

## POSZTHUMÁN TESTEK – BARTÓK IMRE: A PATKÁNY ÉVE<sup>1</sup>

Öntudatra ébredt, emberien gondolkodó robotok, ambiguus, vészjósló kiborgok, állati, növényi részekkel elegyedő emberi test: a felsoroltak mind a poszthumán szintér potenciális szereplői lehetnek. Mit jelent pontosan poszthumán, mit tekinthetünk az előzményeinek és miért lehet érdemes a poszthumán irodalomról beszélni? Esszémben ezekre a kérdésekre kívánok választ adni a kortárs magyar próza egy meglehetősen friss szövege, Bartók Imre *A patkány éve* című kötete által felvetett gondolatok kiemelésével. Az esszé elején a poszthumán elméletek alapvető kérdéseire, ezt követően a testi határszegés különféle elképzeléseire, majd pedig a testet szabályozó tekintet fontosságára térek ki. Mindezek után néhány poszthumán elődre hívom fel a figyelmet, végül rátérek Bartók Imre regényének véleményem szerinti legszignifikánsabb szempontjaira.

Mihez képest határozzuk meg, mint jelent poszthumánnak, illetve poszthumánként emberinek lenni? Akár állatokhoz (animal studies), vagy éppen mesterségesen létrehozott entitásokhoz képest határozzuk meg ezt a transzgresszív állapotot, jellemzően a test felől közelítjük meg, mit jelent emberinek, már nem egészen emberinek (transzhumánnak) lenni, vagy meghaladni azt, amit emberinek tartunk. A poszthumán tanulmányok esetében tehát megkerülhetetlen – elsősorban a nem normatív – test-elméletek vizsgálata. A poszthumán entitások ugyanis valamilyen módon átlépik a konvencionális, normatív testhatárokat, és – nem feltétlenül kizárólag az ember és gép “szövetségével” – rávilágítanak filozófiai, elméleti, szociális problémákra, vagy például a társadalmi nemi kategóriák szempontjából vizsgálva a test és a testre vésett szabályok konstruáltságára. Mit nevezhetünk poszthumánnak? Ezt a kérdést teszi fel Cary Wolfe 2009-ben megjelent *What Is Posthumanism* című kötetében, ahol az “emberi” tudósok, filozófusok, írók által elképzelt fogalmait kérdőjelezi meg, miközben az testi transzgresszivitás lehetőségeit vizsgálja. A szerző szerint a poszthumán kifejezés az 1990-es évek közepén vette be magát a humán- és társadalomtudományok a kortárs kritikai diskurzusába, bár kiemeli, hogy annak a gyökerei egészen az 1960-as évekig és Michel Foucault-ig nyúlnak vissza,

---

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA támogatásával készült, *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román filmben és irodalomban* című, NN112700 számú projekt keretében.

A *szavak és a dolgok* című kötetig, amelyben a francia filozófus az embert az adott kor invenciójaként határozza meg. Foucault az 1945-től 1953-ig tartó a *Macy conferences* kibernetikával foglalkozó előadásai előzték meg: a poszthumán fogalmat itt olyan tudósok használták, akik biológiai, mechanikai és kommunikációs folyamatok kapcsán mozdították ki az ember, illetve a *Homo sapiens* addigi, privilegizált helyzetét a jelentés, az információ és a megismerés problémáinak tekintetében (Wolfe 2009. 12.). Wolfe történeti áttekintésének következő lényeges pontja Neil Badmington *Posthuman* című munkája, amelyben a szerző már közelített a terminus azon értelmezéséhez, ahogyan korábban Donna Haraway képzelte el saját szocialista-feminista poszthumán utópiájában, az 1985-ben született Kiborg kiáltványában. A Haraway által felvázolt utópiában az embert több tekintetben is meghaladó, és a társadalom szabályait felforgató entitás, a kiborg, azaz a kibernetikus organizmus áll, ember és gép hibridje, ami szerinte fantáziadús forrása a társadalmi és a testi valóságunkat leképező fikciónak – a testi meghatározottság lényegessége miatt sem meglepő, hogy a poszthumánban a társadalmi nemi szempontok is előkerülnek. Ahogyan pedig maga Cary Wolfe látja, a poszthumán a lyotardi posztmodern fogalommal analóg, mind ember előtti, mind ember utáni, az ember nem csupán biológiai, hanem technológiai értelmezése. Wolfe kiemeli, a poszthumán ideákkal a test körüli hagyományos diskurzus is felbomlik, a testet pedig olyan virtualitásként látjuk, amely mégis egyre valódibb (Wolfe 2009. 23.).

