

## Test-határszegés a magyar irodalomban és filmben.

### A kiborg-jelenség tétje<sup>1</sup>

Meddig feszegetheti a szöveg a konvencionális test-határokat? Mi történik a szövegben, ha egy több tekintetben abszolút ellentmondásos, határszegő és megfoghatatlan entitás kerül a középpontjába? Tanulmányomban egy részletesebb bevezetőt követően két olyan alkotást vizsgállok, amelyek pattanásig feszítik a konvencionális test határait, illetve talán meg is kérőjelezik azok létjogosultságát: Kiss Tibor Noé *Inkognitó* című kisregényét, illetve Fliegauf Benedek *Womb* (2010) című filmjét – mindezt összekötve és továbbgondolva a véleményem szerint számtalan lehetőséget rejtő, úgynevezett kiborg testtapasztalattal, amelynek segítségével egy új aspektusból vizsgálhatjuk azt az utazást, amely a test és az identitás határainak átlépésével veszi kezdetét.

Irodalmi szövegek gyakori témája lehet az emberi test mint egység felbonthatása, megalkotottságának, természetességének stb. valamilyen dekonstruktív aktus általi megkérdőjelezése. Ez a test, ami a klasszikus elképzelés szerint egységes, behatolhatatlan, megbonthatatlan, tehát akkor szép, ideális és egészséges, ha kerrek egész: Giorgio Agamben *A megdicsőült test* című szövegében járja körül a Paradicsombéli test tökéletességének kérdését, ami a vegetatív biológiai folyamatok figyelmen kívül hagyásának, az érzékek funkciói elutasításának, továbbgondolva a belső szervek, testnedvek stb. létezése kiiktatásának, egyszóval minden belső szükségyszerűség elutasításának köszönhető. Agamben szerint a két legkritikusabb pont egyértelműen a táplálkozással és a szaporodással kapcsolatos szervek reprezentálása, hiszen az ideális test és az annak használatára vonatkozó problémák kapcsán felmerülő ellentmondásos kérdések között nagy feszültség uralkodik. A megdicsőüléssel érvényesül a munkátlan test fogalma: ez a hatástalanítótság „nem a képességre vonatkozik, hanem csak a célokra és a módzatokra, amelyekbe a gyakorlat beleíródott és elkülönült”.<sup>2</sup> Ha az antik

---

<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.

<sup>2</sup> Giorgio AGAMBEN, *A megdicsőült test*, ford. LOSONCZ Márk, Híd, 2011/8–9, 124–133, 132.

művészeteket vizsgáljuk, az egységként elképzelt kanonikus emberi test megbonthatatlansága kétségkívül markánsan jelen van a festészetben vagy a szobrászatban. Winckelmann *Művészeti írások* című munkájában egyértelműen leszögezi, hogy az ideális emberi test ábrázolásakor, az alkotók „a test minden kellemtelen vonását óvatosan kerültkék”.<sup>3</sup> Minden felületi egyenetlenség, betegségre utaló nyom, tehát a belső működésre történő utalás elfedett, a jellegzetes kontúrok pedig egyértelműen elválasztották a testet a külvilágtól és így talán önmagától is. Míg a Vergilius megénekelte Laokoón borzasztó lármát csap, addig a görög mester szobrán a kifejezni óhajtott fájdalom, minden tombolás nélkül mutatkozik meg, a kinyíló száj mintha épp csak finom sóhajra nyílna. Amikor Hans Belting a test európai képtörténetét vette górcső alá, arra a meglátásra jutott, hogy az épp akkor kezdődött el, amikor a testi képek válságba kerültek. Ennek oka az antropocentrikus antik kultúrával szembeni keresztény hozzáállás, amely a testkultusból tabut hozott létre: „a test új képének értelme a testtől való megfosztás volt”.<sup>4</sup> Ez az egységes, felületi, megbonthatatlan test-elképzelés az irodalomban és a filmművészetben is jelen van, ám mégis, mintha az idő folyamán, a különböző kultúrtörténeti korszakok mentén hullana darabjaira, változna és kapcsolódnának hozzá újabb elgondolások.

