



A nép figyelme

THURBER BAGLYA ÉS A *MEIN KAMPF*¹

1939. február 28-án, alig egy héttel a Német-Amerikai Szövetség (German-American Bund) hírhedt náciüdvözítő tömeggyűlése után (melyet a New York-i Madison Square Gardenben rendeztek február 20-án, és amely a NSDAP amerikai népszerűségének csúcspontját jelentette), új és teljes angol fordításban jelent meg a *Mein Kampf*. Hitler részben önéletrajzi és párttörténeti, részben programadó kétkötetes műve németül 1925-ben, illetve 1926-ban jelent meg. (1928-ban egy folytatás is íródott, az azonban csak posztumusz került elő és lett kiadva.) A könyv a Dugdale-fordítás 1933-as megjelenését követően tett szert komolyabb népszerűsége Amerikában. A Dugdale-fordítás azonban, mely Amerikában *My Battle*, Angliában *My Struggle* címen futott, rövidített változat volt. A Reynal & Hitchcock kiadó gondozásában megjelent 1939-es új és teljes fordítás megtartotta az eredeti német címet: *Mein Kampf*. Ezt a körültekintő munkával elkészített és gazdagon megjegyzelt angol változatot a New Yorkban működő Új Társadalomkutató Iskola (New School of Social Research) tudós csapata készítette, akik még a Dugdale-változat által kihagyott vagy tömörített passzusok elejét és végét is jelezték.² Nem sokkal a megjelenését követően ez az új fordítás készítette Kenneth Burke-öt arra, hogy *A Mein Kampf retorikája* (The Rhetoric of Hitler's

¹ Ez a tanulmány *A társadalomelmélet alapkérdései: társadalompoétika és társadalomelmélet* című, 2022. november 3-4-én a Nemzeti Közszolgálati Egyetemen megrendezett konferenciára készült. A tanácskozás Szabó Márton 2022-ben kiadott háromkötetes *Társadalompoétika: a retorika, a nyelvészet és az irodalomelmélet társadalomtudományi státusa* című monográfiáját tárgyalta. A konferencia szerkesztett anyagát lásd az alábbi kötetben: *Egy új poétikai megalapozású társadalomelmélet felé*, szerk. Cs. KISS Lajos és PÁL Gábor (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, megjelenés alatt).

² Valójában két másik teljes angol fordítás is kijött azokban a napokban, ami jól jelzi, milyen verseny folyt a rajongó olvasók növekvő táboráért. A copyright nélküli Stackpole-kiadás Barrows Mussey fordítását közölte név nélkül ugyanazon a napon, február 28-án, amikor a Reynal & Hitchcock-kiadás is megjelent. Alig egy hónappal követte ezeket James Murphy fordítása az angliai Hurst & Blackett kiadásában, március 20-án. A háború alatt, 1943-ban kijött még egy teljes angol fordítás, Ralph Manheim munkája. Ezek a teljes fordítások mind *Mein Kampf* címmel láttak napvilágot (áttekintésként lásd: Adolf HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*. Szerk. és jegyz. Christian HARTMANN et al. (München és Berlin: Institut für Zeitgeschichte, 2016), 1761–1762). Érdemes még említést tenni a szövetséges hadifoglyok körében propagandisztikus céllal terjesztett ún. Stalag-kiadásról, mely *My Struggle* címmel a NSDAP saját kiadójánál jelent meg vélhetően 1940-ben, és Murphy – eredetileg Goebbels megrendelésére készített – fordításának korai változatán alapult (James J. BARNES, Patience P. BARNES és Arthur E. CAREY, „An English Translation of Hitler's *Mein Kampf*. Printed in Germany, ca. 1940”, *The Papers of the Bibliographical Society of America* 80.3 (1986): 376–377).

'Battle') címmel beható retorikai elemzést közöljön Hitler írásáról. Burke elmés kommentárja a náci retorika nyelvi szempontú vizsgálatának egész sorát nyitotta meg, Victor Klemperer és Svend Ranulf kortárs elemzéseitől Umberto Eco írásáig vagy a 2016-os német kritikái kiadás szerkesztőinek tüzetes kommentárjáig.

