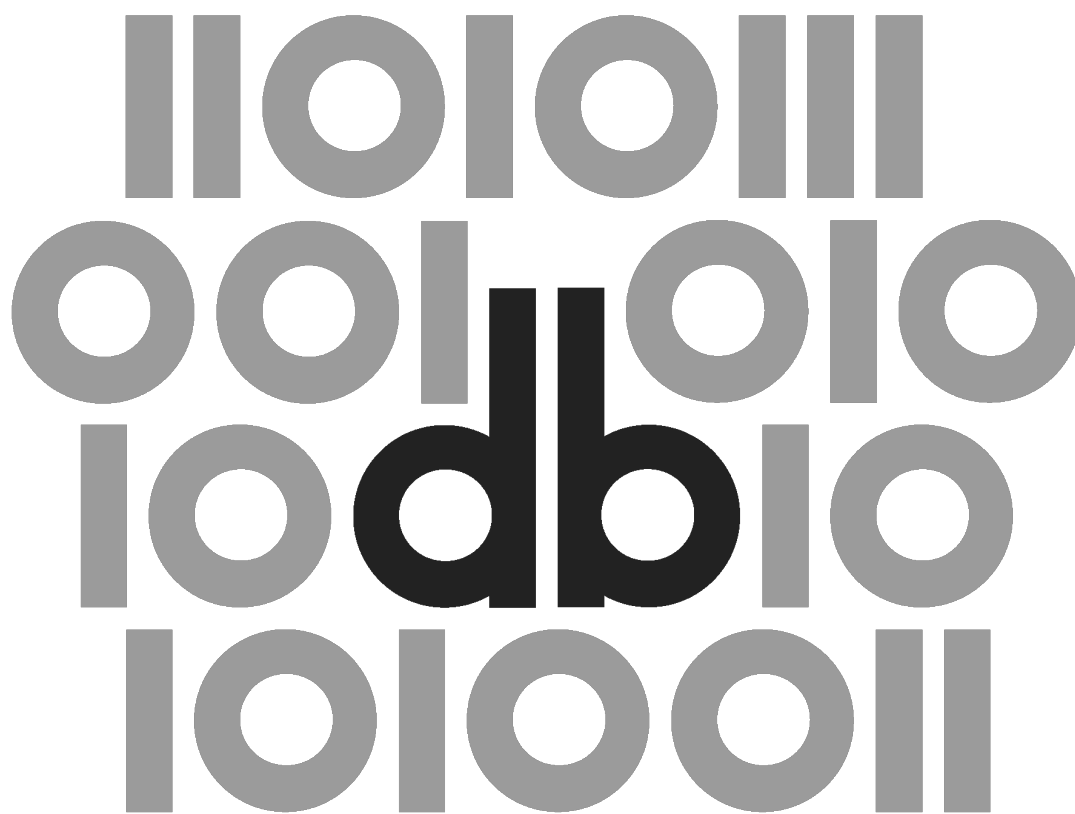


3 (2020)

<DIGITÁLIS BÖLCSÉSZET>

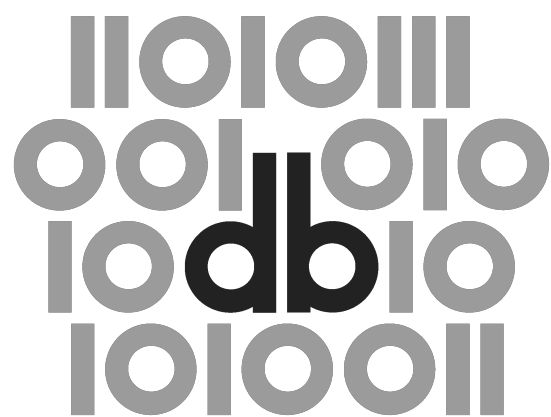


3 (2020)

</DIGITÁLIS BÖLCSÉSZET>

Digitális Bölcsészet
2020., harmadik szám

<DIGITÁLIS BÖLCSÉSZET>



3 (2020)

Felelős szerkesztő:

Maróthy Szilvia

Szerkesztőség:

Kokas Károly, Parádi Andrea

Rovatvezetők:

Tanulmányok: Kiss Margit

Műhely: Péter Róbert

Kritika: Almási Zsolt

Labor: Maróthy Szilvia

Tanácsadó testület:

Bartók István, Fazekas István, Golden Dániel, Horváth Iván, Palkó Gábor, Pap Balázs, Sass Bálint, Seláf Levente

Korábbi munkatársaink:

Bartók Zsófia Ágnes (szerkesztő, rovatvezető), Fodor János (szerkesztő), †Labádi Gergely (szerkesztő, rovatvezető), †Orlovsky Géza (tanácsadó testület)

ISSN 2630-9696

DOI 10.31400/dh-hun.2020.3

Kiadja a Bakonyi Géza Alapítvány és az ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszéke (1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A).

Felelős kiadó az ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék vezetője.

Megjelenik az Open Journal Systems (OJS) v. 3. platformon, melynek működtetését az ELTE Egyetemi Könyvtár- és Levéltár biztosítja.



Ez a mű a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább!* 2.5 Magyarország *Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételeinek megfelelően felhasználható.

Honlap: <http://ojs.elte.hu/digitalisbolcseszett>

Email cím: dbfolyoirat@gmail.com

Olvasószerkesztő: Bucsecs Katalin

Tördelés: Hegedüs Béla

Grafika: Hegyi Gábor

<TANULMÁNYOK>

Fogarasi György

Szegedi Tudományegyetem

fogarasi@hung.u-szeged.hu

Eszkalálódott olvasás Stanford, Benjamin, Poe

Az utóbbi évtizedek távoli *versus* szoros olvasásról folytatott vitái általában a léptékek körül forogtak. A vitában résztvevők vagy a távolság (avagy sebesség), vagy pedig a közelség (avagy lassúság) mellett szálltak síkra. Egy metakritikai szinten egyesek amellet érveltek, hogy minden olvasásnak képesnek kell lennie a különböző léptékek váltogatására vagy kombinálására. Kevés szó esett ugyanakkor az efféle skálázás korlátairól, és arról, hogy az olvasás mennyire nem redukálható a skála-logikára. A közeli és a távoli olvasás szószólóinak néhány elgondolkodtató megfogalmazásából kiindulva ez a tanulmány a skálázásban rejlő lehetőségeket és buktatókat próbálja feltárni. Először „Stanford” (mint egyetem és mint alapító) lesz fókuszban, aztán Walter Benjamin filmmel kapcsolatos fejtegetése kerül terítékre, végül a tanulmány Poe *Az ellopott levél* című detektívtörténetének pár részletét olvassa újra. Ez a három hivatkozási pont (Stanford, Benjamin, Poe) egymással párhuzamba állítható, amennyiben egyszerre hangsúlyozzák a szerializálást és a szegmentálást, a gyorsítást és a lassítást, avagy a távolságot és a közelséget. Közelebbről (vagy távolabbról?) nézve azonban Poe szövege túl is lép a skálázás eme logikáján. Olyan detekciós elvről tanúskodik, amely meghaladja a merőben be- vagy kizúmolásra építő stratégiákat, és az olvasás olyan fogalma felé mutat, amely nem csupán rendkívüli sebességbeli vagy távolságbeli léptéke miatt mondható „eszkalálódottnak”, hanem – elemibb szinten – azért, mert miközben továbbra is léptékekhez köti az olvasást, olyan vetülete is van, mely teljességgel kívül esik a skálázás bármiféle logikáján. A tanulmány az olvasásnak erre a radikális értelemben „eszkalálódott” (léptékeken túli) aspektusára igyekszik rámutatni.