Az (orvos)tudomány magától értetődően hatással volt a filozófiára, illetve a szépirodalomra is: ahogy a test egy zárt, egységes, mondhatni Isten képmásához hasonlatosra teremtett materiából felbonthatóvá válik, úgy kerül be ilyen módon is az irodalmi szövegekbe. Sokatmondó példa erre Mary Shelley *Frankensteinje*, ahol a gótikus horrorként is emlegetett rémtörténetben a teremtő-teremtett, élőholt oppozíciók képezik a történet magvát, és ahol az emberi testrészek alkatrészekként való megjelenése lesz fontos, amelyeket már maga az ember helyez el, határoz meg. Szintén figyelemreméltó, hogy Frankenstein olyan szörnyet alkot, amely kapcsán minden kétséget kizáróan ő határozza meg az egyes alkotóelemek szerepét, ezzel egy olyan (élő)lényt kreálva, amelyre semmilyen tekintetben nem vonatkoznak a már bevett, klasszikus, butleri<sup>5</sup> fogalommal élve hatalmi folyamatok által természetesnek feltüntetett, azaz naturalizált testi szabályok.

---

<sup>3</sup> Johann Joachim WINCKELMANN, *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*, ford. TÍMÁR Árpád = J. J. W., *Művészeti írások*, szerk. TÍMÁR Árpád, ford. RAJNAI László, TÍMÁR Árpád, Helikon Kiadó, 2005, 7–62, 19.

<sup>4</sup> Hans BELTING, *A test képe mint emberkép* = H. B., *Kép-antropológia (Képtudományi vázlatok)*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Kijárat Kiadó, 2003, 101–132. 109.

<sup>5</sup> Judith BUTLER, *Problémás nem: Feminizmus és az identitás felforgatása*, ford. BERÁN Eszter és VÁNDOR Judit, Bp., Balassi Kiadó, 2006, 233.

Nem tudjuk, hogy például milyen nemű testekből alkották meg a szörnyet – ez egy egészen érdekes gender-nézőpontot is játékba hozhat. A marginalizált és traumatikus helyzetbe kényszerített, komplexusokkal küzdő szereplő kerül a középpontba, tehát egy a végletekig transzgresszív protagonista, akinek a határon álló identitása mozgatja a történeteket. A test egységének megkérdőjelezése, megszüntetése, illetve a testmanipuláció magától értetődően isteni kiváltság, ami bizonyítható, akár a Bibliát, akár az antik mitológiát vizsgáljuk. Az *Átváltozások*ban rendszerint isteni büntetésként, beavatkozásként történik az alakváltás: Aktaeón büntetése lesz, hogy szarvassá változik, miután meglátja a tisztálkodó Arthemiszt, hasonlóan átváltoztatással bünteti az istennő Kallisztót, de eszünkbe juthat az Apollón szerelme elől menekülő Daphné, akit babérfává változtat az isten. Az emberből egy másféle szerves matériává történő átváltozás Ovidius tolmácsolásában és ezt a kiemelt pillanatot megragadó festményekben, szobrokban is akkor a legfigyelemreméltóbb, amikor ennek a köztes állapotnak a megragadása a cél. A szövegben, mintha testrészeről testrésze, fokozatosan következne be az átalakulás: szinte láthatjuk a részletes, képszerű leírásban az átváltozás folyamatát. Érdekes, hogy az átalakulás ellenére a kéreg alatt egy dobogó szív érződik, jelezvén, hogy valami esszenciális az alakváltás után is megmarad. Úgy gondolom, hogy azok a képzőművészeti alkotások, amelyek a történet súlyát a leghatásosabban mutatják meg, mindig az a köztes állapotot láttatják, vagyis az átváltozás ama pillanatát, amikor valami egyedi kettősség figyelhető meg a szereplőn, jelen esetben Daphnén. Ez a játék az emberi és a nem emberi testrészekkel olyan hibrid teremtmény megszületését idézi elő – Ovidius művében ugyanúgy, akár Bernini híres szobrán vagy Poussin festményén – amely ambiguus mivoltának köszönhetően válik hatásossá és sokatmondóvá, valamint pillanatnyi formájában egyszerűen megérthetlenné és osztályozhatatlanná. Ahogy a robotkiborg kérdéshez közelebb kerülünk, eszünkbe juthat Talósz alakja, aki Héphaisztosz automatonja volt, tehát egy a kovácsisten által teremtett hibrid lény. A bikafejű bronz óriás testében egyetlen ér volt, ami a fejétől a bokájáig tartott, és ellenségeit forró ölelésével és tekintetével ölte meg. Az említett robothoz hasonlatos szörnyeteg pozitív figura (hiszen az a feladata, hogy megvédje Zeusz kegyeltjét Kréta szigetén), de ugyanakkor természetellenes, félelmetes és rettegett szörnyszülött – több szempontból is afféle pre-kiborgszerű teremtés.

