gyógyszerekkel kezelt Privát Életükbe, és el is ítélik az abba történő bármilyen, verbális, taktilis vagy akár

csak szemkontaktus általi beavatkozást. Magány- és Nyugalomgyakorlatokat végeznek. A közelség vétek. Miként a szólásmondás tartja: „egyedül a legjobb”. A befelé forduló attitűd abszolutizációja és dicsőítése artefaktum formájában is tetet ölt: a New York-i Central Parkban áll a Privát Élet ólomszobra.

A regényvilág további sarkalatos pontja a hatóságilag ellenőrzött olvasási és olvasástanítási tilalom. „Az olvasás túl bizalmas [...] Olvasással túlságosan közel lehet kerülni mások érzelmeihez és gondolataihoz. Nyugtalanít és zavarba hoz” (84) – hangzik el az ezzel kapcsolatos hivatalos magyarázat. Más megfogalmazásban az „olvasás a gondolatok és érzések titkos eszközök felhasználásával történő megosztásának körmondfont, mélyreható módja. A Privát Élet durva megsértését [...] jelenti. Az Olvasás Tanítása szintén a Privát Élet és a Személyiség elleni büntett” (97). E törvényi tilalom technikai keretek között megvalósított posztalfabetizmusba és neoanalfabetizmusba torkollik.⁸ Az írott szövegek, könyvek értelmezésre igényt tartó, lelki életet gazdagító, más esetben tájékoztató jellegű univerzumát a teljes falakat beborító tévékészülékek, különoszobák, Audiovizuális Épületek és vetítoszobák foglalják el. Ez a mozgó fények és színek kábulatba ejtő, ám végső soron üres kavalkádja; misztériumként megnyilvánuló techniacsodálat, csodavárás.⁹ Hasonló összefüggésben írt Paul Virilio „a csendes olvasók távoli utódai-ként” színre lépő „szobautasokról”, akik „egyszerre szenvednek majd a technika utolsó századaiban elkapott kommunikációs zavarok mindegyikétől.”¹⁰

5 Byung-Chul HAN: *Pszichopolitika. A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák.* ford. CSORDÁS Gábor, Typotex, Bp. 2020. 37.