Kulcsszavak:

szoros olvasás, távoli olvasás, keresés, lépték, skála, eskaláció



Az eskaláció fogalmát rendszerint traumatikus történelmi incidensek kontextusában használjuk, az erőszak váratlan kitöréseire, különösen, amikor az erőszakos cselekmények gyorsuló sorozatot alkotnak, egyfajta szélesedő spirált, amely azzal fenyeget, hogy magába szippantja nemcsak az adott konfliktus közvetlen résztvevőit, hanem a nézőket is, sőt veszélyezteti a közvetítés kereteit és a béke bevett intézményeit is. A mögöttes gondolat ilyenkor az, hogy a szélsőséges reaktivitás efféle eseteiben a cselekvés normális vagy szokványos szintjét rendkívüli léptékek váltják fel. Pontosan

erre utal maga a kifejezés: az események olyankor „e-szkalálódnak”, amikor a megszokott „léptéken kívülre” kerülnek, s ezzel kikerülnek a mindennapi irányítás alól. Ebből fakad az is, hogy a gyakori felszólítás a „de-eszkalációra” nem csupán józanságra vagy önuralomra int, hanem tárgyalásra és megbékélésre is szólít. Szorosabb, bár szokatlanabb értelemben véve azonban az „eszkaláció” kifejezés a léptékek (azaz bármely konkrét lépték) teljes irrelevanciájára is utalhat, egy olyan működés irányába mutatva, amely abban a radikális értelemben nevezhető eszkalálódottnak, hogy nemcsak ezt vagy azt a hétköznapi léptéket haladja meg, hanem magát a léptéket mint olyat. A jelen tanulmány ez utóbbi lehetőség kidolgozásához próbál hozzájárulni.

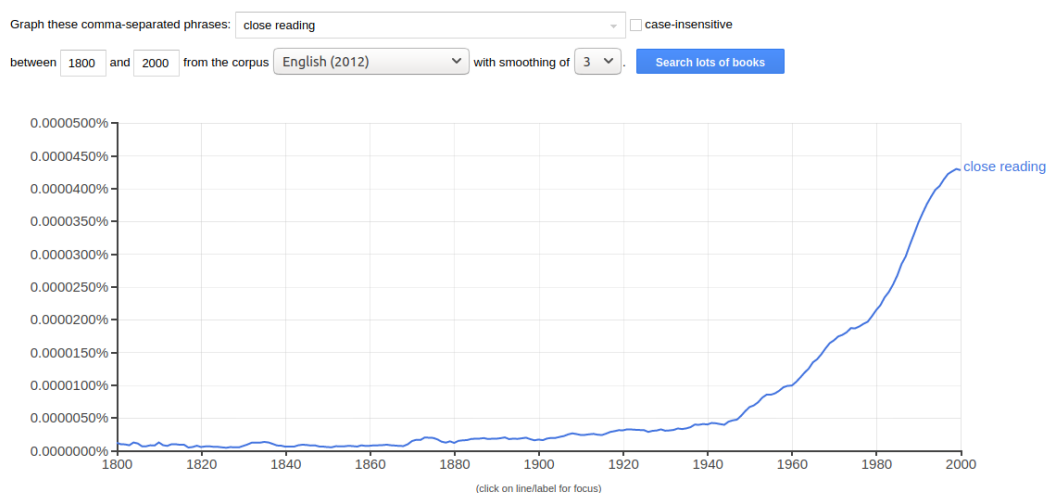
1. Szoros és távoli olvasás

Az archívumok számítógépes segédlettel végrehajtott tömeges elemzésével az irodalomértelmezés az utóbbi évtizedekben sosem látott szintekre lépett. Az új eljárások mind távolság, mind sebesség tekintetében messze meghaladták az olvasás szokványos léptékeit. Az olvasás úgyszólván eszkalálódott. E fejlemény nyomán a „távoli” kontra „szoros” olvasás körüli vita – az „olvasás körüli háborúskodás” (*reading wars*), ahogy egyesek nevezik¹ – a léptékek kérdése körül forgott. A vitázó felek legtöbbször vagy a távolság (vagy sebesség) védelmére keltek, vagy a közelséget (vagy lassúságot) pártolták. Olyanok is akadtak, akik – afféle metakritikai szinten – amellet érveltek, hogy minden olvasásnak képesnek kell lennie a skálázásra, az elemzés különböző léptékei közti váltásra, a léptékek kombinálására. Kevés szó esett viszont magának a skálázásnak a határaitól, és arról, hogy az olvasás nem korlátozható a léptékek logikájára. Az alábbiakban a szoros és a távoli olvasás főbb szószólóinak néhány elgondolkodtató megfogalmazásából kiindulva a skálázásban rejlő lehetőségek és korlátok vizsgálatát célozom meg, először néhány utalással „Stanfordra” (az egyetemre és annak alapítójára), majd megvizsgálva Walter Benjamin filmre vonatkozó megjegyzéseit, végül pedig – ami talán a leglényegesebb – újraolvasva Poe *Az ellopott levél* című detektívtörténetének néhány részletét. Ez a három hivatkozási pont (Stanford, Benjamin és Poe) hasonlónak tűnik abból a szempontból, hogy mindhárman egyszerre hangsúlyozzák a szerializálás és a szegmentálás, a gyorsítás és a lassítás, vagy a távolság és a közelség fontosságát. Közelebről (vagy talán távolabbról?) nézve azonban Poe szövege tovább is megy, és túlmutat a skálázás iménti sémáján. A detektálás olyan logikájáról tanúskodik, amely túllép a bezúmolási és kizúmolási stratégiákon, és az olvasás egy olyan fogalma felé mutat, mely nem egyszerűen a sebesség vagy távolság terén elért rendkívüli léptéke miatt nevezhető eszkalálódottnak, hanem – radikálisabb értelemben – azért, mert teljességgel más logikát követ, mint a skálázás. Az olvasás ekként nem csupán abban az értelemben válhat „eszkalálódottá”, hogy túlhalad a *hétköznapi* léptéken, hanem abban az értelemben is, hogy – miközben továbbra is kötődik konkrét léptékekhez – bizonyos szempontból *minden* léptéket meghalad, sőt meghaladja a léptéket *mint olyat*.

A „skála retorikájának” modern kori elterjedésével a szoros olvasás módszere angolszász területen már a 19. század utolsó évtizedeitől növekvő népszerűségnek ör-

¹ Nathan K. Hensley, „Figures of Reading,” *Criticism* 54, 2. sz. (2012): 329–342, 340, <https://doi.org/10.1353/crt.2012.0013>.

vendett az általános és középiskolai oktatásban, valamint az egyetemeken.² Ez a módszer valójában egészen a 17–18. századi Biblia-értelmezésekig visszakövethető, sőt annál is messzebb, az antik retorikai gondolkodásig.³ E retorikai és hermeneutikai hagyományokat követve a szövegek szoros vagy lassú vizsgálata a költészetéről szóló romantikus diskurzusban vett újabb lendületet, ahogy azt az „elsietett döntésekkel” (*rashness of decision*) szembeni wordsworthi intellemtanúsítja 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 – amint azt Michael Hancher bemutatta – alátámasztani látszik a fokozatos elterjedés tézisé,⁴ 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.