Kiss Attila Atilla a posztmodern filmek kapcsán foglalkozik a kiborgokkal (itt ténylegesen a kibernetikus organizmusokról beszélünk). A test elméleti homloktérbe állítása szerinte kifejlesztette és fokozta az érzékenységet olyan kultúrszemiotikai és kultúrtypológiai párhuzamok iránt is, amelyeket „lehetséges

immár a strukturalista vagy organicista modelláló hevületektől függetlenül is értelmezni”.<sup>6</sup> Ő a test-határok kapcsán a testnedveket, a szexuális és a csonkolt testrészek megjelenítését a horrorfilmek kontextusában vizsgálja. A tanulmány fő kérdése, hogy a társadalom és a kultúra hagyományos szerkezetére ezek a jelenségek (a tér és az idő felemésztése, történelem kigúnyolása, minden más invenció leértékelése) milyen mértékben hatnak megterhelően? Érdemes megvizsgálni a horrorfilmek kapcsán azt a jelenséget, amely beemeli a diskurzusba a kiborg alakját: miért okoznak örömet a helyüktől megfosztott, megcsonkított testrészek, a félelmet keltő szörnyeteg? Kalmár György szerint „a horrorfilm olvasható a jelentés lezáratlanságának, a szubjektum instabilitásának a diskurzusaként is.”<sup>7</sup> Ezen állítás elmondása szerint legfőképp oda vezethető vissza, hogy a klasszikus horrorfilmek általában nem érnek véget, ellentétes nézőpontok ütköztetésével hatnak a szubjektumra (szadizmus és mazochizmus, önmagunk és az idegenség, élvezet és félelem stb.), illetve pontosan a szubjektum lehetlenségével jelenítik, teremtik meg annak lehetőségfeltételét. Hasonló gondolatmenettel találkozunk a *Lét és idő* olvasásakor, a lelkiismeret hívásjellegét kifejtő résznél, amely véleményem szerint érdekes párhuzam lehet: „A szorongás által hangolt hívás teszi csak lehetővé a jelenvaló lét számára, hogy kivetítse magát legsajátabb lenni tudására.”<sup>8</sup> A horrorfilm, de akár egyszerűen a kiborg jelenség is azáltal láttat, hogy szétbont, mélyebbre ás, megkérdőjelez.

A működésének, lényegének megértésére tett kísérletekkel a test-struktúra már ezt megelőzően is egyre apróbb részletekre bomlott, és különféle diskurzusokba olvad bele. A XVIII. századi filozófus és orvos, Julien Offray de La Mettrie például mechanikus alkatrészekkel von párhuzamot, amikor az emberi testet, szerveket vizsgálja – írásának *Az ember, mint növény* című részében pedig már más szerves organizmusok segítségével alkot hasonlatokat. Megfeszülő és elernyedő rugókról, a test sajátos rezgéseiről, mechanikus mozdulatairól ír: „A test csupán egy óra és a friss nyirok az órásmeister.”<sup>9</sup> Kempelen Farkas *Az emberi*

---

<sup>6</sup> KISS Attila Atilla, *Felületkezelés: a Crash szemiográfiája*, Apertúra, II(2006), 1. <<http://apertura.hu/2006/osz/kissat>> (Letöltés ideje: 2011.05.19)

<sup>7</sup> KALMÁR György, *Testek a vásznon (Test, film, szubjektivitás)*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.

<sup>8</sup> Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris Kiadó, 2001, 322.

<sup>9</sup> Julien Offray de LA METTRIE, *Filozófiai művek*, ford. HORVÁTH Henrik, ZIGÁNY Miklós, Bp., Akadémiai, 1981, 445.