6 BERGER Viktor: *Az életvilág mediatisálódása.* L'Harmattan, Bp. 2023. 29.

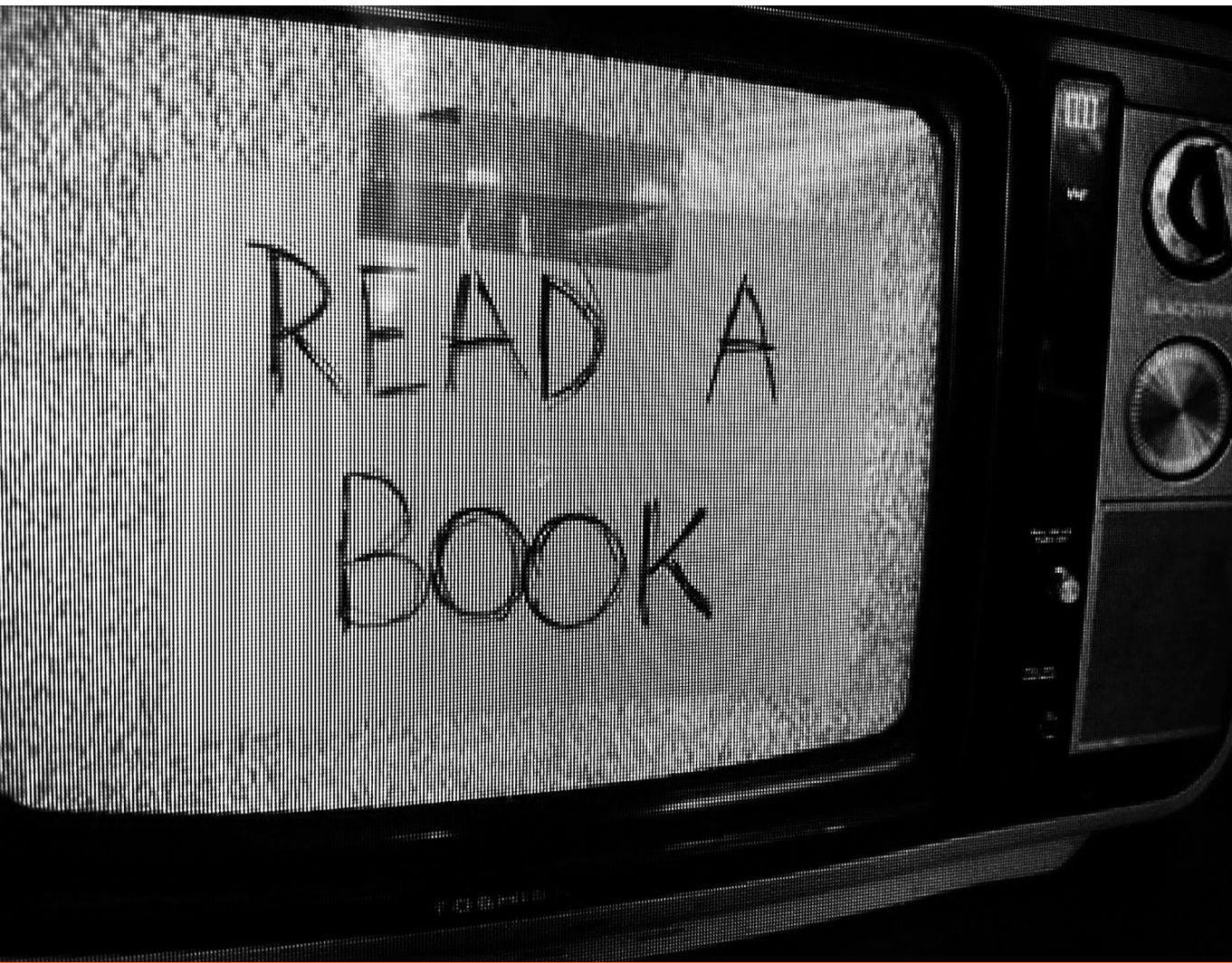
7 Vö. Byung-Chul HAN: *A kiégés társadalma.* ford. MIKLÓDY Dóra – SIMON-SZABÓ Ágnes, Typotex, Bp. 2019. 9., 15., 17.

8 Vö. Vilém FLUSSER: *A technikai képek univerzuma felé.* ford. MALECZKI József. Balassi, Bp. 2001.

9 Vö. Dieter MERSCH: *Medialitás és ábrázolhatatlanság. Bevezetés egy „negatív” médiaelméletbe (részlet).* ford. SÁNDORFI Edina, *Filológiai Közöny*, 2004/3–4. 176. és Umberto ECO: *Pape Satan. Hírek egy folyékony társadalomból.* ford. BARNÁ Imre, Európa, Bp. 153.

10 PAUL VIRILIO: *Az információs bomba.* ford. ÁDÁM Anikó, Magus Design Stúdió, Bp., 2002. 43. Vö. NEIL POSTMAN: *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business.* Penguin, New York, 1985. és Umberto ECO: *Már nem átlátszó a képernyő = Uő: Az új középkor.* ford. SZÉNÁSI Ferenc – SCHÉRY András – BARNÁ Imre, Európa, Bp. 2008. 76–109.

egy gépies világban
nincs szerelem



Magányos média –
Olvasásra buzdító installáció
(Gépkörte-archívum)