A határszegő testfelfogás, az egymástól eltérő, idegen test-alkatrészek összjátéka korábban mindemellett orvosokat, tudósokat is elgondolkodtatott, akik produktívnak ítélték meg az ember a növényi, az állati, illetve a gépi kategóriák, rendszerek szerinti elgondolását, értelmezését. Az egyik legszemléletesebb példa erre Julien Offray De La Mettrie *Az ember mint növény* című szövege, amelyben a szerző emberi szerveket növényi részekhez hasonlít, illetve művében megjelenik az ember és a gép analógiája, amikor a testet egy mechanikus szerkezetként, folyton rezgő, megfeszülő és elernyedő rugókkal ellátott masinaként írja le (La Mettrie 1981. 445.). Az elgépiesedés kapcsán gondolhatunk még Kempelen Farkasra is, aki *Az emberi beszéd mechanizmusában* beszélt nem hagyományos terminológiával az emberi testről. A test gépekkel és növényekkel elegyedő képe egyaránt lehetnek egy poszthumán fantázia részei, jellegük különbözőségének ellenére ezért tekinthetőek analóg példáknak a határszegés tekintetében. A technológia fejlődésével rohamosan változik az, ahogyan a gépekről, az ember és a gép viszonyáról gondolkodunk: intelligenciát szimuláló tárgyakat illetünk élőlényekre jellemző jelzőkkel, mi magunk is elgépiesedünk, mesterséges protézisekkel egészítjük ki, fejlesztjük a testünket. Mindez nem csak a testünre, hanem a gondolkodásunkra is hatást gyakorol: *Alexandra Chasin Class and Its Close Relations: Identities among Women*,

*Servants and Machices* című szövegében egy Craig Tomashoff nevű szerző azon gondolatát idézi, mely szerint az emberi faj fokozatosan jutott el a számítógép feltalálásához, ami bizonyos eszközök feltalálása, majd alattvalók/szolgák birtoklása után következett (Chasin 1995. 73.). Chasin, aki a mi és ők közötti különbség ontológiai különbségéből indul ki, zavarónak ítéli meg a szolga kategória beiktatását Tomashoff listájára, végül pedig arra a megállapításra jut, hogy a dolgozó gépek nem helyettesíthetik a dolgozó embereket: mindazonáltal szerinte a felmerülő gondolat, éppen a humanizmusból ered. Az olyan tényezők, mint például a gépek jelenléte és elszaporodása, viszont megalapozza a poszthumanizmus ideáját, amely szerint az alkotók ezentúl nem úgy határozzák meg a gépek által végzett szolgálatot, mint egy olyan munka jellegű tevékenységet, amellyel a tárgyakat, illetve mindent, ami a Másik, megkülönböztethetnek önmaguktól – a határok innentől fogva egyértelműen elmosódní látszanak. A poszthumanizmus elmélete és gyakorlata mindebből kifolyólag a meglévő identitások, és a köztük fennálló különbözőségek újragondolását posztulálja, egyúttal magával hozza az ismeretlent.