*beszéd mechanizmusa*<sup>10</sup> című írásában a gép-ember analógia segítségével kívánta feltérképezni az emberi (valamint állati) nyelvek működését, lehetőségeit, ezáltal a beszélszervek és a test megértése kapcsán szintén egy mechanikus úton történő elgondolást alakított ki. Olyan beszélőgépet alkotott, amelynek összerakásához részletes leírást is mellékel: minden beszélszervet egy-egy alkatrészekből álló eszközzel (síp, fujtató) feleltetett meg, amelyet az eredeti működése alapján másolt le. Korábbi híres találmánya volt az a sakkozógép, amely több írót is meghíltetett, például Poe-t vagy Hoffmant. A pipázó török figurájának titka egy abban rejtőző élő ember volt, aki tükrök és egyéb furfangos apró eszközök segítségével reagált vetélytársának lépéseire, eközben pedig mindenkit megtevesztett. Az ember technikai megalkotása tehát a tudományos vizsgálódásokkal egyre változatosabb területeken vált megszokottá. A teleszkópok, mikroszkópok, kamerák, vetítógépek megjelenése ugyancsak fordulatot hozott: olyan dolgok kérdőjeleződtek meg a tudományok és művészetek terén egyaránt, mint az érzékelés tapasztalatának mibenléte, reprezentálhatósága illetve természetessége. Peter Bexte az őrzőoptika korszakának nevezi a XVII. századot, amikor szerinte az ember már nem hihetett a saját szemének: „Akkoriban kezdett a médium, a kép és az érzékelés háromszöge abba a forgásba, amely még a jelent is hajtja”.<sup>11</sup> Az úgynevezett pillanatgépek közül a legelső a szem volt, a szem működését érintő kísérletekkel és boncolásokkal párhuzamosan pedig elkezdtek kísérletezni képelőállító gépekkel, például mikroszkópokkal, kamerákkal és vetítőkkel. A szem médiummá, *camera obscurává* válik, a *pictura* vetített kép és az érzékelés, a *visio* pedig a vetítés procedúrájának feleltethető meg. Az elmélet érdekessége tehát az, hogy Bexte egy organikus, emberi-állati alkatrészt tekint gép-szerűnek. A tanulmány a pillanatgépeket a múlt és a jelen állandó és szignifikáns tényezőinek tekinti: „Faggatva az egyiket, belátást nyerhetünk a másikba.”<sup>12</sup> Kittler a látás történetének áttekintésekor kiemeli a klasszikus görögség szerepét az optika tudományának kialakításában. „Maga a szem sugárzó testként szolgált, s ennek a tevékenységei érték vagy metszették az evilági dolgokat, majd visszajeleztek a szellemnek.”<sup>13</sup> Elképzelésük szerint a szemből a fény-

---

<sup>10</sup> KEMPELEN Farkas, *Az emberi beszéd mechanizmusa, valamint a szerző beszélő-gépének leírása*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989.

<sup>11</sup> Peter BEXTE, *Az őrzőoptikáról*, ford. ADAMIK Lajos = *Pillanatgépek*, szerk. KÉKESI Zoltán, PETERNÁK Miklós, Budapest, Műcsarnok – C<sup>3</sup> Alapítvány, 2009, 29–36, 29.

<sup>12</sup> *Uo.*, 33.

<sup>13</sup> Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005, 44.

forrás felé irányuló látósugár eredményezte azt, hogy lássanak egy tárgyat: a szemről, a fényről és a látásról alkotott elképzelések idővel változtak (Descartes például a látást a tárgyát észrevenni segítő képességként értelezi, a fényt, a méretet stb. pedig a szemlélt tárgy tulajdonságaiként) ám a Kittler szerint is a *siècle des lumières*, azaz a XVIII. század jelentett igazi fordulópontot. A szem komplex episztemológiája mintha felhatalmazna bennünket arra, hogy a látást többnek tekintsük egyszerű organikus jelenségnél. Mindez az egész emberi testre, annak dekonstruálására és gépiesítésére is vonatkozik, például ha bábokra, automatákra, robotokra gondolunk, így felmerül a kérdés: az összetettség elég ok lehet arra, hogy gépek és hibrid teremtmények mítoszaival már a természetesség határait is feszegessük?