A Tevis-regény hűvösen gépies világában nincs hely az emberi érzések, érzelmek számára. Itt nincs szeretet, szerelem, elköteleződés, hűség, barátság, ragaszkodás. Az egy hétnél huzamosabb idejű együttélés, a családi is, az olvasáshoz és annak tanításához hasonlóan büntett – hangzik el egy bírósági jelenetben, ahol az ikrek, azaz „az Individualizmus és a Privát Élet Szent Istennőinek gipszfigurái” láthatók. A mű által vizionált jövőben „a bíróságoknak nagyon fontos szerepe van a Privát Élet és az Egyéniség szent jogainak megőrzésében”. Nem kockáztat meg az emberi kapcsolatokkal szükségszerűen együtt járó veszteségek, fájdalmak, kezelhetetlenségek veszélye.¹¹ Szerepük a társadalmi architektúra szakadatlan és nyomasztó stabilizálása.¹² A regény világában Erősz már nem csupán haldoklik, hanem egyenesen halott.¹³ Meggyilkolták. Helyette pedig nincs más, mint promiszkuitás és gyors szex. „A gyors szex a legjobb” – tanítják a családok szerepét felváltó kollégiumokban a diákoknak.¹⁴

A regényvilág tárgyalt szerkezetében bontakozik ki a *Sokszavú poszáta* cselekménye. Paul Bentley egyetemi tanár önszorgalomról megtanult olvasni. Miután megismerkedik Mary Lou-val, a lánynak segít elsajátítani a tiltott tevékenységet, s mivel kölcsönös vonzalom okán együtt folytatják életüket, közösen gyakorolják azt. Spofforth azonban, aki az ábrázolt civilizáció legfejlettebb

11 Vö. Hartmut ROSA: *A kezelhetetlen*. ford. CSORDÁS Gábor, Typotex, Bp. 2024.

12 Vö. BÉKÉS Márton: *Antikibernetika. Kommentár*, 2016/1.

13 Byung-Chul HAN: *Erősz haldoklása*. ford. CSORDÁS Gábor, Typotex, Bp. 2022. Lásd továbbá: Eva ILLOUZ: *Why Love Hurts. A Sociological Explanation*. Polity Press, Cambridge, 2012.

14 Ezen a ponton érdemes utalni az éppen az 1980-as években Olaszországból induló, a *slow szex* érzelmi elmélyülést is szorgalmazó *slow* mozgalomra (Carl HONORÉ: *Slow. A lassúság dicsérete*. ford. DÁVID Katalin Zsuzsanna, Lazi, Szeged, 2014.).



Bibliofil ellenállás –
Jelenetek az *Alphaville*
(rend. Jean-Luc Godard, 1965)
és...
(IMDB)

robottípusát testesíti meg emberi formában, és egy egyetemi kar dékáni teendőit látja el, valamint egyúttal a hatalom képviselője, úgynevezett Felügyelő is, leleplezi őket. Bentley-t perbe fogják, és bűnösnek találják három hétig tartó együttélés, olvasás és olvasástanítás vádjában. Hat év letöltendő börtönbüntetésre ítélik, amiből az első két évben kényszermunka vár rá. A férfinak azonban sikerül megszöknie a börtönből, és sok megpróbáltatás árán megkeresi szerelmét. A regény végén ők ketten segítenek az androidnak abban, hogy végrehajtsa régóta dédelgetett tervét, az öngyilkosságot.

MÉDIAMAGÁNY

A regény a narrációba ágyazva nagyszámú művészeti-kulturális produktumot említ pozitív jelleggel, nevesítve és gyakran kontextualizálva azokat. Ezen referenciák között szerepelnek filmalkotások (nagyobbára némafilmek), festmények, irodalmi művek, tudományos értekezések, költemények, vallási és ismeretterjesztő szövegek, használati útmutatók, továbbá lemezekben tárolt zenedarabok. Ez az eljárásmod hangulatteremtő erővel bír, felidézi a disztópia időhorizontja számára elveszett múltat,¹⁵ annak pótolhatatlan értékeivel egyetemben, továbbá szemlélteti a szóban forgó technokritikai elképzelésnek a különböző információhordozó közegek tekintetében megnyilvánuló integratív jellegét. Akceptálja a kulturális értékek technikai eszközök, például hang-
lemezeken igénybevételeivel történő rögzítését és közvetítését, (néma)filmek esetében pedig a műszaki berendezésektől való elválaszthatatlanságot. Távol áll tőle a kizárólagosság. Ennek egyértelmű jele, hogy a regény címét is szolgáltató, alább bővebben tárgyalt, „*csak a poszáta dalol az erdő szélén*” sor is egy állítólagos filmből származik. A regénybeli hitvallás kifejezetten értékközpontú: esetenként a mondásra és a mutatasra alapuló médiumformátumokat egyaránt afirmálja.