1939 tavaszán jelent meg James Thurber egyik fabulája is: *A bagoly, aki Isten volt* (The Owl Who Was God). Thurber az 1930-as évek során szerzett hírnevet magának Amerika első számú szatirikus publicistájaként és karikatúristájaként, amikor a *New Yorker* magazin társadalmilag érzékeny szerkesztőcsapatában dolgozott. Egy sor állatmesét írt pályájának abban a szakaszában. Az 1939. április 29-i első megjelenést követően *A bagoly, aki Isten volt* helyet kapott Thurber 1940-es *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated* című gyűjteményes kötetében is. Habár semmiképpen nem tekinthetjük közvetlen reakciónak akár Hitler könyvére, akár a náci ideológia növekvő népszerűségére, *A bagoly, aki Isten volt* mégis fontos figyelmeztetés volt, mindössze néhány hónappal a háború kitörése előtt, amikor az Egyesült Államokban még jószérivel semmilyen veszélyérzet nem volt tapasztalható.³ A mese jól példázza a társadalmi szatíra sajátos hangszínét, mely Thurber írás- és rajzművészetének minden pontján jelen van. Thurber nemcsak levelezésében tett olykor-olykor említést Hitler alakjáról,⁴ hanem például abban az előző évi karikatúrájában is, mely a náci vezér körül kialakuló kultuszt gúnyolta. A képen otthoni környezetben egy nőalak pillant fel az újságból, és kérdezi férjétől: „Ki ez a Hitler, és mit akar?”⁵ Thurber humora egy évvel korábban érdekes módon épp Kenneth Burke-ből váltott ki bírálatot, aki pszichoanalitikai olvasatát adta Thurber visszatérő gesztusának, a pszichoanalitikai klikére épülő önségítő könyvek kigúnyolásának. Burke elismerte, hogy Thurber művészete „nagyon mulattató kifigurázása a pszichoanalízisnek”, mégis arra intette Thurbert, hogy inkább „nagyobb vadat vegyen űzőbe”.⁶ Az egy

³ Sean Dennis CASHMAN, *America in the Twenties and Thirties: The Olympian Age of Franklin Delano Roosevelt* (New York: New York University Press, 1989), 562.

⁴ James THURBER, *The Thurber Letters*, szerk. Harrison KINNEY (New York: Simon & Schuster, 2002), 251, 281, 296.

⁵ A társadalomkritikai élű szatirikus rajzok egyre népszerűbbek lettek az évtized során (Eric SOLOMON, „Eustace Tilley Sees the Thirties Through a Glass Monocle, Lightly: 'New Yorker' Cartoonists and the Depression Years”, *Studies in American Humor* 3.2–3 (1984): 202–203).

⁶ Kenneth BURKE, „Thurber Perfects Mind Cure.” In Kenneth Burke, *The Critic as Artist: Essays on Books 1920–1970*, szerk. Gilbert A. HARRISON (New York: Liveright, 1972), 56–57; vö. John E. BASSETT, „Thurber and the Critics: The Problem of Humor”, *Studies in Popular Culture* 8.2 (1985): 38; Garth PAULEY, „Criticism in Context: Kenneth Burke's 'The Rhetoric of Hitler's 'Battle'”, *KB Journal* 6.1 (Fall, 2009), <http://kbjournal.org/content/criticism-context-kenneth-burkes-rhetoric-hitlers-battle>.

évvel későbbi hitleres rajzból ítélve Thurber talán meg is fogadta ezt a tanácsot.⁷

A *Mein Kampf* teljes angol fordításának (s Burke arra irányuló elemzésének), valamint Thurber *A bagoly, aki Isten volt* című fabulájának egyidejű megjelenése minden esetlegessége ellenére is elgondolkodtató metonímia, s mint ilyen, alkalmat kínál arra, hogy kritikusan egymás mellé helyezzük a háborús propaganda hitleri receptjét és a totalitárius ideológia szatirikus thurberi ábrázolását. Mint látni fogjuk, mindkét szöveg a vezérség kérdésével foglalkozik, pontosabban a nép figyelme fölötti uralommal, ám ezt alapvetően eltérő irányokból teszik. Két fogalom, a koncentráció és a prozopopoeia segít majd artikulálni ezt a különbséget. Röviden: míg a *Mein Kampf* arra törekszik, hogy a nép figyelmét egyetlen ellenségre koncentrálja (az egyetlen *Führer* szavának erejével), addig Thurber meséje azt mutatja meg, miként ágyazódik be ez a koncentráció a prozopopoeia fantazmatikus működésébe, amennyiben ezt a fogalmat itt nemcsak a megszemélyesítés trópusaként, hanem általában a figuráció s egyúttal a kísértetiesség trópusaként fogjuk fel. A *Mein Kampf* háttere előtt tekintve Thurber fabulája nem tisztán csak propagandisztikus manipulációval vezéreltnek mutatja a nép figyelmét, hanem legalább ennyire mutatja egy kollektív fantáziában való kvázi-spontán, sőt – bizonyos fokig – elkerülhetetlen elmerülésként is.