A gépek és az élő szervezetek kapcsolatainak kérdései elméleti, szerkezeti vagy ideológiai szempontból, valamint az organikus és a mesterséges entitások közötti határvonalak fokozatos elhalványulása az ide köthető rejtélyekkel és mítoszokkal, számos tudóst, művészt, kritikust, illetve filozófust ihlettek meg. A modern, posztmodern szövegek kapcsán már bevett jelenséggé vált a gépiesített ember vagy a gépek, automaták, robotok emberi attribútumokkal történő felruházása. A kultúra- és irodalomtudományban mindennek számos funkciója lehet, és akár filozófiáról, utópiák érzékeltetéséről, illetve horrorisztikus hatás eléréséről, vagy a *science fiction* szövegek megalkotásáról beszélünk, a szilárd, vagy legalábbis annak hitt rendszer megingatása nem ritkán hatásosnak bizonyul. Ha az átalakított emberi test jelenségét vizsgáljuk az animalisztikus-emberi, élőhalott határátlépéseken túl a gépi protéziseken át, a mechanikus test-alkatrészekig, eljutunk az abszolút határátlépő kiborg-jelenségig. A kibernetikus organizmus, ez az ellentmondásos, egyszerre biológiai és gépi elemekből álló, nem ritkán tudományos-fantasztikus színtereken megjelenő entitás népszerű toposszá vált az irodalom- és kultúratudományokban, és talán joggal nevezhető több szempontból is az egyik legtranszgresszívebb kulturális és irodalmi szereplőnek.

Mit adhat a jövőben a gép és az emberi szokatlan szövetsége? Ha a társadalmi hatásokat vesszük figyelembe, a kiborg makulátlan, produktív ideája az utópiákba vetett hitet hozza magával. Michel Foucault az utópiákat a test ellenében határozza meg, amikor azt mondja: „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.”<sup>14</sup> Ennek az örökké változó, a saját

---

<sup>14</sup> Michel FOUCAULT, *Az utópikus test*, ford. URBÁN Bálint, Tiszatáj 68(2014), 2, 84–88, 84.

kereteiből kiszakadó anyagnak a jelenléte figyelhető meg a posztmodern feminista filozófus, Donna J. Haraway 1985-ben megjelent híres kiáltványában, ahol a századvégi társadalmi viszonyok jellemzésekor a kiborggal érvel, ami szerinte „társadalmi és testi valóságunkat leképező fikció és nagyon termékeny párosítások fantáziadús forrása”.<sup>15</sup> Úgy véli, hogy az élő szervezet és a gép közötti viszony mindig a határokért folyó harc volt (legyen szó hatalomról, szaporodásról vagy termelésről), amelyek összezavarásával a szocialista-feminista kultúrához és elmélethez hozzájárulva akar egy gender nélküli utópia-elképzelést konstruálni. A Haraway által kialakított kiborgmítosz az áttört határokról szól, annak előnyeiről és veszélyeiről, leginkább a női test meghatározásának és újraértelmezésének kérdéseivel a középpontban.

A kiborg a konvencionális test-határok megsértésével éri el, hogy periférikus figuraként tekintsünk rá. Melyek ezek a határok, és milyen az ideális test? Fontos figyelembe venni, hogyan lesz a test és annak reprezentálása egy olyan társadalmi keretek közé szorított jelenség, amely azt eredményezi, hogy a kiborghoz hasonlatos testek csak marginális pozícióhoz juthatnak a diskurzusban. Bourdieu az (elnyomók és elnyomottak közti) test-határok kapcsán kimondja, hogy a test, amelybe az uralmi viszonyok belevésődtek, a *habitus*<sup>16</sup> által meghatározott. A XX. századi francia filozófus az úgynevezett szimbolikus erőszak kapcsán foglalkozik a fogalommal, amely szerinte ennek a rendszernek a megértéséhez vezető kulcs, hiszen a habitusról való beszéddel és egyáltalán annak figyelembevételével érthető meg a többek között a testet is uralmi viszonyok meghatározott termékeként szabályozó rendszer. A híres *Férfiuralom* című esszéiben fontos címszavak még a fallocentrizmus, az elnyomó-elnyomott viszony, tehát érthető, hogyan gondolható tovább a szöveg mind feminista, mind poszt-koloniális elméletek mellé helyezve is: hiszen ezek színterein találkozunk rendre kitaszított, meg nem értett entitásokkal. Az (ezen írásban férfi) hatalom általi szabályozással, tehát azok a bourdieu-i fogalommal élve mágikus határvonalak jönnek létre, neveződnek meg és vésődnek (avagy sulykolódnak<sup>17</sup>) be, amelyek mentén kialakul az a társadalmi identitás, ami a biológiai természetbe íródva, – vagy naturalizálódva – habitussá válik. Amennyiben a habitus, tehát a szimbolikus erőszak uralta emberi test is átlépi ezeket a határvonalakat, meg-

---

<sup>15</sup> Donna J. HARAWAY, *Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*, ford. KOVÁCS Ágnes, Replika 51–52(2005. november), 107–139, 108.