1. ábra. A *close reading* kifejezés előfordulási görbéje 1800-tól 2000-ig a Google Books Ngram Viewer⁵ szerint (korpusz: English 2012)

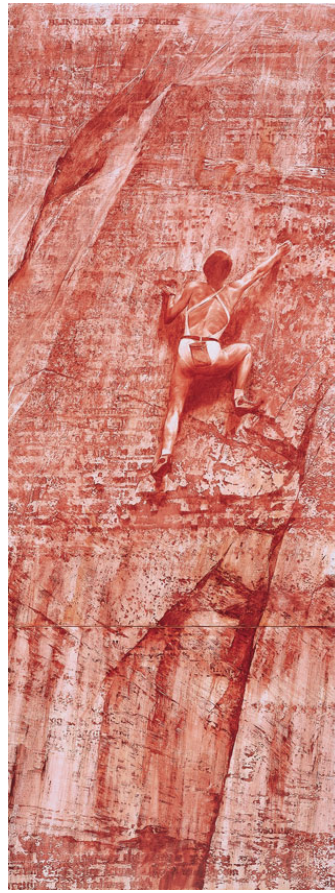
Végeredményben tehát a kifejezés közkeletű összekapcsolása az utóbbi tendenciákkal nem feltétlenül téves. Mark Tansey, kaliforniai művész, például aligha szerepeltette volna Paul de Man *Blindness and Insight* című 1971-es könyvét a *Szoros olvasás (Close Reading, 1990)* című festményén, ha az előző egy-két évtizedben a dekonstrukció nem járult volna hozzá elemi mértékben a szoros szövegelemzés gyakorlatának továbbfejlesztéséhez.

² Jay Jin, „Problems of Scale in »Close« and »Distant« Reading,” *Philological Quarterly* 96, 1. sz. (2017): 105–129, 105, 109.

³ Michael Hancher, „Re: Search and Close Reading,” in *Debates in the Digital Humanities 2016*, eds. Matthew K. Gold and Lauren F. Klein (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 122–124, <http://dx.doi.org/10.5749/j.ctt1cn6thb>. 15.

⁴ Hancher, „Re: Search and Close Reading,” 127.

⁵ Google Books Ngram Viewer, hozzáférés: 2020.07.02, <https://books.google.com/ngrams>.



2. ábra. Mark Tansey, *Szoros olvasás (Close Reading, 1990)*

Tansey vörösbarna monokróm képén egy szabadmászó nőalakot látunk, ahogy egy meredek sziklafalon kapaszkodik felfelé, melynek textúráját szó szerint textuális töredékek alkotják, konkrétan de Man tanulmánykötete 147. oldalának darabkái.⁶ Ugyanez az oldal szerepel Tansey ugyancsak 1990-ben festett *Olvasó (Reader)* című képén, mely a „textuális abszorpció” egy másik jelentét, egy másik atletikus figura részben elmosódott alakját ábrázolja,⁷ szintén hátulról, amint épp intenzív mozgásban van a szöveg felé, a szöveg belsejébe, vagy a szöveggel együtt. A két kép előtanulmányként is felfogható Tansey ugyanezen évben készült nagyszabású festményéhez, *A Grand Canyon építése (Constructing the Grand Canyon)* című alkotáshoz, mely nem csupán olyan posztstrukturalista vagy dekonstruktív olvasókat jelenít meg, mint de Man vagy Derrida, hanem a textuális terepnummal kapcsolatos viszonyulások és tevékenységek egész tárházát kínálja (mászás, lökés, fúrás, felmérés, kiaknázás, gyűjtés, üldögélés, járkálás stb.). A hegymászó „szoros olvasó” nőalakja biztonsági heveder nélkül jelenik meg, aki vakmerőn, kizárólag szövegszerű bizonyítékokra próbálja alapozni olvasatát,

⁶ 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), 177, <http://doi.org/10.5422/fordham/9780823227600.001.0001>.

⁷ Mark C. Taylor, *The Picture in Question: Mark Tansey and the Ends of Representation* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999), 80, <http://doi.org/10.7208/chicago/9780226791272.01.0001>.

kiszögellésekbe és repedésekbe kapaszkodva, vagy ezeken igyekezve megvetni a lábát, miközben a magasból, a kanyon pereméről két bölény méla közönnyel bámulja a sokféle szöveg munkát megjelenítő színteret.⁸

Ahogy a *Blindness and Insight* tanúsítja, de Man mélyen le volt kötelezve a szoros szövegolvasás amerikai gyakorlatának. Méltányolta „az irodalmi kifejezőmód leheletfinom részleteinek leírásában mutatott figyelemreméltó kifinomultságot”, mint ahogy a „forma” egységére helyezett hangsúlyt, és az ezzel járó „érzéklet a kontextus iránt, ami a francia vagy német értelmezésekből gyakran hiányzik”, miközben komoly fenntartásai voltak az újkritikusok által hirdetett organicista és ahistorikus formalizmussal szemben.⁹ Ugyanakkor éppígy kétségei voltak a kortárs német és francia irodalomkritika eredményei iránt is, mivel azokból hiányolta a szövegek apró részletei iránti figyelmességet. Éppen ezért üdvözölte annyira Jacques Derrida példaszerűen szövegközeli Rousseau-olvasatát,¹⁰ s ezért szolgáltatott később maga is számos példát az efféle szigorú szövegelemzésre. Szélsőségig hajtva, az ilyen olvasás „a betű prózai materialitásához” vezet,¹¹ ami azonban nem sorolható be az empirista vagy fizikalista anyagfelfogás alá. Ahogy Derrida kommentálja: „A betű literalitása valójában nem azért szituálja ezt a materialitást, mert fizikai vagy érzéki (esztétikai) szubsztancia volna, hanem mert annak a prózai ellenállásnak a helye [...], amely mindenféle organikus vagy esztétikai totalizálásnak, minden esztétikai formának ellenáll”.¹²

Ma a szoros vagy lassú olvasás még mindig széles körben elterjedt gyakorlat az irodalomtudományon belül a retorikai olvasástól a pszichoanalitikus vagy gender szempontú elemzéseken át a posztkoloniális vagy különféle történeti érdekeltségű vizsgálatokig. 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. (Az egyéb kapcsolódó módszertanok közül az „algoritmikus olvasás” vagy a „makroanalízis” volna még említendő.) 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”.¹³ Moretti örömmel fogadja Jonathan Arac meghatározását, miszerint a távoli olvasás voltaképp „szoros olvasás nélküli formalizmus”,¹⁴ míg ő maga olykor inkább „szériális” olvasásnak vagy „kvan-

⁸ Tansey egyéb dekonstrukcióval kapcsolatos festményeiként lásd még a *Híd a karteziánus hasadék fölött* (*Bridge over the Cartesian Gap*), valamint a *Derrida vezeti de Man* (*Derrida Queries de Man*) című képeket (mindkettő 1990-ből való), melyek a *Blindness and Insight* 146., illetve 147. oldalát használják fel.

⁹ Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (New York: Oxford University Press, 1971), 27.

¹⁰ De Man, *Blindness and Insight*, 110.

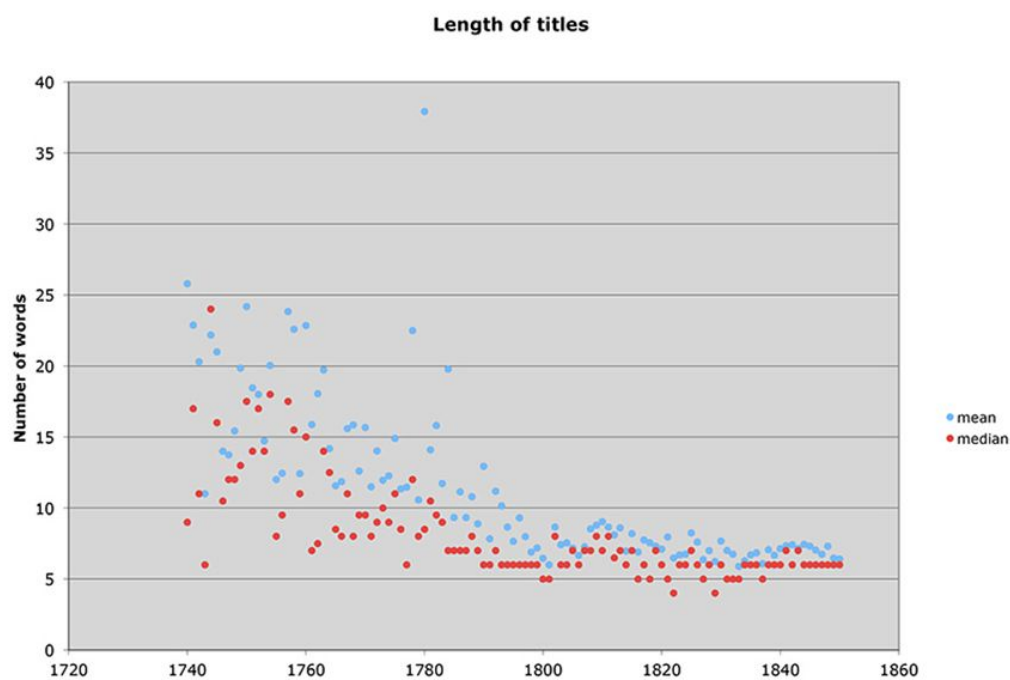
¹¹ De Man, *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor (Budapest: Janus/Osiris Kiadó, 2000), 79.