A szélsőséges Másikként megjelenő, vagy azzá váló entitások, amelyek bármilyen módon fenyegetni tudják az egyén identitását, stabilnak hitt társadalmi, nemi pozícióját, a legtöbb esetben fenyegetők és nemkívánatosak. Szemléletes példa az afféle poszthumán elődként is értelmezhető Medúza alakja is: a mitológiai lény a poszthumán szereplőkhöz, például egy kiborghoz hasonlóan szintén egy hibrid, megérthetetlen és roppantul ellentmondásos. A görög mitológia szerint a három lánytestvér, Eurüalé, Sztheinó és Medúza, akik Athéné istennőt megsértvén, rút gorgókká változtak, pillantásuktól pedig minden férfi kövé dermedt. Medúza életének Perszeusz vetett véget, aki egy tükör segítségével túl tudott járni a teremtmény eszén. Nem véletlen, miért lehetet a főszereplője ez a mitikus lény Héléne Cixous 1975-ös lázadó hangvételű tanulmányának, *A Medúza nevetésének*, ami a női szubjektum- és nyelvfelfogásról készített forradalmi írások egyik legtöbbet idézett darabja. Az író nőnek a teremtménynek a képében véli felfedezni a női tekintetet, az általános jelenséget, amitől szerinte retteg a férfi. A férfi, aki felhatalmazta magát arra, hogy nőideálokat konstruálva megalkossa a nőben az anti-nárcizmust, azt a fajta nárcizmust, ami nem ön-szeretet, hanem annak a szeretete, ami nincs meg a nőben (Cixous 1997. 2.). A nő sohasem lehet vizsgálódó fél, a vizsgálódás, gyönyörködés és az ítéletalkotás maszkulin kiváltság, amelyet a szakirodalom a male-gaze kifejezéssel illet. Medúza tekintete a birtokló fél pozíciója miatt válik fenyegetővé: nem férfi alkotta, felfedezhetetlen, titokzatos, ráadásul halált hozó. A Haraway által elképzelt utópiához Cixous a posztgenderisége révén is kapcsolódik: metszéspont a konvencionális test dekonstruálása, annak a Másikkal, idegennel, ismeretlennel történő keveredés, egyé válás.

Az idegen, szabálytalannak tartott, marginalizálható Másik testét a normatív tekintet felügyeli: a tekintet által ellenőrzött, nem normatív testekre kapcsán különösen beszédes példa a megbélyegzett, majd pedig kiállított, fotókon megörökített, dokumentált test. Georges Didi-Huberman a *hisztéria feltalálásának* vizsgálatakor Jean-Martin Charcot-t, a neurológia atyját emlegeti, aki tablókat készített a páciensekről, levetkőztetette, kiállította, illetve (közönség előtt) diagnosztizálta őket, ilyen módon megalkotva az úgynevezett klinikai pillantást. „Az orvostudomány már régóta körözött egy tabló-nyelvezet fantazmája körül, egy sajátságos nyelv körül, hogy az »eset«, annak szukcesszivitását s mindenekelőtt időbeli szétszórtságát integrálhassa egy kétdimenziós, szimultán térbe, egy táblázatba, a karteziánus koordináták alapján meghúzott vonalak hálójába. Ez a betáblázás aztán kiadja a betegség egzakt »portréját«, olyan mértékben, amennyire láthatóvá teszi azt, amit a betegség története (a maga időszakos jobbulásaival, egymással versengő és egymást ütő okaival) leplezni próbált” (Didi-Huberman 1998. 1.). A módszer tehát az olyan emberi testek megfigyelésének és rendszerezésének céljából jött létre, amelyek valamilyen szempontból betegek, hibásak voltak – a tekintet birtoklása olyan kulturális jelenség, illetve mérföldkő az orvostudomány tekintetében, amely a test megfigyelésének, kordában tartásának és meghatározással, leírással történő birtoklásának egy remek példája. A *klinikai orvoslás születése* című írásában Michel Foucault a nyelv, a teret és a halált vizsgálva szintén kiemeli a tekintet szerepét. „A klinikai tekintet fülel és beszél: a klinikai tapasztalás egyensúlyi pillanatot képvisel a beszéd és a látvány között” (Foucault 2000. 25.). A politikai ideológia és az orvosi technológia között konvergencia-jelenséget feltételező filozófus szerint a tiszta tekintet mítoszát a tiszta nyelv mítoszával teszi egyenlővé: így jön létre foucault-i kifejezésével élve az a beszélő szem, amelynek képe már egyértelműen kapcsolható a felügyelethez, kizáráshoz és a büntetéshez.

A test és annak részei a klasszikus elképzelés szerint akkor megfelelőek, ha a helyükön vannak, rendeltetészerűen viselkednek, egységesek, természetesen szépek, Hans Belting *A test képe mint emberkép* című szövegében leírja, hogy az ideális test olyan konstrukció, ami a testrészek konfigurációját az abszolút harmónia viszonyában mutatják be (Belting 2003. 115.). Bizonyos posztumán szereplők manipulált, megcsontkított testrészei azonban félelmet, undort váltanak ki: így fontos megemlítenünk, miért is érinti a groteszk jelensége az ilyen szövegeket. Mihail Bahtyin Rabelais művei kapcsán foglalkozik a groteszk stílussal, amelynek szerinte legfontosabb ismérvei a túlzás, a hiperbolázás, a mértéktelenség, a feleslegben való tobzódás (Bahtyin 1982. 376.). Bahtyin mindezt a komikum és a burleszk felől közelíti meg, tehát közönség attrakció szintjén ismerkedik meg egy transzgresszív figurával, ami véleményem szerint megváltoztatja befogadást, hiszen a kiállított