<sup>16</sup> Pierre BOURDIEU, *Férfiuralom*, ford. N. KISS Zsuzsa = *Férfiuralom: Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*, szerk. HADAS Miklós, Bp., Replika könyvek, 1994, 9.

<sup>17</sup> *Uo.*, 21.

sérti, a társadalmon kívülre helyezi magát. A test naturalizálásának fogalmát Judith Butler nyomán összeköthetjük a performativitás elméletével. Butler a marginális nemi identitások kapcsán úgy forgatta föl a normatív–nem normatív, természetes–nem természetes kategóriákat, hogy magát a heteronormativitást is mesterséges tényezőként írta le, és a naturalizáltságra való rámutatással a nem normatív nemi, illetve testi identitásokat is legitimálta. A (nemi) identitás megformálása, illetve az egyén test-képe így olyan performatív jelenség, amely különböző kulturális gesztusok, előadások, ismétlődő cselekvések folyamán jön létre, tehát nem eleve adott attribútuma az egyénnek, ezáltal például a természetes fogalmát, a biológiai nemből következő társadalmi nem jellemzőinek és törvényeinek megkérdőjelezhetetlenségét a kulturális és hatalmi megkonstruáltság ismeretében el kell vetnünk. „Ha társadalmi nem belső igazsága csinálmány, és ha az igazi/valódi társadalmi nem fantázia, amelyet a testek felszínére vésnek és intézményesítettek, akkor, úgy tűnik, hogy a társadalmi nemek nem lehetnek sem igazak, sem hamisak, hanem csak úgy jöhetnek létre, mint az igazság, amely hat az elsődleges és stabil identitás diskurzusaira.”<sup>18</sup>

Hol bukkan fel a posztgenderi elmélet és a kiborg-jelenség egy szöveg vagy egy film befogadásakor? Úgy gondolom, hogy az általam bemutatni kívánt magyar transzgender tematikájú kisregény, Kiss Tibor Noé *Inkognitója* választ adhat a kérdésre. A szöveg egy transzszexuális férfi identitáskeresésébe enged betekintést: a regény történései két idősíkra helyezhetők a nyolcvanas évek végén, illetve a kilencvenes évek elején kamaszodó főszereplő emlékeinek bemutatására, valamint a narráció jelenében a beilleszkedés és a párkapcsolatok gondjaival viaskodó fiatal felnőtt életére. Az idősíkok váltakozása dinamizmust és feszültséget kölcsönöz a narratívának, de szintén a feszült hangulat elérését eredményezi a regény terjedelméhez képest meglehetősen hosszúra nyújtott expozíció, amely a nyomasztó szocialista atmoszférával alapozza meg a történet hangulatát. A regényben feltűnően sok ismétlést találunk, mind a történések, cselekvések és a szöveghelyek tekintetében: „port töröltem, felporszívóztam a szőnyeget és felmostam a parkettát. Minden szombaton tisztára töröltem a komódot, a polcokat és az íróasztalt. Lassan kifújom a füstöt.”<sup>19</sup> A textuális ismétlések, a monotonitás nyilvánvalóan párhuzamba állítható az identitás kialakulásának társadalmi konvenciók közé szorított folyamatával is. Visszatérő és véleményem szerint jelzésértékű motívum például bizonyos tárgyak átlépése, amely

---

<sup>18</sup> BUTLER, *i. m.*, 233.

<sup>19</sup> KISS Tibor Noé: *Inkognitó*, Pécs, Alexandra Könyvkiadó, 2010, 6.