Koncentráció a *Mein Kampf*-ban

Könyve második kötetének *Propaganda és organizáció* című fejezetében Hitler így fogalmazza meg, mit ért politikai vezetésen vagy vezérségen: „vezetni annyi, mint képesnek lenni tömegeket mozgatni [*Führen heißt: Massen bewegen können*]”.⁸ Ahogy már maga a fejezetcím is sugallja, a vezér feladata ketts: először is a propaganda, másodsor az organizálás. A propaganda „követők” (*Anhänger*), azaz inaktív szimpatizánsok bevonzását célozza, míg az organizáció (vagy szervezetépítés) a propagandára épülve arra törekszik, hogy a követők közül „tagokat” (*Mitglieder*) toborozzon, beszervezze őket, pártaktivistákat csinálva belőlük. A propagandának mindig meg kell előznie az organizálást ahhoz, hogy „a hasznosítható emberanyagot megnyerje számára”.⁹ Nem csoda, hogy a *Mein Kampf* javarészt az elsődlegesnek mondott feladattal, a propagandával foglalkozik.

Valahányszor csak a vezetés kérdésköre felmerül a könyvben, rendszerint összekapcsolódik a vezető azon képességével, hogy a nép figyelmét propa-

⁷ Jó pár évvel később ugyanakkor „A komédia védelmében” (*The Case for Comedy*) című eszszéjében Thurber még mindig keserű szájjal tárgyalta a humort és komikumot elítélő „arrogáns értelmiségi kritikusokat” (James THURBER, „The Case for Comedy.” In James THURBER, *Lanterns and Lances* [New York: Harper & Brothers, 1961], 118–119).

⁸ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 1473.

⁹ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 1471.

ganda útján magára vonja és irányítsa. Az egyik ilyen eset az első kötet 3. fejezetében található, egy olyan szakaszban, ahol Hitler a vezetés „művészetéről” (*Kunst*) értekezik. Ezt a szakaszt Kenneth Burke is idézi elemzésében,¹⁰ s idézi Szabó Márton is, aki *Társadalompoétika* című háromkötetes *opus magnum*ának retorikai tárgyú első kötetében külön korolláriumot szentel az egyébként két fejezetet is kapó Burke mélyreható *Mein Kampf*-elemzésének.¹¹ Szabónál az alábbi, többszörösen rétegzett passzust olvashatjuk, melyben a szerző előbb Hitler könyvét, majd Burke tanulmányát idézi:

Mint [Hitler] írja, „az igazi nemzetvezetők nagysága abban áll, hogy képesek elejét venni annak, hogy egy nép figyelme és véleménye szétszóródjék”. Például, kommentálja Burke a hitleri pozíciót, „a parlamenti marakodásnak csak úgy lehet elejét venni, ha a nép egyetlen hangot fogad el sajátjának: Hitler »belső hangját«, amely annak köszönhető, hogy a vezér és népe tökéletesen azonosulnak egymással”.¹²

Szabó Márton elemzésének ez a pontja két szempontból is alapvető inspirációs forrásul szolgál számunka: túl azon, hogy Burke elemzésén keresztül a figyelem hitleri motívumához utal bennünket, egy elgondolkodtató együttállást is létrehoz, amikor a vezér Burke által említett „egyetlen hangját” (*one voice*) mint belső hangot a *Mein Kampf*-idézetben hangoztatott összpontosításon keresztül burkoltan a nép figyelmének fókuszában álló egyetlen ellenség képével kapcsolja össze. Ahhoz, hogy ezt az együttállást világosabban lássuk, érdemes a *Mein Kampf*-idézetet teljes terjedelmében újraidézni. Hitler ugyanis e ponton azt fejtegeti, hogy az igazi „népvezérnek” (*Volksführer*) képesnek kell lennie rá, hogy a nép figyelmét „egyetlen ellenségre” koncentrálja (a német eredetiben előbb *einzig[e]r* *Gegner*, majd *ei[n]* *Feind* szerepel; a Burke által idézett angol fordítás ezeket *single enemy*, illetve *one enemy* formában ülteti át). A passzust Burke tanulmányának magyar fordításából idézem (az angol fordítást a Reynal & Hitchcock-féle kiadás, az eredetit a német kritikai kiadás alapján adom meg):