testtel kapcsolatos elvárásokban benne foglaltatik a nem normativitás. Nem meglepő, hogy Bahtyin a groteszk fogalmát a népi mulatságok, és karnevál kapcsán is vizsgálja. A groteszk test ábrázolása, amely szerinte a test, mint egész, és határainak sajátos felfogása, illetve a test és a külvilág határainak a klasszikus, vagy naturalista ábrázolásokhoz képest megfigyelhető eltolódása, kiválthat undort és félelmet, hiszen az élet-halál ellentétel játszik: a groteszk test, mindig keletkező-változó test. „Soha nincs készen, soha nem befejezett: szüntelenül épül és teremődik, és maga is szüntelenül más testeket növeszt és teremt; egyszerre bekebelezi az őt körülvevő világot és bekebeleződik ebbe a világba” (Bahtyin 1982. 392.). Figyelemre méltó, hogy a szüntelenül változó test Michel Foucault-nál ezzel szemben milyen kontextusban jelenik meg: „mindenekelőtt a test ellenében, a test eltörlésére születtek meg az utópiák (...) egy minden helyen kívüli hely, de egy olyan hely, ahol a testem test nélkülivé válik, testem szép lesz, tiszta, átlátszó, fénylő, fürge, mérhetetlen hatalmú, végtelen kiterjedésű, megszabadított, láthatatlan, védett és örökké változó” (Foucault 2014. 84.).

Az irodalomban normaszegő, formabontó, szétforgácsolt emberi test képe jóval a posztmodern, illetve a népszerű science fiction szövegek, szuperhősöket felvonultató képregények előttre nyúlik vissza az irodalomban, hiszen az említett Medúza-mítosz mellett már Ovidius *Átváltozások* című munkája a testi határszegéseket helyezte a középpontba: az emberi test, például az Apollón szerelme elől menekülő Daphne babérfává, vagy az Artemis által bosszúból szarvassá változó Aktaenon esetében növényi, illetve állati testrészekkel keveredik, a teljes transzformáció előtt. Ilyenkor a szöveg kiemeli az átváltozás folyamatát, ami azon rövid pillanat tünékeny, hibrid lényeit állítja elő. Az *Átváltozások* interpretációi a művészetekben is erre fókuszálnak: Antonio del Pollaiuolo, Trevisani Francesco, John William Waterhoues képein vagy Gian Lorenzo Bernini szobrán félig ember-félig növény szereplőket látunk, de Cavalier D’Arpino vagy Tiziano Vecellio festményein pedig ember és állat hibridjét. A test emberin túlra történő kiterjesztésében később a romantika vállalt nagy szerepet a technológia, a mechanikus eszközök fejlődésének, népszerűsödésének, és baljós továbbgondolásainak köszönhetően. E. T. A. Hoffmann kiismerhetetlen, megérthetetlen automatái után beköszöntött a gépek korszaka, a robot-ember probléma pedig a XX. században legfőképpen Isaac Asimov hatására épült bele olyan irodalmi szövegekbe, amelyek aztán a tudományos-fantasztikus irodalom alappilléreivé váltak. Asimov 1942-ben megjelent novellájában, már pontokban fogalmazódott meg, hogyan tarthatunk kordában egy robotot, amely hátborzongatóan megkülönböztethetetlen a Homo sapienstől: *Körbe-körbe* című szöveg a robotika három törvényé az embertől megkülönböztette,

alárendelte és tárgyiasította az ominózus masinákat.<sup>2</sup> A novella rávilágított arra, hogy a szabályokon nyugvó robotika az élethez hasonlóan önellentmondásokba ütközhet, ha a nagyobb prioritású szabályt valamilyen okból megelőzi a kisebb. A történetben szereplő android, azaz emberszerű gép, az áthágható, hibás rendszer csapdájába esik, ami eztán csaknem emberi életet követel.