¹² Jacques Derrida, „Typewriter Ribbon: Limited Ink (2) (»within such limits«),” in Barbara Cohen, J. Hillis Miller, Andrzej Warminski and Tom Cohen, eds., *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), 350.

¹³ Franco Moretti, *Distant Reading* (London: Verso, 2013), 65.

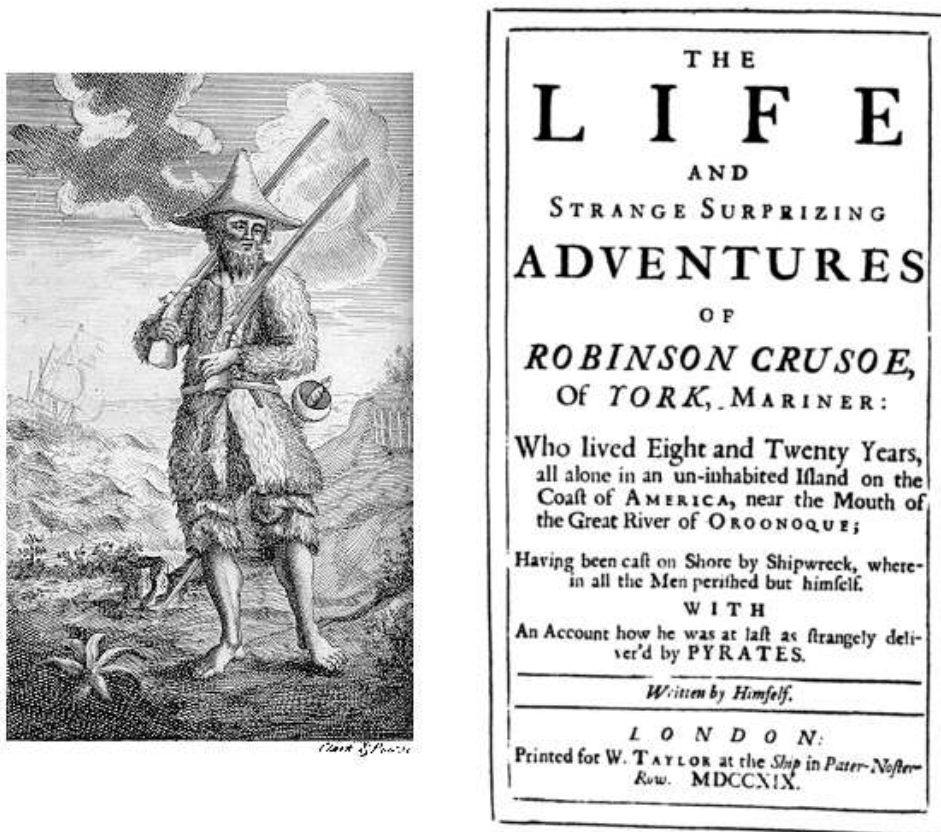
¹⁴ Moretti, *Distant Reading*, 65.

titatív” analízisnek nevezi. Moretti szerint az „a baj a szoros olvasással”,¹⁵ hogy egy (szűk) kánonra korlátozódik, s ezzel egy szekularizált teológiát éltet. A szövegközei vizsgálat azért kérdőjeleződik meg, mert érzéketlen olyan nagyobb mintázatokra, melyeket az emberi pillantás nem képes befogni. Az archívumok (a gondos kódolással előállított adatbázisok) számítógépes segédlettel megvalósuló elemzése ezzel szemben a mindedig 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 7000 egységből álló korpusz elemzésén keresztül a távoli olvasás képes kimutatni például, mennyire drasztikusan lerövidült a brit regények címe a 18. század során (például Defoe Robinsonjának hosszadalmas címéhez képest), ami Moretti szerint a piac intenzív növekedését bizonyítja.



3. ábra. A brit regénycímek rövidülése 1740-től 1850-ig (Moretti, *Distant Reading*, 183)

¹⁵ Moretti, *Distant Reading*, 48.



4. ábra. Daniel Defoe regényének címe az eredeti címlapon: *Robinson Crusoe, yorki tengerész, élete és különös meglepő kalandjai; aki hosszan élt...* (1719)

A rövidség mellett 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 keltenek a narratív tartalommal illetően (például határozott vagy határozatlan névelők használatával, vagy birtokos szerkezetek alkalmazásával). Mindez szem előtt vész, ha az olvasók csupán a művek parányi csoportjának (a kánonnak) a tüzetes vizsgálatára szorítkoznak.

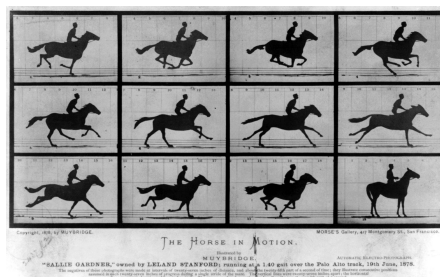
Az apró formai jegyekre helyezett folyamatos hangsúly azonban azt is jelenti, hogy a távoli olvasás korántsem próbál minden tekintetben túllépni a szoros szövegelemzésen. Inkább arra törekszik, hogy kiegészítse, még hozzá azzal, hogy az egyes textuális elemek aprólékos vizsgálatát kombinálja egy technikailag kiterjesztett érzékenységgel, mely immár nagyobb mintázatokat is észlel: „meg kell tanulnunk jelentést találni az *apró* változásokban és a *lassú* folyamatokban”.¹⁶ 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-

¹⁶ Moretti, *Distant Reading*, 192 – saját kiemelés.

le” vizsgálatot „lentről-fel” vizsgálatokkal kell ötvözni.¹⁷ Pontosan ez az, amit Moretti képvisel, amikor olyan „kvantitatív vizsgálatot” sürget, amelynek „egységei nyelvi és retorikai elemek”.¹⁸ A műfajok történelmi evolúciója esetében például az efféle kombinált elemzés a retorikai olvasás térbeli ráközelítéseit a kvantitatív elemzés időbeli madártávlatával egészítené ki. Megpróbálná technikailag időben lekicsinyíteni az érzékileg térben felnagyítottat.