Ha összességében nézzük, az igazán nagy nemzetvezetők [*Volksführer*] mindenkor elejét tudták venni annak, hogy egy nép figyelme szétszóródjék ahelyett, hogy egyetlen ellenségre koncentrálódna [*preventing the division of the attention of a people, and always ... concentrating it on a single enemy; die Aufmerksamkeit eines Volkes nicht zu zersplittern, sondern immer auf einen einzigen Gegner zu konzentrieren*]. Minél egységesebben lendül támadásba egy nép harci akarata, annál vonzóbbá válhat a mozgalom, és annál hatalmasabb lehet a csapás ereje. Egy nagy vezér géniusza abban is megnyilvánul, hogy a különböző helyekről összesereglett ellenfeleket képes egyetlen kategóriába tartozóknak láttatni, amire azért van szükség,

¹⁰ Kenneth BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’.” In Kenneth BURKE, *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action* (Berkeley: University of California Press, 1973), 193–194.

¹¹ SZABÓ Márton, *Társadalompoétika I.* (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, 2022), 351–352.

¹² Uo.

mert a gyöngé és állhatatlan jellemek nagyon is hajlamosak áldozatul dojni az ügyüket, amint kitudódik ellenségeik sokfélesége.

Ha a bizonytalanok tömegek túl sok ellenséggel szembesülnek, máris szerepet kap az objektivitás, és kérdésessé válik mások tévedése, illetve tulajdon nemzetük vagy mozgalmuk igazsága.

Erejük is ekkor rendül meg [*paralysis; Lähmung*] először. Ezért kell a valójában alapvetően különböző ellenségeket [*a number of essentially different enemies; eine Vielzahl von innerlich verschiedenen Gegnern*] mindig egynek feltüntetni – csakis így érhető el, hogy a velünk szövetséges tömegek szemében a háború mindössze egyetlen ellenségre [*against one enemy alone; gegen einen Feind allein*] irányuljon. Ez erősíti az ügybe vetett hitet és növeli a tömegek harci kedvét.¹³

A „bénultság” (*Lähmung*) fenyegető képe az utolsó bekezdésben világosan jelzi, mennyire fontos a vezető számára a tömegek mozgásban tartása, a képesség, hogy politikai vagy katonai hadjáratok során mozgósítsa őket. Erre csakis akkor lehet képes, ha megszerzi és az ellenségként kiszemelt tárgyra tereli figyelmüket. A passzus kulcsfogalma a „koncentráció” (*konzentrieren*), mely itt a figyelem pszichológiájából vett szakterminusként szerepel. Korántsem magától értetődő, hogy ennek a szónak itt ilyen értelmet kell hordoznia. Amikor a náci mozgalom kontextusában találkozunk a „koncentráció” terhelt kifejezésével, inkább azt várnánk, hogy erre a koncentrációs táborok vagy gyűjtőtáborok (*Konzentrationslager* vagy *Sammlungslager*) tárgyalásakor kerül sor, melyek 1933-tól létesültek, gyorsan növekvő számban, bizonyos fenyegetőnek tartott etnikai, társadalmi vagy politikai csoportok összegyűjtésére és kordában tartására, s melyeket, ha problematikus is, de meg szokás különböztetni a munkatáboroktól (*Arbeitslager*) vagy a megsemmisítő táboroktól (*Vernichtungslager*).¹⁴ De éppígy gondolhatnánk a haderők harctéri összevonására is, melyet a politikai erők összevonása vetít előre, például amikor politikai kampányok alatt emberek sokasága gyűlik össze óriási tömeggyűléseken (*Massenversammlungen*) vagy politikailag koreografált sporteseményeken, amilyen az 1936-os berlini olimpia volt. A koncentráció e két jelentése (az ellenség összetételése és a saját erők összevonása) egyaránt benne van a koncentráció vagy összpontosítás pszichológiai jelentésében. Mert amiként a katonai erők összevonása csakis akkor nyer értelmet, ha egy célt már kijelöltek, az ellenség táborba gyűjtése pedig meghatározó eleme ennek a célképzési folyamatnak, úgy a koncentráció mint figyelmeztetés maga is efféle ta-

¹³ Kenneth BURKE, „A »Mein Kampf« retorikája”, ford. BÉNDEK Péter, in *Az ellenség neve*, szerk. SZABÓ Márton (Budapest: Józseveg, 1998), 58; Kenneth BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’”, 193–194; vö. Adolf HITLER, *Mein Kampf*, ford. és jegyz. Alvin JOHNSON et al. (New York: Reynal & Hitchcock, 1939), 152–153; HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 353–355.