Mi történik, ha a természetes és mesterséges kategóriák közti határ szinte teljes mértékben eltűnik? Philip K. Dick, a science-fiction irodalom fontos szerzője, 1968-ban megjelent, *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* című regényével pattanásig feszítette az emberi és gépi kategóriák közötti határvonalat. A regény egy poszt-apokaliptikus világban játszódik, ahol a Marsról a Földre szökő és magukat embernek kiadó androidokat fejvadászok körözik és próbálják semlegesíteni. A teljesen emberszerű kópiák megtalálása és kiszűrése igen nehéz, hiszen csak egyféleképpen buktathatóak le: nem képesek az empátiára. Rick Deckard hivatásos fejvadász leleplezés érdekében egy olyan szóbeli tesztet alkalmaz, amely előcsalogatja a vizsgált alany elméletileg szabályozhatatlan testi reakcióit. Az eldönthetetlen kérdés mindvégig fennáll: hol a határ gép és ember, mesterséges és természetes között? *A Guvat és Gazella* később még elemibb részecskéire bontja az emberi és nem emberi testet és identitást: Margaret Atwood regénye az elfajult biotechnikai kísérletek következményeit mutatja be egy disztópikus jövőben, ahol a túlnépesedés nyomorba taszítja a Földet, és az emberi faj, továbbá a flóra és a fauna sorsát is megpecsételi. Amíg tudósok luxuskörülmények között munkálkodnak egy állítólagos szebb élet megvalósításának érdekében, addig az úgynevezett plebsztelepeken kibírhatatlan lesz a nélkülözés. Ebben a világban a test a legfőbb árucikk szerepét tölti be, ami egyúttal egyre meghatározhatatlanabbá válik: az állatoktól származó, mesterséges emberi génállomány módosítás csaknem teljesen szétzilálja az ember testét és önazonosságát. Ami kezdetben még a gazdaság érdekében folyó génmódosítással kapcsolatos állatkísérletek (testtömeg növelés, minőségjavítás, feleslegesnek titulált szervek és testi funkciók, jelenségek kiiktatása), egyre inkább utat tör az emberi test felé, áttöri a határokat és módosítja a normát, a kötet szövegszinten pedig eközben tudatosan a test, illetve a génekből kinyert tulajdonságok alkatrészként, megvásárolható árucikként való megjelölését hangsúlyozza.

---

<sup>2</sup> A robotika három törvényének lényege, hogy egy robot minden esetben az embert szolgálja, de elsősorban legyen tekintettel annak testi épségére. 1. A robotnak nem szabad kárt okoznia emberi lényben. 2. A robot engedelmeskedni tartozik az emberi lények utasításainak, kivéve, ha ezek az utasítások az első törvény előírásaiba ütköznének. 3. A robot engedelmeskedni tartozik az emberi lények utasításainak, kivéve, ha ezek az utasítások az első törvény előírásaiba ütköznének. *A robotika kézikönyve*, 56. kiadás, 2058.