2. Stanford

Hasonló ambivalencia jelenik meg Stanford (mint egyetem és mint alapító) kapcsán is, amennyiben a távoli és a közeli elemzésmódok keverékeként tekintjük. Míg a Stanford Egyetem sokunk számára a távoli perspektívát vagy a nagysebességű olvasást képviseli, mivel a Literary Lab kutatóközpontnak az otthona (mely máig a mostanra emeritusszá lett alapító, Moretti nevével kapcsolódik össze),¹⁹ addig az egyetem 19. századi alapítója, az üzletember és politikus Leland Stanford épp ellentétes irányba tett lépéseket, és a közeli vizsgálatot segítő technológiák, a mozgást lelassító vagy akár ki is merevítő technikák kifejlesztéséből vette ki részét. Mint ismeretes, az ő megrendelésére fotózott ügető vagy vágató lovakat Eadweard Muybridge, akinek lélegzetelállító fotósorozatai (köztük az az 1878. június 19-én készült képsor, mely Stanford saját „Sallie Gardner” nevű versenylovát ábrázolja a Palo Alto-i versenypályán 60km/órás vágta közben)²⁰ fontos szerepet játszottak annak megváltoztatásában, ahogyan az állatok mozgását érzékeljük.



5. ábra. Eadweard Muybridge, „A ló mozgás közben” (Leland Stanford „Sallie Gardner” nevű versenylova vágta közben 1878. június 19-én a Palo Alto-i versenypályán)

¹⁷ 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 Borgo, Fabio Ganovelli and Ivan Viola (The Eurographics Association, 2015), 10–11, <http://doi.org/10.2312/eurovisstar.20151113>.

¹⁸ Moretti, *Distant Reading*, 204.

¹⁹ Lásd Moretti cikkeit (több ízben társszerzőként) a 2010-es alapítású Stanford Literary Lab 2011-ben indult *Pamphlets* sorozatában, hozzáférés: 2020.02.10, <https://litlab.stanford.edu/pamphlets/>.

²⁰ Eadweard Muybridge, „The Horse in Motion (»Sallie Gardner«, owned by Leland Stanford; running at a 1:40 gait over the Palo Alto track, 19th June 1878),” Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, D.C., hozzáférés: 2020.02.10, <http://loc.gov/pictures/resource/cph.3a45870/>.

Bár az említett képsor éppenséggel vágát ábrázol, Stanford eredetileg azért rendelte meg ezeket a fényképsorozatokat, hogy fotografikus bizonyítékot kapjon arra a meggyőződésére, miszerint ügetés közben is vannak olyan pillanatok, amikor a ló négy lába közül egyidejűleg egyik sem érinti a talajt. Muybridge technikai megoldása a korai akciófotózás tartós eredményének bizonyult. A képek elkészítésére összerakott kifinomult felvevőrendszer két sor fényképezőgépből állt, melyekből 24 darab 90 fokos szögben a pálya mentén, további 12 darab pedig 30–60 fokos szögben a pálya végén lett elhelyezve 1/2000 másodperces záridővel úgy, hogy a készülékeket kioldószinórok (később óraszerkezet) hozták működésbe, ahogy a ló haladt. Az ekként készített képek lehetővé tették az állati helyváltoztató mozgás különböző fázisainak tanulmányozását a maguk elszigetelt kimerevítettségében, és kellő bizonyítékot szolgáltatott Stanford kezdeti feltételezésének alátámasztására. Muybridge azonban animálta is a sorozatait, méghozzá egy maga alkotta készülékkel, az úgynevezett „zoopraxiszkóppal”,²¹ mely nemcsak hogy újra mozgásba hozta a pillanatképeket (előremozdítva ezzel a mozi-technika fejlődését), hanem lehetővé tette a lovak mozgásának lelassított vizsgálatát is. Muybridge vágázó lovacról készült kimerevített vagy animált fotósorozatai a vágtaábrázolás hosszú festészeti hagyományának kimozdításához is hozzájárultak. Ahogy George Stubbs alkotásain (például a *Baronet* című 1791-es festményén), vagy Erdmann Gottlieb Prestelnek *Az első pesti lóversenyt* (1827) ábrázoló képén megfigyelhető, a festészet hagyományos darabjai a vágázó lovakat még előrenyújtott első és hátranyújtott hátsó lábakkal mutatták.



6. ábra. George Stubbs, *Baronet* (1791)

²¹ Muybridge zoopraxiszkópjá nem volt teljesen új minden elemében: hasznosított olyan korábbi készülékeket, mint a fenakisztiszkóp (1832) és a zoetróp (1833). A munka technikai részleteiről lásd Muybridge könyvét: *Descriptive Zoopraxography* (1893). Muybridge később más házi és vadállatokról is készített fotósorozatokat, sőt mindennapi tevékenységet végző vagy sportoló emberekről is. Képeinek számos gyűjteménye közül lásd az alábbi modern kiadást: *Muybridge's Complete Human and Animal Locomotion: All 781 Plates from the 1887 Animal Locomotion* (New York: Dover, 1979).



7. ábra. Erdmann Gottlieb Prestel, *Az első pesti lóverseny* (1827)

Muybridge fotósorozata örökre megváltoztatta ezt a képet, felfedte ugyanis, hogy a ló lábai még vágta közben is minden egyes pillanatban más pozícióban vannak egymáshoz képest, így a kinyújtott lábak helyére idővel egy másik kép lépett, mely azóta a westernfilm-plakátok emblematikus elemévé vált, abban a pillanatban mutatva a vágató lovat, amikor a teste alatt a levegőben összehúzza lábait. A Stanford által megrendelt fényképek így aztán döntő szerepet játszottak annak előhozatalában, amit Walter Benjamin később „optikai tudattalannak” nevezett. Az ügés vagy vágázás részleteinek láthatóvá tételével egy olyan jelenség vált megfigyelhetővé, amely a szemünk előtt volt ugyan, mégis rejtve maradt mindaddig, amíg a (kimerevített vagy lelassított) fotografikus-mozgóképi ábrázolás hozzáférhetővé nem tette a tüzetesebb temporális vizsgálat számára. Mindez némi habozásra készíthet bennünket a tekintetben, hogy melyik hagyományba is soroljuk Stanfordin (az alapítót és az alapítottat): hogy vajon a gyors, szeriális elemzés élharcosának tekintsük-e, vagy a lassítás kifejtőjének. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy ezek a technikai tendenciák eleve nem is „két” külön hagyományt alkotnak.

3. Benjamin

Az „optikai tudattalannal” Walter Benjamin arra utalt, ahogy a mozgóképtechnika segítheti olyan térbeli és időbeli események megfigyelését, amelyeket az emberi szem képtelen lekövetni. „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában” (1939) című tanulmányának egyik gyakran idézett bekezdésében azt írja:

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 tudattalanról csak rajta keresztül szerzünk tudomást, ahogyan az ösztönös tudattalanról a pszichoanalízis segítségével.²²

Bár nyilvánvaló történelmi és technikai okokból kifolyólag Benjamin elsősorban a térbeli és időbeli nagyításra – a közelképre (*Großaufnahme*, „nagy felvétel”) és a lassításra (*Zeitlupe*, „időnagyító”) – koncentrált, a fenti passzus végén jelzi a másik irányt, a képek gyorsításának vagy kicsinyítésének lehetőségét is a folyamat „sűrítésével” vagy a tárgy „kicsinyítésével”. Moretti madártávlati beállításai Benjamin tervezetének e második felét látszanak beteljesíteni. Ha Benjamin ma élne (egy olyan korban, mely egyszerre a superlassítások és a „time-lapse” videók kora), alighanem Párizsból Kaliforniába helyezné át a *Passzázsok* (*Passagen-Werk*) fáradtságos adatbázis-fejlesztési 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 benjaminini témájára tett utalását.²³)

A technika fejlődésével és a digitális bölcsészet megállíthatatlan előretörésével az irodalomtudomány 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 művészeté – ahogy arról a Valérytól vett mottóban olvashatunk a Benjamin-esszé harmadik változatának elején. 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”.²⁴ Culler a kultúrpeszimizmus tónusában ad hangot balsejtelmeinek egy olyan kort illetően, ahol „az új elektronikus források lehetővé teszik, hogy tényleges olvasás nélkül végezzünk irodalmi kutatást”.²⁵ Ezzel függ össze Culler azon meggyőződése, hogy a szoros olvasás valódi ellenpólusa – minden látszat ellenére – nem a

²² Walter Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában,” ford. Kurucz Andrea, átdolg. Mélyi József, hozzáférés: 2020.02.10, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html; „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung),” in *Gesammelte Schriften*, Bd. 1., Hrsg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 1: 500.