¹⁵ Lásd bővebben: KARÁCSONY András: Elfelejtett emlékezés. *Századvég*, 2000/tavasz és Uő: Konzervatív beállítódás az „információ” korában (adottságok mint lehetőségek) *Információs Társadalom*, 2006/4.



...a *Fahrenheit 451*
(rend. François Truffaut, 1966)
című filmekből
(IMDB)

Bírálatának középpontjában a mindenféle jelentést, illetve tartalmat függesztő, hipnotikus hatású televízió mint nullmédium, az üresség forrása áll.¹⁶ Ezen állítás alátámasztása érdekében érdemes hosszabban idézni a férfi elbeszélő gyermekkora kényszeres – kurrens perspektívából tekintve: a digitális – (mozgó)képzőműt felidéző, kóros médiafogyasztási szokásaira visszaemlékező sorait:

„Alkalmaként órákig megfeledkeztem gyermeki testemről, miközben az öröm, az élvezet és a béke képei cikáztak [a készülék] ragyogó, holografikus képernyőjén. Testem ilyenkor csak arra szolgált, hogy biztosítsa az agyam számára az üres tétlenséghez szükséges vegyszereket azoknak a piruláknak a segítségével, amelyeket a megfelelő pillanatban vettem el a tévé mellől, amikor felvillant a levendula színű altató fény.” (202–203)

A leírásból egyértelműen kiviláglik a dopamingazdaság, illetve a „limbikus kapitalizmus” működés módja.¹⁷ A Tevis-regény technokritikájának legizgalmasabb vonulata, habár nem ezt a szót használja, egy bizonyos típusú technikai médiumot, továbbá annak működés módját és következményeit érinti. Nem a könyvtalálom áll bírálatának fókuszában, hanem az autoreferenciális, elretentően üres dimenzióját kidomborító *magányos médiahasználat*.¹⁸ Tevisnél a technokritika médiakritika.

Egy szöveghely Pieter Bruegel 16. századi flamand festő alkotását, az *Ikarosz bukását* írja le. Az adott értelmezésben a fejfelé a vízbe csapódó aprócska alak, aki szinte mellékesen, már-már háttérelmként tűnik fel a részletgazdag

16 Hans Magnus ENZENSBERGER: The Null-Medium, or Why all Complaints about Television are Irrelevant. ford. William WHEELER = *Are you Ready for TV?* ford. Jane BRODIE – Wendy GOSSELIN – William WHEELER, Museu d’Art Contemporani de Barcelona–Centro Galego de Arte Contemporánea, Barcelona–Santiago de Compostela, 2010–11.

17 Anna LEMBKE: *Dopaminkorszak. Hogyan találjunk egyensúlyt a függőségekre épülő világban.* ford. BUDOSÓ István, Libri, Bp. 2021. 28. és David T. COURTWRIGHT: *The Age of Addiction. How Bad Habits Became Big Business.* Harvard University Press, Cambridge, 2019.

18 Lásd bővebben: KEPE Nóra: *A közösségi média önimádó embere. Technológiai emberkép a 21. században.* L’Harmattan, Bp. 2022. 83–101.

festmény jobb alsó sarkában, a tartalmak tengerében öntudatlanul sodródó, azoknak ellenállni képtelen médiahasználó megtestesítője. Nemhiába ismert arról Bruegel, hogy a mindennapi élet jeleneteit ábrázolta, nemritkán ironikus módon, az emberi figyelmetlenségre és közönyre összpontosítva.

HOGY JÖN IDE A POSZÁTA?