közvetlenül is ismétlődhet, vagy akár fejezetnyi kihagyásokkal. A pocsolya, vagy a küszöb átlépése is ilyen mozzanatok, amelyek időbeli meghatározottsága kétségessé válik a narratívában, így a haladás helyett jelképezhetik az egyébként több helyen is kimondott mozdulatlanság érzetét, az átmenetiség megmerevedett pillanatait, ezáltal az állandó köztességet és tehetetlenséget. Fellelhetőek olyan típusú ismétlések, amelyeket hasonló mondatok, gondolatfoszlányok halmozásával és a szavak felcserélésével jellemezhetünk. Úgy vélem, az alábbi részlet a szavak és a hozzájuk járuló értelem instabilitására, a test és az identitás (nyelvi) megkonstruáltságra játszik rá, ezzel is kiemelve a definíciókkal való viaskodás lényegét, ezáltal az önmeghatározással kapcsolatos problémákat. „Az ajkam nyoma, téglabarna rúzsolt a porcelánpoháron. Téglabarna rúzsolt, az ajkam nyoma a porcelánpoháron. Az ajkam téglabarna, rúzsolt a porcelánpoháron. Az ajkam rúzsolt, a porcelánpohár nyoma téglabarna.”<sup>20</sup> Judith Butler leírja, hogy „a nemiség normái úgy működnek, hogy megkövetelik a feminitás és a maszkulinitás bizonyos ideáljának megtestesítését. A performatív aktus hatásának *queer* kisajátítása egyszerre utánozza és mutatja meg mind a heteroszexualizáló törvény kötelező erejét, mind pedig hatalmától való megfoszthatóságát.”<sup>21</sup> Ez a gondolat érdekes lehet, ha megfigyeljük, amint Tibor szembesül az öltözködés jelképrendszeréből származó problémákkal. „Női táska, női óra, női paróka. Idegenként tükröződöm az erkélyajtóban. A karkötöm csillog, a körmeim fénylenek.”<sup>22</sup>

A testrészek konvencionálisan nem elfogadott és a megszokottal kibékíthető összjátékát ez a biológiai és társadalmi értelemben férfi és női kategóriák határán álló és azok által csapdába ejtett transzszexuális főszereplő személye kiválóan példázza, és története alátámasztja a Butler által is sokat elemzett *queer* határszegést. Itt jön képbe a *drag*, tehát egy transzszexuális egyén, aki az ellenkező nem konvencionálisan elfogadott megjelenését teszi magáévá, és az úgynevezett duplacsavar, ami jellemzi a transzvesztita megjelenését: külső megjelenése feminin, de a test maga mégis maszkulin, illetve szinte a gondolat ellentettjeként, maszkulin testtel és társadalmi nemmel rendelkezik, belül azonban mégis feminin. Az így jellemezhető személy gyengíti a belső és külső, a testi és a lelki tér közötti különbségtételt, és rávilágít az identitás fluiditására

---

<sup>20</sup> *Uo.*, 100.

<sup>21</sup> Judith BUTLER, *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. BARÁT Erzsébet és SÁNDOR Bea, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2005, 219.

<sup>22</sup> KISS Tibor Noé, *i. m.*, 75.

valamint annak a megjelenésben, társadalmi szinten történő megnyilvánulására. Ez az a rendkívül érdekes mechanizmus, amely a konvencionális test-határok elmosódását eredményezi, és nem pusztán úgy, hogy átlépi őket: az ellentmondással, Butler szavaival élve, „a társadalmi jelölések teljes történetét kiszorítja az igazság és hamisság diskurzusából.”<sup>23</sup> A *drag/queer* így egy állandó köztességben lebeg egy erőteljesen nemi aspektusból vizsgált kiborgként megjelenve az őt figyelő tekintet előtt: a félelem, undor, kirekesztés, jól és rosszul funkcionáló test, élet és halál, élő és élettelen, természetes és természetellenes mind ide köthető fogalmak. A szövegben fontos szerepet kap az önreflexivitás, akár a főszereplő testtapasztalatának, akár az ő testét felügyelő tekintetek interpretációján keresztül: az undort, a meg nem értettséget és az agressziót a Tibor testét szemlélők trágár megnyilvánulásai hangsúlyozzák. Véleményem szerint gyümölcsöző lehet, ha a *queer* és a kiborg jelenséget, identitást összevetjük: a hegemon rendszer által nem szentesített szexuális gyakorlatok kétségtelenül a testi határátlépések gondolatát indukálják. Párhuzam fedezhető fel a kollektív félelem és a gépek, kiborgok kiváltotta viszolygás, a hatalom vagy az identitás kérdéseinek szempontjából is. Mivel Haraway hangsúlyozza a kiáltványban elképzelt és felvázolt utópikus világ posztgenderiségét, a kiborg entitás elképzésem szerint úgy is felfogható, mint a fikció és tudomány nehezen meghatározható *queer* egyénisége – és fordítva. A test megszűnik agambeni megdicsőült, behatolhatatlan egésznek lenni, feldarabolódik az identitással együtt, kívül és belül.