²³ Moretti, *Distant Reading*, 70, 174.

²⁴ Jonathan Culler, „The Closeness of Close Reading,” *ADE Bulletin* 149. sz. (2010): 20–25, 20, <http://doi.org/10.1632/ade.149.20>.

²⁵ Culler, „The Closeness of Close Reading,” 24.

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.²⁶ Bár ezt az elgondolást mások is magukévá tették,²⁷ és további érvekkel támasztották alá (például a sűrűsége mint a közelség „valódi” értelmére utalva),²⁸ 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 metafizikai hagyománnyal, amely a gyorsaságot (vagy a távoli pillantást) a jelentéktelenséggel és 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 megfélekezni 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.²⁹ A tagadás efféle gesztusai, amiként az „olvasás körüli háborúskodás” kirobbanása is, jól bizonyítják, micsoda léptékű változások zajlanak ma az olvasás technikái és technológiai, s ezek hátterében a „természetesség” különféle felfogásai körül. E változások nyomán, úgy tűnik, maga az olvasás fogalma is alapvető átalakuláson megy keresztül.

Ezzel együtt a kép nem túlságosan kedvező a szoros olvasó kutatókra nézve. Egy olyan korban, amely sokszor „fétissé” alakítja a nagy időfeszítávokat,³⁰ 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 az újdonsült játékos a térképes játékban, *Az ellopott levél* című Poe-novellában, arra vannak ítélve, hogy lúzerek és nevetség tárgyai legyenek az agyafürt 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 folyamatait.

4. Poe

Poe elbeszélésének említett részlete megfelelő kiindulópontul szolgálhat, ahonnan talán még ennél is tovább léphetünk. Poe különönc nyomozója, Auguste Dupin, így írja le a térképes játékot:

– 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, zürzavaros felületén. Aki kezdő ebben a játékban, az rendesen azzal akarja zavarba ejteni ellenfelét, hogy a legapróbb betűkkel

²⁶ Culler, „The Closeness of Close Reading,” 20.

²⁷ Hancher, „Re: Search and Close Reading,” 125; Jin „Problems,” 106, 118–120.

²⁸ Hancher, „Re: Search and Close Reading,” 124.

²⁹ Jin, „Problems,” 118–120.

³⁰ Eric Hayot, „A Hundred Flowers,” in *Graphs, Maps, Trees: Responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo (Anderson: Parlor Press, 2011), 66.

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*].³¹

Az elbeszélés logikája szerint a rendőrfőnök mikroszkopikus kutakodása azért van eredménytelenségre ítélve, mert az ellopott levelet épp saját szembeszökő, nyilvánvaló vagy magától értetődő volta rejti el. A levél egyáltalán nincs eltakarva. Épp ellenkezőleg, ki van emelve, sőt túlságosan is előtérbe van állítva, „túl szembeszökő” (*too palpable*) és „túl nyilvánvaló” (*too obtrusive*). Poe elbeszélése e ponton a figyelem mint fiziológiai vagy mentális fókuszálás burkolt elméletét kínálja, hiszen Dupin a térképes játék leírását azzal a kérdéssel vezeti fel, hogy „melyik cégtábla kelti fel legjobban a járókelők figyelmét [*which of the street signs over the shop-doors are the most attractive of attention*]” (56; 222).

A figyelem tényleg meghatározó szerepet játszik a történet korábbi és későbbi részében. Döntő szerepe van a levél ellopásának ősjelenetében, mely az illető cselekményt nem is egyszerűen lopásként mutatja, hiszen félig nyílt tettről van szó, melyet a levél jogos tulajdonosának szeme láttára követ el a „hiúzszerű” miniszter, és amely csakis a harmadik személy elől marad rejtve, aki számára tartalma botrányos volna (44; 207). Ha a lopás rejtett, de békés tett, míg a rablás nyílt, de erőszakos, akkor az „ellopott” levél – a jogos tulajdonos vonatkozásában – bizony inkább egy mesteri rablás, semmint trükkös lopás által vétetik el, hiszen a tulajdonost nem átverték, hanem rákényszerítették, hogy engedje át a levelet, ha nem akarja, hogy a harmadik személy észrevegye. Mindent egybevéve, az észrevések, tekintetek és észre nem vételek eme hálójában a levél félig ellopott, félig elrabolt portéka. A figyelem hasonlóképp döntő szerepet játszik a levél visszalopásában is (mely immár csakugyan tisztán lopás). Ezt az aktust Dupin a miniszterhez tett első látogatásakor alapozza meg (az eredeti levél aprólékos, de rejtett megfigyelésével), a második látogatás során pedig a miniszter figyelmének pillanatnyi elvonásán keresztül teszi lehetővé (egy jól megkoreografált utcai incidenst hívva segítségül).

Minthogy Poe elbeszélése a figyelem jeleneiből (a figyelem odavonásának vagy elvonásának, keresésének vagy elkerülésének pillanataiból) van összeszöve, amit kapunk, az nem egyszerűen a figyelem általános elmélete, hanem speciálisabban a figyelemkeresés és a figyelemkerülés párhuzamos elmélete.³² A túlméretezett utcai reklámok példája („a túlságosan nagy betűs cégtáblák és hirdetések az utcán”) azt mutatja

³¹ Edgar Allan Poe, „Az ellopott levél,” ford. Pásztor Árpád, in Edgar Allan Poe, *Túl életem és halálom* (Budapest: Népszava, 1989), 56; „The Purloined Letter,” in Edgar Allan Poe, *Tales of Mystery and Imagination* (Ware: Wordsworth Editions, 1993), 222 (további hivatkozások – ugyanebben a sorrendben – a főszövegben).

³² Arról, hogy Poe elbeszélése miként illeszthető be a figyelem egy általánosabb elméletébe, másutt írtam (Dupin Campanellára tett utalása kapcsán): „Teletrauma: Distance in Burke’s *Philosophical*

be, hogyan jöhetnek kapóra a figyelemkeresés sikertelen kísérletei akkor, amikor épp a „túlzott nyilvánvalóság” (*being excessively obvious*) általi figyelemelkerülés a cél. A „fizikai meg nem látás” (*physical oversight*) és a „pszichikai észre nem vevés” (*moral inapprehension*) közti analógiával az észrevétel elkerülésének ajánlott taktikája a tiszta vizualitás világából a mentális műveletek széles terepére helyeződik át, és tökéletes receptül szolgál bárkinek, aki el akar rejtteni valamit a rendőrségi nyomozás elől. A tolvaj és a rendőrség közti tércépjátékban, úgy tűnik, minden a kutatás „körén” (*range*), vagyis a léptéken múlik, ahogy azt egy korábbi passzusban Dupin szó szerint meg is jegyzi: „Ha a levél a kutatási körükbe [*range*] esik, a fickók kétségtelenül meg is találják” (50; 214). A levél nem lett eldugva semmi más mögé, de nem is lett összetömörítve szinte a megsemmisítésig. Pont ellenkezőleg: az előtérben hagyták, sőt túlságosan is előtérbe állították. Ezért Dupinnek ki kell zúmolnia a képből, hogy észrevegyen valami olyat, ami minden elrejtés nélkül is elkerülte volna a figyelmét. A tolvaj furmányossága ugyanis épp abban rejlik, hogy azzal próbálta „elrejtteni ezt a levelet” (*to conceal this letter*), hogy „meg sem próbálta elrejtteni” (*not attempting to conceal it at all*) (56; 222–223).³³