Mégis, hogy kerül ide egy poszáta – tehető fel a kérdés, és főleg *sokszavú* poszáta, egy tudományos-fantasztikus regényben, disztópikus jövővízióban? Miért ez a mű címe, angolul csak *Mockingbird* – jelző nélkül? A poszáta közepes méretű, körülbelül 15 cm hosszú, szerény színezetű énekesmadár. Megjelenése a barnától a szürkés árnyalatokig terjed. Éneke jellegzetes, dallamos, ami fontos szerepet játszik párvalasztásában. Főleg erdőkben, nádasokban és egyéb, sűrű növényzettel borított területeken él. Észak-Amerika jellemző énekesmadara. Hangjának felidézése – kiváltképp egy gépek uralta világban – szokatlan esztétikai élményt nyújt, miként az állatnevet tartalmazó, állítólagos filmből származó és a szereplők által gyakorta ismételtgetett, rejtélyes jelentésű sor, a „Csak a poszáta dalol az erdő szélén” is.

A regényszöveg a címet biztosító sort belsővé tett irodalmi kontextusba helyezi, s esztétikai hatására mutat rá. Az elbeszélő a versek által kiváltott érzést „fájdalmasan örömteliként” határozza meg. Miként fogalmaz: „Az ember érez valamit, de nem tudja, mi az.” Életében elsőként a szerelmet és a vágyakozást a természetből kölcsönzött képekkel kifejező, *Westron Wynde* című

16. századi dalt hallotta felolvasva, az juttatta eszébe a sort. A regény többször idézi továbbá T. S. Eliot *Az üresek* című, a modern ember szellemi sivárságát és magányát érzékeltető, apokaliptikus végkicsengésű költeményét, ami – és ez az adott összefüggésben nem mellékes körülmény – a modernista költészet ikonikus darabja. Ebből is kitűnik a regény

implicit irodalomszemléletének befogadó jellege, ami tökéletesen illik a különböző médiumformátumokat illető, a fentiekben tárgyalt hozzáállásához. A regényben feltűnik továbbá két sor Eliot *Simeon éneke* című verséből is, továbbá egy röpke idézet Robert Frost *Megállva erdőnél egy havas estén* című költeményéből. A narrátor megjegyzi, hogy a társával közösen felolvasott versekből alig értettek valamit, ennek ellenére a szövegek mély hatást gyakoroltak rájuk, azokat az emlékezetükbe vették. A 16. századi dalból és *Az üresek* című Eliot-versből többször idéz a regény, ezt minden alkalommal afirmatív jelleggel teszi, valóban központi szerepet azonban „Csak a poszáta dalol az erdő szélén” sor tölt be. Ehhez természetesen a regénye címe mint kiemelt és koherenciát biztosító egység is nagyban hozzájárul. Ez a sor a regény legkülönbözőbb helyein bukkan fel, újra és újra megjelenik. Az idézetben szereplő poszáta a technika uralta jéghideg világban a természetes szépségre, az erőteljes emberi érzésekre emlékeztet. A médiamagányban a sokszavú poszáta fakad dalra.

KITEKINTÉS AZ INTERTEXTUÁLIS HÁLÓRA

A *Sokszavú poszáta* szerteágazó intertextuális hálóbba illeszkedik. Ennek magyarázata nem csupán abban a tényben gyökerezik, hogy nagyszámú kulturális referenciát mozgósít, hanem abban is, hogy disztópikus jövővízióként gazdag műfajtörténeti hagyományba illeszkedik. E tekintetben több paradigmatisztikus mű érdemel kitüntetett figyelmet: Aldous Huxley 1932-es *Szép új világa*, George Orwell 1949-ben megjelent, 1984 című klasszikusa, valamint Ray Bradbury *Fahrenheit 451* című alkotása 1953-ból, továbbá ezek különböző film- és egyéb adaptációi, aktualizációi, például 1984 (rend. Michael Radford, 1984) és *Fahrenheit 451* (rend. François Truffaut, 1966). Az említett szövegek a *Sokszavú poszáta*hoz hasonlóan erőteljes techno- és médiakritikai vonatkozásokat tartalmaznak, így módon annak konceptuális pretextusaiként funkcionálnak.