¹⁴ A táborok fajtáiról, kialakulásáról és működéséről bővebben lásd Karsai László *Holokauszt* című könyvének *Táborok, haláltáborok* fejezetét (KARSAI László, *Holokauszt* [Budapest: Pannonic, 2001], 101–117).

kar, amennyiben a mentális erőknek egy körülhatárolt fókusztárgyra való irányítását jelenti, amely tárgy célpontként kiválasztható kell hogy legyen.

A *Mein Kampf* két kötetében Hitler mindvégig nagyban épít divatos lélektani klisékre, Gustave Le Bon tömeglélektani felfogására éppúgy,¹⁵ mint a figyelem turbulens diskurzusára, ahogy az a 19. század végétől kifejlődött. A *pszichológia alapelvei* (*The Principles of Psychology*, 1890) című nagyhatású munkájában William James a figyelmet „fokalizációként” vagy „koncentrációként” határozta meg, melyet megelőz a szelekció pillanata, amikor is egy tárgy kiválasztódik a környező tárgyak sokaságából, a többi pedig figyelmen kívül marad.¹⁶ Ez rejlik a mögött a látszólag paradox állítás mögött, miszerint a figyelem nem ellentéte a figyelmetlenségnek, hanem éppenséggel előfeltételezi azt. A figyelem „valódi ellentéte” James szerint a „szétszórtság” (*distraction*), a szelekció teljes hiánya, melyet „zavaros, szédült, szórakozott” elmeállapotként fog fel, amit – mint hozzáteszi – németül *Zerstreutheit*nek hívnak.¹⁷ Ahogy a 19. században új médiumok jelennek meg (a gőzgéphajtású rotációs nyomás, fotográfia, telegráf, telefon, fonográf, gramofon, film vagy rádió), egyre nő az attól való szorongás, hogy az ember nem ura többé saját mentális képességeinek, mindenekelőtt a figyelmének. Az ezzel foglalkozó publikációk tömege, a „kutatás és vita robbanásszerű növekedése” (ahogy Jonathan Crary fogalmazott),¹⁸ ennek a szorongásnak a tüneteként értelmezhető.

Németországban a weimari köztársaság idején rendkívüli népszerűségnek örvendtek az olyan önségítő, önfejlesztő könyvek, melyek annak „művészetét” tanították, hogyan uralhatja az ember a saját figyelmét. Említhetjük Reinhard Gerling *A koncentráció művészete* (*Die Kunst der Konzentration*, 1920) című könyvét, de akár azt a *Konzentrator*nak nevezett eszközt is, melyet Philipp Müh 1927 körül megjelent kézikönyve (*Coué in der Westentasche!*) a borítón reklámozott.¹⁹ Ezeket aztán hamarosan olyan könyvek követték, melyek immár mások befolyásolásának „művészetéről” szóltak, először a kereskedelem, majd a politika világában.²⁰ Ahogy Friedrich Schönemann *A tömegek befolyásolásának művészete az Amerikai Egyesült Államokban* (*Die Kunst der Mas-*

¹⁵ Le Bon, *A tömegek lélektana* (*Psychologie des foules*, 1895) című munkája 1908-tól német nyelven is elérhető volt.

¹⁶ William JAMES, *The Principles of Psychology* (London: Macmillan, 1890), I: 403–404.

¹⁷ JAMES, *The Principles of Psychology*, I: 404.

¹⁸ Jonathan CRARY, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture* (Cambridge, MA: MIT Press, 2001), 23.

¹⁹ A korabeli önségítő irodalomról áttekintést nyújt Carolin DUTTLINGER *Attention and Distraction in Modern German Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2022) című könyvének alábbi fejezete: *The Art of Concentration: Weimar Self-Help Literature* (204–220).