A szöveg egyik passzusában, mely a kettős végtelen Pascal, Voltaire vagy Kant általi tárgyalásaira emlékeztet (vagy ha már itt tartunk, *Az olvasás allegóriáinak* Pascaltól vett mottójára: *Quand on lit trop vite ou trop doucement on n'entend rien*),³⁴ Poe zseniális detektívje kifejezetten fel is hívja a 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 (50; 215), mivel mindkét eljárás tévúton jár, ha eltéveszti a léptéket. Dupin példaként a legendás diákot említi, aki a „páros, páratlan” kitalálós játékban volt csodálni valóan sikeres. E példa kapcsán az ellenfél „ravaszágának” megfigyelését és felmérését hangsúlyozza, továbbá annak alapján a helyes lépték meghatározásának szükségességét. 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: „Nyomozásukban nincs elvi változatosság [...] Hogy valójában mennyit ér és mit jelent az a sok fúrás-faragás, méricskélés, nagyítóüveggel való vizsgálgatás, az épület felületeinek négyzethüvelykre való bontása – micsoda mindez, ha nem pusztán kibővítése *egyetlen keresési elv vagy elvrendszer alkalmazásának*, melyhez a rendőrfőnök hosszú pályafutása során hozzászokott?” (vö. 52; 216–217; kiemelés az eredetiben).³⁵ Konkrétan az ellopott levél esetében Dupint

Enquiry,” *The AnaChronisT* 17 (2012): 1–26 (lásd különösen a „Tension and Attention” című fejezetet). A figyelem általános problematikája mellett a figyelemkeresés és figyelemelkerülés kérdéséről is szól alábbi tanulmányom: „Figyelemcélpontok: egy idióma viszonya a terrorizmushoz és a technikához,” *Különbség* 1 (2017): 105–31.

³³ A fordítást módosítottam.

³⁴ „Amikor túlságosan gyorsan vagy túlságosan lassan olvas az ember, nem ért semmit”, lásd Blaise Pascal, *Gondolatok*, ford. Pödör László (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983), 30 (69. töredék); franciául lásd: Blaise Pascal, *Pensées*, hozzáférés: 2020.02.10, <http://www.penseesdepascal.fr/XXV/XXV75—moderne.php> (75. töredék). Vö. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György (Budapest: Magvető Kiadó, 2006), 5.

³⁵ A fordítást módosítottam.

megfigyelései és mérései arra a következtetésre vezetnek, hogy a tolvaj gondolkodás-módja nem csupán matematikusra, hanem költőre is vall, ami az elrejtés fentebb leírt kifinomultabb, sőt egyenesen paradox módját jelenti, mely a levelet épp az el nem rejtéssel próbálja elrejtetni. Ahhoz, hogy felérjen ellenfelével, Dupinnek analitikussá kell válnia, analitikussá viszont csakis akkor válhat, ha ő maga is „éppen annyira költő, mint matematikus”. Önmagában a matematikai okoskodás nem elég. Ki kell egészülnie a „fogások” (*ruses*), azaz fortélyok vagy cselek iránti költői érzékkel. Ahogy Dupin rámutat: „ha a miniszter csak matematikus lett volna, a rendőrfőnök nem szorul rá, hogy a csekket a nevére kiállítsa. De én tudtam, hogy D. éppen annyira költő, mint matematikus [*both mathematician and poet*] [...] Az, hogy olyan sokszor kimaradt éjszakára, amit a rendőrfőnök a siker zálogának tekintett, szerintem szintén csak egyik fogása [*ruses*] volt” (55; 220). Ezért dönt végül is Dupin a kizúmolás mellett, és ez az oka annak is, miért fordul elbeszélőként végül egy másik példához, a térképes játék példájához, amikor döntését magyarázni vagy illusztrálni szeretné. E ponton ritka, de annál emlékezetesebb módon reflektál arra, hogyan képes a retorika (pontosabban a képes beszéd: „a metafora vagy a hasonlat”) „megerősíteni” vagy „széppé tenni” a beszédet (55; 221).

Am bármennyire fantáziadús és frappáns is a térképes játék példája Dupin szónoklatának végső díszeként, és bármennyire összhangban is van a léptékek váltogatására vonatkozó érvelésével, nem teljesen illeszkedik az általa előadott narratívához, pedig végső soron épp azt kellene egybefognia. A figyelem különböző léptékeinek fókuszba állítása ugyanis nem adja vissza híven a történet minden részletét. A megtalálás csúcstelentét tekintve 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*])³⁶ miatt kerül el a rendőrség figyelmét. Megtálalásának roppant nehézsége a levél figurális elváltoztatásával is összefügg. Bár mérete változatlan, kinézete „egészen más” (*radically different*) (57; 224). Továbbra is levélnek néz ki, az igaz, de hogy miféle levélnek, az már egy másik kérdés. 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. Miként Dupin hangsúlyozza, „a levelet kifordították, mint egy kesztyűt, aztán újra összehajtogatták, újra címezték, és lepecsételték” (58; 225). Sőt, félig még ketté is tépték, hogy azt a benyomást keltse, mintha csak egy közönséges fecni volna, egy minden különösebb jelentőség nélküli gyűrt dokumentum. Így az, hogy jól látható helyre teszik, inkább csak ráadás, túlbiztosítás, vagy egyszerű fricska ahhoz képest, hogy figurálisan átalakul. Ahhoz, hogy megértse a tolvaj költői vénáját, Dupinnek nem csak a lépték alapos beállítására kell ügyelnie, hanem rendelkeznie kell egy radikálisan „költői” érzékkel is a figuráció iránt, mely érzék ebben az esetben transzfiguráció, sőt diszfiguráció iránti érzék is kell legyen. Nem keresheti egyszerűen ugyanazt az „alakot” egy másik „mennyiségi” szinten. Ha ugyanis a költők ezt csinálják, akkor nem is igazán különböznek a mate-

³⁶ A magyar fordításban itt azt olvassuk: „olyan szembeötlően tovakodott elő rekeszéből” (57), vö.: „The Purloined Letter”, 224.

matikusoktól, legalábbis amennyiben a matematikát – Dupin meghatározása alapján – az „alak és mennyiség” (*form and quantity*) tudományának tekintjük (53; 219). Ha létezik bármi is, amit a költői szem láthat, a matematikus szeme viszont nem, akkor az nem a „forma” (bármilyen „kvantitásban”, méretben vagy számban forduljon is elő), hanem a deformáció vagy transzformáció, az eltorzulás vagy átalakulás. Ha a levelet megtévesztően átváltoztatták, akkor a felfedezéséhez nem csupán a különböző léptékek (vagyis ugyanannak a formának a különböző méretei) iránti költői érzék szükséges, hanem az elváltoztatás, a retorikai értelemben vett *permutatio* (tehát az allegória vagy irónia, avagy a figurális színlelés bármely más módja) iránti érzék is, ha egyáltalán van értelme ezekkel kapcsolatban még költői „érzékről” beszélnünk. Dupin költészetfelfogása még mindig túlságosan is matematikai, és az általa hirdetett másféle keresési elv még mindig nagyon is megegyezik azzal, amelyet túlhaladni szeretne, hiszen – hogy az egyik korábbi analógiára utaljak – az „alapos” és a „felületes” (avagy a „mély” és a „sekély”) egyazon rendszerhez tartoznak, s így ugyanannak a végzetnek vannak kitéve. Az, hogy a mikroszkopikus kutatás nem vezet eredményre, még nem jelenti azt, hogy a makroszintű keresés feltétlenül sikeresebb lesz.