» apokaliptikus
végkicsengés



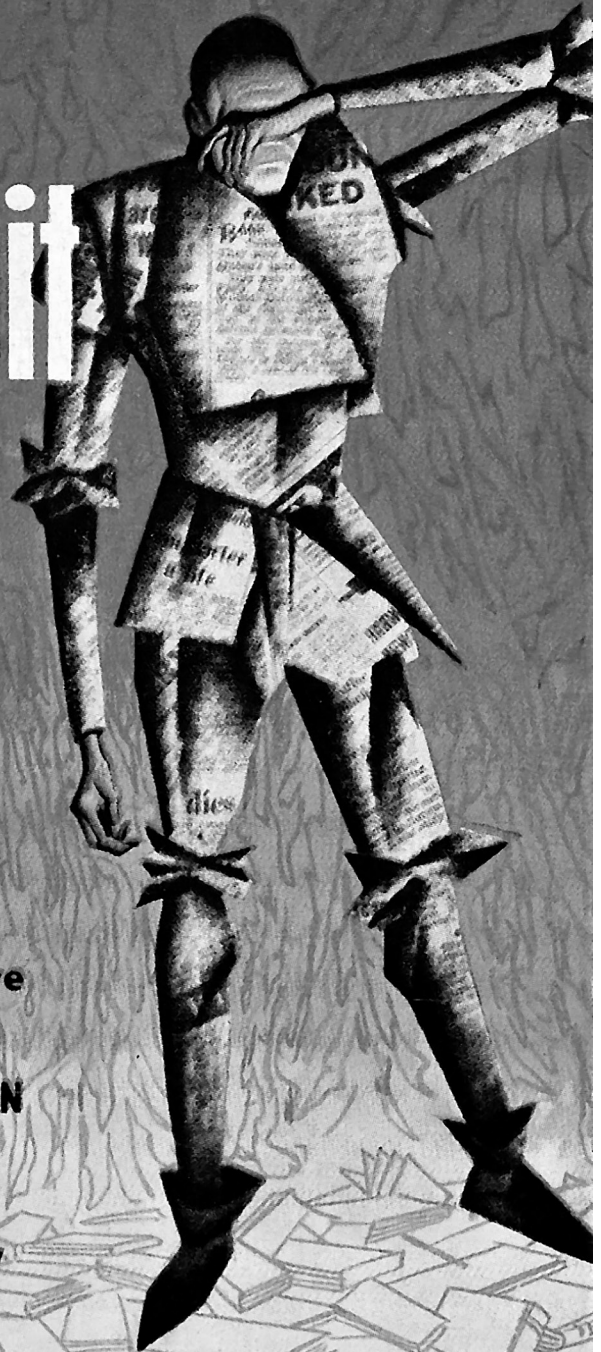
RAY BRADBURY

fahrenheit 451

A novel of the future
by the author of
THE ILLUSTRATED MAN

Complete & Unabridged

Richards



Huxley regényvilágában a könnyed szórakozást ígérő filmek, az érzékelés minden területére hatást gyakorló „tapik” töltenek be meghatározó szerepet az ábrázolt médiaformátumok tekintetében. A vonatkozó leírások hallható, tapintható és egyben szagolható képekről adnak hírt, továbbá olyan „dobozokról,

Ray Bradbury
Fahrenheit 451 című
regényének első kiadása
(címlap: John Richards),
1953

a technodiktatúra realisztikus víziója

amelyeken látni és hallani lehet, mi történik a világ túlsó felén”¹⁹. A *Szép új világ* tévéhíradóiban, vagyis a tapihíradókban megjelenő személyek szintén nem csupán láthatók és hallhatók, hanem tapinthatók. A filmek, a tapik megtekintése egyaránt jelenti a szem, a fül, az orr és a bőr idejét, virtuális valóságként működnek, azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy a tapik nem teszik lehetővé a közvetített audiovizuális tartalmaknak a nézők tevőleges hozzájárulása általi befolyásolását.²⁰