Tanulmányom további részében a Bartók Imre poszthumán tematikájú trilógiájának első részére, a 2013-ban megjelent *A patkány éve* térek ki. A szöveg egyszerre hordozza magán a horror, a krimi, az akció vagy a science-fiction elnagyolt stílusjegyeit, mindeközben a klasszikus és kortárs filozófiai alapokra támaszkodik: a történet három főszereplője három kiborg filozófus, Ludwig, Karl és Martin, akik Ludwig Wittgenstein, Karl Marx és Martin Heidegger képeire íródtak. A három férfi, Cynthia nevű vezetőjükkel nem csupán egyszerű filozofálgatással töltik napjaikat, hanem a világuk szó szerinti szétbomlasztásával. A szereplők egyszerre gondolkodók és terroristák, akik a saját elveikhez és gondolataikhoz igazítva meg kívánják tisztítani a világukat mindentől, ami emberi. Gyilkolnak, robbantanak, génmanipulációval terrorizálják az emberi fajt: ahogyan a történet tobzódik a visszataszító, sokkoló, már-már komikusnak ható véres akció-orgiákban, olyan szemérmetlenül és mértéktelenül fektet gondot azok részletes, groteszk leírására a szöveg. „Mindazok, akik a teremben voltak, már észlelték is magukon a hemoptízis tüneteit: először csak cseppekben, később már valóságos rögökben köhögték és öklendezték fel saját magukat, a vér kicsiny arabeszkjeit. Sokaknak vált most valóra a legrosszabb álma: elkocsonyasodtak, szétfolytak” (Bartók 2013. 268.). A szöveg tobzódik a hasonló leírásokban: a felbomló, növényi, állati eredetű anyagokkal keveredő testrészek olyan átláthatatlanul kavarnak, mint maga a szöveg – a kritika többnyire ezzel kapcsolatban vonja kérdőre Bartók regényét. „A tömörítés, a gondolati kiélezés és egyensúlyozás, a nyelvileg kiérlelt filozófia, az írói felelősség vészesen hiányzik a műből, mely így voltaképpen tényleg kivérzik lassan a posztapokaliptiszis filmes díszletei közt” – írja kritikájában Radics Viktória. A szöveg valóban olyan, mint egy folyamatosan transzformálódó, nyughatatlan anyag, melynek nincs meghatározott iránya, mintha nem tartana sehová: a cselekménnyel azonban talán épp így kerül tökéletes összhangba. Ez az összhang és az állandó ellentmondásosság egyszerre uralkodik a kötetben, nem csak a történet, a szereplők indíttatásai, gondolatai, vagy a cselekmény átláthatatlansága és rendezetlensége miatt, hanem a nyelvi kifejezőmódnak köszönhetően is. A szöveg például bizonyos horrorba illő jeleneteket akár könnyed, játékos stílusban is megmutathat, a formálódó, széteső anyag, hús, szövetre fókuszálva: „Jerry még állt ugyan a lábán, de a lába és a feje között már nem maradt sok belőle. Egyetlen vérző csonk volt, egy leégett gyertyaszár. A fényesen csillogó hús mögött felsejlett a gyöngécske gerinc erőtlen vonala, és oldalra lengedezett, mintha szél fújna a teremben. És egyszer csak megroppant, középtájon, és Jerry felsőbb részei előreomlottak a hideg padlóra. A két lába és ágyéka állva maradt: mintha egy disznóhússal töltött harisnyát állítottak volna ki” (Bartók 2013. 284.). A kaotikus jelleg a nyelvi szinte kliséekkel dolgozó, többször túlírt, túlburjánzó, abszurd – „A távolban csaholni kezdett két

venhez rottweiler” (Bartók 2013. 435.) –, akár parodisztikusan már-már líraiságban tobzódó, illetve a műfajok érzékeltetését és váltogatását illetően túlzásba vitt narráció, például a közismert krimi-elemek, vagy az akcióvígjátékokat idéző laza, szertelen nyelv által hangsúlyozódik.

A regény több szinten is eljátszik a megcserélt nyelvi, testi, illetve hatalmi pozíciók problematikájával, illetve az ellentételéssel. A testeket a randalírozó főszereplők gépként programozzák át, ha úgy tartja kedvük: gépekre kapcsolva, művészi alkotásként értelmezve vagy éppen a Pitagorasz-tételre kalibrálva alakítják át. „Ludwig eközben egy biomechanikus számológép segítségével rácsatlakozott az egyik megbénított hölgyre, akiben az imént eltüntetett kövér nő barátnőjét sejtette. Különböző algoritmusokat és egyenleteket táplált a másik testébe, és ötletszerűen kísérletezett azon, mi volna, ha például tüdeje működését a Pitagorasz-tétel bizonyítása szerint hangolná át... A másik arca erre gyors ütemben kékülni kezdett, mellkasa behorpadt, így hát Ludwig sietve visszavonta az utasítást, és mással próbálkozott. »A legnagyobb prímszám szobra« – gondolta” (Bartók 2013. 260.). A megbetegített, szétroncsolt, magukból kifordított testeken a tulajdonképpen pusztulást hozó, mindeközben mégis épp az emberi faj újjászületéséért dolgozó kívülről kiborgok uralkodnak: „A kivetítőkre pillantott. Több száz osztott képernyőn a legkülönbözőbb emberek, akiken próbálgathatta az erejét. A hörcsögök korának vége, eljött a két lábra emelkedett, megfontolt főemlősök ideje. Kapcsolatba léphetett velük. Megszólíthatta őket. Aktiválhatta az ideggócaikhoz vezetett elektromos vezetékeket. Felolvashatott nekik. Alakíthatta őket. Érinthetetlenek voltak, mert minden érintésre mássá lettek: a hús préselhető és lazítható, a bőrt össze lehet varrni. A szellem pedig csak úgy szomjazza, sóvárogja az újratenyésztés örömeit.” (Bartók 2013. 338.) A hubermani klinikai pillantás keveredik a cixous-i hibrid szörny, a fenyegető Másik pillantásával: a történet szerint az ember kiborgokká lett homo sapiensek keze által semmisül meg, programozódik át, válik egy leírhatatlan, képlékeny élőlényé, gép-szörnyeteggé, halottként is minden addiginál elevenebbé, hogy ezáltal születhessen újjá. A szöveg mindezt túlírta, illetve akár didaktikusan jeleníti meg: „Ez az entrópia törvénye, a természet minden elemének folyamatos szétesése. Az emberek meg akarták állítani ezt a folyamatot. Azt gondolták, civilizálhatják a természetet. Mi megmutatjuk neki, hogy tévednek. Ha mindent elpusztítunk, azzal visszaadjuk a világnak, ami az övé: a szétesés végén lévő abszolút nullpontot, ahol már nincs több szétesés. Ez a természet: egy hideg, elpusztíthatatlan trigonális kristály” (Bartók 2013. 315.).