Nem a kutatási léptéken *belül* kellene váltani (a közeli a távolabbi vizsgálódásra, vagy fordítva), hanem a léptékről *magáról* kellene váltani valami másra, az érzékelésről az olvasásra, a szó szerinti jelentésről az átvitt értelemre, a formáról a deformációra, vagyis magában a keresési heurisztikában volna szükség radikális váltásra. Az olvasásnak nyomon kell követnie azt, amit meg vagy fel akar találni. A nyomozás pedig változást feltételez. 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 kellene, 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. A 19. században oly népszerű képrejtvények, a bokrokban vagy a fák lombjai közt rejtőzködő (emberi, állati vagy élettelen) alakok, hasonlóan modernebb leszármazottaikhoz (amilyen Voltaire kétértelmű büsztje Salvador Dalí emblematikus festményén, vagy amilyenek a rejtőzködő koponyák Orosz István grafikáin), mind-mind egy olyan „költői” foglalatosság példái, mely nem egyszerűen csak a léptékekkel operál, hanem a képlékenységgel, eltorzulással, anamorfózissal, vagy változékonysággal is. Amikor például, ahogy az iméntiekben Poe szövegével tettük, újraolvasunk egy művet, annak bizonyos passzusait, s tesszük ezt az illető mű bizonyos mértékű sorozatba állításával (Stanford, Benjamin, Poe...), akkor nehéz eldönteni, hogy ezúttal „közelebről” vettük-e szemügyre, vagy éppen „távolabbról”, s épp a komparatív szerializálással hoztuk-e elő belőle egy olyan mintázatot (a közelítés/távolítás mintázatát), mely másként aligha lett volna látható, de legalábbis aligha nyert volna ilyenén értelmet vagy kritikai jelentőséget. Látható ugyanakkor az is, hogy a sorozatot alkotó elemek közti nem-azonos ismétlés miféle elcsúszásokat, hangsúlyáthelyezéseket, vagyis miféle mutációt foglal magában, s hogy a szövegegyüttesben felfedezhető mintázat kirajzolódásához mennyire szükség volt arra is, hogy e változásokra is tekintettel legyünk, vagyis hogy

a sorozat elemei közti ismétlődést másként-ismétlődésként, azaz iterációként fogjuk fel, mely minden komparatív elemzés alapja.³⁷

A szoros és a távoli olvasás békés egymásmellettségén és együttműködésén alapuló „rugalmas” vagy „zúmolható” olvasásmódok³⁸ színrelépésével az olvasás körüli „háborúskodás” egyszer talán a múlté lesz.³⁹ Egy nemrégiben megjelent tanulmányukban a Stanford számítógépes elemzői (köztük Moretti) rámutatnak, hogy míg a hagyományos irodalomtudomány egy antropocentrikus középleptékkal dolgozott, addig a számítógépes kutatók mindkét irányban „az irodalmi skála végleteibe” hatoltak, és „a mikro és makro ezen mixe a digitális bölcsészet kézjegyévé vált, mely drámai hatást gyakorolt arra a léptékre, amelyen az irodalmi kutatások folynak”.⁴⁰ A szerzők azután a „bekezdés” (*paragraph*) képében egy újra-feltalált középleptéket kínálnak, hogy bemutassák, miként „aktiválnak a különböző léptékek különböző szerkezeti vonásokat”, s ennek megfelelően miként „függ össze közvetlenül a lépték a szöveg-funkciók differenciálódásával”.⁴¹ A tanulmány furfangos (burkoltan túlhangsúlyozott) újrafeltalálását nyújtja Voltaire *Mikromegasz* című filozófiai novellájának is azzal, hogy a nyitófejezet címévé teszi. Mindezek teljes mértékben jogos kijelentések és gesztusok, ám a léptékváltás státusának megválaszolatlan kérdése akkor is velünk marad. Ha igaza volt Poe szövegének, és az elemzésnek túl kell haladnia a pusztá matematikai okoskodáson, akkor a léptékek tisztán kvantitatív logikája nem lesz elég. Léptékek nélkül persze semmire nem megyünk. Az olvasás csakis ezen vagy azon a konkrét léptéken mehet végbe. De az olvasás nem pusztán léptékek kérdése. Készen kell állnunk nem csupán léptéket váltani, de leszámolni is minden léptékkal, túllépni minden léptéken. Ha azt akarjuk, hogy az olvasás invenciózus legyen, hogy sosem látott találatokkal vagy találmányokkal álljon elő, melyek nem csupán váratlanok, de új utakat és távlatokat is nyitnak további szinterekre, akkor azon kell lennünk, hogy az olvasás meghaladja a térképes játékot, a közelítés és távolítás, a lassítás és gyorsítás játékát, mely pusztán léptékekkel való játszadozás. Radikálisan eszkáladódnia kell: játéka nem merülhet ki e játék szélsőségig vitelében, hanem meg kell tanulnia túl is lépni ezen a játékon, minden léptéken túlra helyezkedni, és „eszkáladódnia”, ahogy minden igazi olvasás mindig is tette – ha egyáltalán létezik olyasmi, amit úgy hívhatunk: olvasás.

³⁷ Ha már a nem azonos ismétléseknél tartunk, ideje utalnom rá, hogy ez a mostani elemzés harmadik nekirugaszkodás részemről a szoros és a távoli olvasás kérdéskörének, s ennek kapcsán Poe novellájának. Lásd az alábbi, korábban készült, megjelenés alatt álló írásokat: „Szoros olvasás, távoli olvasás, sebességhatárok,” *Tiszatáj*, várható megjelenés: 2020. november (a téma hazai diskurzusára vonatkozólag lásd az említett tanulmány 12. lábjegyzetét); „Távoli pillantás a szoros olvasásra: iróniáról és terrorizmusról 1977 körül,” *Literatura* (2020): megjelenés alatt.

³⁸ Hancher, „Re: Search and Close Reading,” 128; Jin, „Problems,” 115.

³⁹ James F. English and Ted Underwood, „Shifting Scales: Between Literature and Social Science,” *Modern Language Quarterly* 77, 3. sz. (2016): 292, <https://doi.org/10.1215/00267929-3570612>.

⁴⁰ Mark Algee-Hewitt, Ryan Heuser and Franco Moretti, „On Paragraphs: Scale, Themes, and Narrative Form,” *Literary Lab: Pamphlet* 10. sz. (2015): 4 és 1, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet10.pdf>.

⁴¹ Algee-Hewitt, Heuser and Moretti, „On Paragraphs,” 21.

Escalated Reading: Stanford, Benjamin, Poe

In recent decades, the controversy over distant *versus* close reading has revolved around the question of scaling. Participants in the debate have either advocated distance (or speed), or have insisted on proximity (or slowness). On a meta-critical level, some have even argued for the need for any reading to be able to shift between, and thus combine, different scales. Very little has been said, however, about the limitations of scaling as such, and the irreducibility of reading to the logic of scales. Starting out from a few intricate formulations by some proponents of close and distant reading, this paper attempts to investigate the potentials and limitations of scaling, first by references to “Stanford” (the university as well as its founder), then by looking into Walter Benjamin’s treatment of film, and finally, though most importantly, by re-reading some passages in Poe’s detective story “The Purloined Letter.” These three points of reference (Stanford, Benjamin, Poe) seem analogous in the way they lay mutual emphasis on both serialization and segmentation, fast and slow motion, or distance and proximity. On a closer (or more distant?) look, however, Poe’s text goes even beyond such a scheme of scaling. It testifies to a logic of detection which surpasses mere zooming-in or zooming-out strategies, and points to a notion of reading that is “escalated” not simply because of its extraordinary range in terms of velocity or distance, but more radically because, although it still binds reading to specific scales, it also has an aspect that is utterly heterogeneous to any logic of scaling. The paper attempts to highlight this radically “escalated” (out-of-scale) aspect of reading.

Keywords:

close reading, distant reading, search, range, scale, escalation