Orwell disztópiájában a (tömeg)kommunikációs eszközök és technikai megoldások szintén a regényvilág alapszerkezetéhez tartoznak, vagyis konstitutív jellegűek, és a totális megfigyelés, ellenőrzés, instruálás céljait szolgálják. Orwell regényében a folyamatos átírások, tendenciózus, a tényeket is érintő korrekciók hatására időről időre hasonlóképpen módosulnak, vagyis íródnak át a különféle szöveges dokumentumok és legfőképpen az újságcikkek, mint napjainkban a digitálisan tárolt textuális képződmények.²¹ Az eredetileg 1949-ben megjelent regény természetesen nem ábrázol szűkebb értelemben

vett digitális technológiákat és szövegeket, a mozgósított újságcikkek létmódjának szempontjából megmutató variabilitás azonban a funkcionális hasonlóságokra hívja fel a figyelmet. A regényvilágban meghatározó szerephez jutó szöveges dokumentumok, újságcikkek képlekenysége, szerkezeti lezáratlansága csakis a digitális létmódúakéval mérhető.²² Orwell vonatkozó leírásai a digitális írásbeliség pretextusai. Mindennek megfelelően az 1984 a digitális diktatúrák irodalmi előképe.²³

Bradbury *Fahrenheit 451* című regénye szintén a technodiktatúra vízióját nyújtja. A disztópia a technikai úton, szórakoztatási célból közvetített, színvonalatlan multimédiális, leginkább audiovizuális és részben hanganyagot továbbító produktumok elrettentő erejű kritikája. A regényvilágban meghatározó szerephez jutó „kulturális” termékek az egyéni és társadalmi/közösségi boldogság, kiegyensúlyozottság és megelégedettség illúziójával kecsegtetnek, valójában azonban kiüresedést és kiégetést okoznak. A regényvilág további meghatározó vonása, hogy a könyvek birtoklása a törvények értelmében már önmagában bűncselekmény, s emiatt elégetik azokat. Ez tehát már nem a technikailag közvetített tartalmak primátusa, hanem azok kizárólagossága.²⁴

A *Sokszavú poszáta* és az említett disztópiák közötti, a médiakritikai vonatkozásokat illető koncepuális átfedések szemmel láthatóak, a hasonlóságok és különbségek kimutatása azonban már további kutatás tárgyát képezhetné. ■

19 Aldous HUXLEY: *Szép új világ* [1932] ford. SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter, Kozmosz Könyvek, Bp. 1982. 104.

20 Vö. BEKE Ottó: Hol vagy, (video)telefon, tapi és képiség? *Tanulmányok. Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének Kiadványa*, 2013/1. és N. Katherine HAYLES: *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press, Chicago–London, 1999. 13–14.

21 Vö. N. Katherine HAYLES: A nyomtatvány sík, a kód mély: a mediaspecifikus kutatások jelentősége. ford. SERESS Ákos, *Filológiai Közlöny*, 2004/3–4. 157. és NYÍRI Kristóf: A filozófia s az etika története a kommunikáció technológiai és módjai változásainak szempontjából (Részletek) = *Virtuális egyetem Magyarországon*. szerk. Kovács Gábor – NYÍRI Kristóf, Typotex, Bp. 2005. 263.

22 Vö. BEKE Ottó – SAMU János: A digitális írásbeliség irodalmi előképei. Gibson, Simmons, Orwell és Murakami. *Tanulmányok. Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének Kiadványa*, 2018/1.

23 Vö. CSÁNYI Erzsébet – BEKE Ottó – SAMU János: Orwell 1984 (A digitális diktatúrák irodalmi előképe) *Godišnjak. Az újvidéki Bölcsészettudományi Kar évkönyve*, 2019/1.

24 BEKE Ottó: Ray Bradbury: *Fahrenheit 451*. A technodiktatúra aktuális víziója. *Szabad Piac*, 2021/1.