A test darabjaira hullásának, az identitás egységességének megkérdőjelezését a tudományos-fantasztikus irodalom és annak elődjei is kiválóan szemléltetik. A kortárs sci-fiket, Philip K. Dick androidjait, Margaret Atwood úgynevezett multiorganizmusait, E.T.A. Hoffmann automatái, de az antik mitológiából kiragadható testhatár átlépő történetek, a Medúza, vagy Héphaisztosz már említett fél bika–fél gép teremtménye is megelőlegezte, a kiborg jelenség kialakulását pedig láthatóan roppant érdekes ívet ír le. Végezetül ezért egy olyan magyar rendező által jegyzett filmről szeretnék említést tenni, ami az *Inkognitó*-hoz hasonlóan maximálisan testhatár-szegő figurát szerepeltet, egy a test leg-  
elemibb egységeiig dekonstruált testet.

Fliegauf Benedek *Womb* (2010) című filmjében egy gépszerűen összeilleszthető, pontosan lemásolható elemekre bontott, mégis megannyi ellentmondást magában hordozó test- és identitásképet figyelhetünk meg, ahol vélemé-

---

<sup>23</sup> BUTLER, *Problémás nem...*, i. m., 233.

nyem szerint szintén megjelenik a kiborg mítoszon alapuló, valóban végletekig fokozott határszegő játék. A történet szerint a főhős kedvese balesetben meghal, de a technológia (aminek illetően használata egyébként illegális és mélyen elítélendő, kirekesztendő) lehetővé teszi, hogy klónozza a férfit, és saját gyerekeként adjon neki életet. A filmben a test-határok mellett az anya-gyermek szerepek és identitások is teljes mértékben felborulnak, és az elhangzó dialógusok is utalnak a film által bemutatott problémák lényegére, ellentmondásosságára: „Nincs két ugyanolyan létező a földön.” – mondja a fiú, aki még nincs tisztában azzal, hogy édesanyja klónozza és teljes mértékben megegyezik a teste egy másik, halott egyénével. Ez a létező ugyanaz, mégis teljesen más: ez az ellentmondásosság a végletekig zavarba ejti a nézőt. Ráadásul nemcsak a felnövő gyermek identitása, hanem az őt világra hozó, és rendkívül sokatmondóan hozzá vonzó anyáé is megkérdőjeleződik. „Ki vagy te?” – ezt kérdezi film végén a már felnőtt férfi is, amikor megtudja, hogy klón – végül szexuális kapcsolatot létesít az anyjával, és a film utalást tesz arra is, hogy egyúttal meg is termékenyíti.

A narratívában hangsúlyos lesz annak érzékeltetése, hogy a klózott „úgynevezett Másolatok” nem szívesen látott, meg nem értett tagjai a társadalomnak. Amikor bizonyos szereplők ezzel érvelnek, érezhető a mesterséges és a természetes anyagok ellentétéből származó feszültség, az érzékszervek, illetve a testi tapasztalat szerepe: „Érzitek? A másolat szagot? A másolatoknak fura szaguk van. Ezt meg hol hallottad? Ezt mindenki tudja, anya. Olyan a szaguk, mint az ablaktisztítónak. A bőrükből árad.” Vagy: „Nem akarjuk, hogy a gyerekeink ilyenek között nőjenek fel.” Illetve: „Dima mesterséges incesztus áldozata: az anya a saját anyjának adott életet.” Kiemelendő, hogy a kirekesztés gyakorlatát, nem tudva arról, hogyan jött világra, a főhős által kihordott és felnevelt gyerek is megtanulja és alkalmazza.

A film olyan kérdéseket feszeget, hogy például hogyan értelmezhető az egyén teste, identitása és ezek kapcsolata, ha egy szilárdnak hitt rendszer megbomlik: az anya egy kritikus ponton azt mondja a fiának, hogy azért döntött a klónozás mellett, mert ezzel újra életet adhatott a kedvesének: semleges anyagból, tervrajz alapján összerakott egy embergépet, technológia és egy hús-vér anyag gyümölcset, egy a határokat abszolút eltörő, félelmet keltően felismerhetetlen Másikat, egy kiborgot, amely pontosan ugyanolyan, mégis éles ellentétben áll azokkal az identitásokkal, testekkel, melyek egységességét, megbonthatatlanlanságát, vagy épp naturalizáltságát korábban számos gondolkodó hangsúlyozta, és ami feltehetően a jövőben is sokakat meghiúsít majd ellentmondásosságával.