Bartók Imre regénye figyelemreméltó, továbbá, a vegyes kritikai fogadtatás tekintetében, nem kevésbé tanulságos kísérlet arra, hogyan működhet együtt produktívan a poszthumán tematika a szöveg narrációs technikáival: *A patkány éve*



kísérleti alanyként is olvasható, amely a látszólagos céltalanság, kaotikusság ellenére veti fel a testileg kívülálló, a testétől megváló, vagy megfosztott szereplők képe mögött rejlő felvetéseket. Kiemelt problémaként jelennek meg a szövegben a természetes, mesterséges, illetve az emberi test, az identitás, az etika, a technológia határaival kapcsolatos kérdések, amelyekről – a poszthumán tematika megállíthatatlan térnyerésével az irodalomban, vagy a filmben, a zenében illetve a képzőművészetekben – a szórakoztató kortárs regények, a science-fiction történetek többnyire csak akaratokon kívüli közhelyességgel tudnak megszólalni. A cselekmény végén a filozófusok visszanyerik eredeti testüket, az átlagembert meghaladó szerkezetekből elgyengült öregemberekké válnak: céljukat, a test-képek szétzilálását elérve, saját kivételes, marginális testi pozíciójuktól is megfosztják őket, innentől pedig már csak a filozófia marad. *A patkány éve*, Bartók trilógiájának első részeként, az elképzelt poszthumán jövőkép ellentmondásosságát jeleníti meg mind a különböző elméletek, mind a szöveg és a cselekmény szintjén.

## KÖNYVÉSZET

BAHTYIN, Mihail

2012 A groteszk testábrázolás és forrásai Rabelais művében. In: *Rabelais művészete*, Budapest, Európa Könyvkiadó

BARTÓK Imre

2013 *A patkány éve*. Budapest, Libri Könyvkiadó

BELTING, Hans

2003 A test képe mint emberkép. In: *Kép-antropológia*, Budapest, Kijárat Kiadó

CHASIN, Alexandra

1995 Class and Its Close Relations: Identities among Women, Servants, and Machines In: *Posthuman Bodies*, Bloomington, Indiana University Press

CIXOUS, Héléne

1997 A Medúza nevetése. In: KISS Attila, KOVÁCS Sándor, ODORICS Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged, Ictus

FOUCAULT, Michel

2014 Az utópikus test. In: *Tiszatáj* 68/3

FOUCAULT, Michel:

2000 *Elmebetegség és pszichológia - A klinikai orvoslás születése*. Budapest, Corvina Kiadó

HARAWAY, Donna J.

2005 Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években. In: *Replika* 51–52.

HUBERMANN-DIDI, Georges

1998 A hisztéria föltalálása. ford. Radics Viktória, In: *Ex-Symposion*, NŐ-VÉR

KEMPELEN Farkas

1989 *Az emberi beszéd mechanizmusa*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

LA METTRIE, Julien Offray

1981 *Filozófiai művek*. Budapest, Akadémiai

RADICS Viktória

2014 A mindegy kultúrája In: *Magyar Narancs* 14/4 URL: <http://magyarnarancs.hu/konyv/a-mindegy-kulturaja-88402> [letöltve: 2017.03.25.]

WOLFE, Cary

2009 *What Is Postumanism?* Minnesota, University of Minnesota Press