²⁰ Gerhard Schultze-Pfaelzer *Propaganda, Agitation, Reklame* (1923) című könyvét megelőzte néhány korai munka Werner Sombart („Die Reklame” és „Ihre Majestät die Reklame,” mindkét esszé 1908-ból való) és Victor Mataja (*Die Reklame*, 1910) részéről.

senbeeinflussung in den Vereinigten Staaten von Amerika, 1924) című könyvének címe mutatja, a befolyásolás retorikai tanainak jelentős része az USA-ból érkezett, ahol nem más, mint Freud kivándorolt unokaöccse, Edward Bernays kezdte el alkalmazni a pszichoanalízis tanulságait a kereskedelmi és politikai „propagandában” – ezt az eleinte semlegesnek számító szakszót a gyanakvás növekedtével Bernays fokozatosan olyan szalonképesebb kifejezésekre cserélte, mint a „közkapcsolatok” (*public relations*) vagy „az egyetértés előállítása” (*the engineering of consent*), mely utóbbi immár mérnöki precizitású gyártási vagy vezérlési folyamatként gondolta el a konszenzusteremtést.²¹ E kifejezések egyúttal azt is jelzik, hogyan tolódott el a propagandatevékenység a direkt reklámozástól az áttételesebb hatásmechanizmusok, a drámai eseményeken keresztül történő befolyásolás felé. A tény, hogy Joseph Goebbels, a náci Németország „közfelvilágosításért és propagandáért” felelős minisztere, maga is erőteljesen épített Bernays korai munkáira (az 1923-as *Crystallizing Public Opinion* és az 1928-as *Propaganda* című könyvekre egyaránt),²² kínos összefonódást mutat a liberális demokrácia és a fasizmus párhuzamos modern történetei között. Az a nyelvi tény pedig, hogy az önsegítő kézikönyveket németül *Führer*nek nevezték (és nevezik ma is), csak tovább bonyolítja e rezsimek és diskurzusok összefonódását.²³

A figyelem modern fogalma és diskurzusa az elvesztése fölötti gyászból született. Ezt mutatják a szétszórtság vagy elterelődés (*distraction*) veszélyére tett gyakori utalások. Ilyen utalással találkozunk – szoros közelségben az általunk vizsgált időszakkal – Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című tanulmányának 1939-es (harmadik) változatában. Benjamin kritikusan reflektál a „koncentráció” (*Sammlung*) és a „szórakozás” (*Zerstreuung*) akkorra közhellyé vált dichotómiájára, megkísérelve rámutatni, hogy a filmekben mint tömegmoziban kulmináló modern művészet vagy média megjelenése milyen mélyen megváltoztatja az észlelés folyamatát, és teszi a szórakozást a jelenkori befogadás alpmódozatává.²⁴ Benjamin szerint a modernitást a figyelem mint koncentrációs képesség elvesztése jellemzi. A modern kor végnélküli szétszórtságot vagy szórakozottságot hoz magával

²¹ Ezeket röviden tárgyalja: Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán (Budapest: Osiris, 1999), 279–282. Illetve megemlíti MERKOVITY Norbert, *A figyelemalapú politikai kommunikáció a közösségi média korában: a politikai kommunikáció lehetséges értelmezése napjainkban* (Budapest: NMHH Médiatudományi Intézet, 2018), 49; lásd még: Larry TYE, *The Father of Spin: Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations* (New York: Crown Publishers, 1998).

²² TYE, *The Father of Spin*, 89, 111.

²³ DUTTLINGER, *Attention and Distraction in Modern German Literature*, 211.

²⁴ Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. BARLAY László, in Walter BENJAMIN, *Kommentár és profécia*, szerk. ZOLTAI Dénes (Budapest: Gondolat, 1969), 330; Walter BENJAMIN, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Dritte Fassung”, in *Gesammelte Schriften* I.1, szerk. Rolf TIEDEMANN és Hermann SCHWEPENHÄUSER (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 504.

szórakozás formájában, amit a szórakoztatóipar irányít. Amikor Benjamin a fasizmust a művészet politikai célú propagandisztikus instrumentalizálásaként értelmezi, azt a nosztalgikus törekvést kritizálja, mely foggal-körömmel ragaszkodik az összpontosításként felfogott figyelem eszményéhez.²⁵ A fasizmus megpróbál uralmat szerezni a tömeg figyelme fölött, miközben maga a tömeg elveszítette azt.

A *Mein Kampf* fent idézett passzusa szerint a koncentráció a tömeg mozgósításának legfőbb előfeltétele. A szétszórtság benuhához vezetne. A mentális szétszóródottság állapotát, melyre Hitler a *zersplittern* (szétforgácsolni) igével utal (ami nincs túl messze a *zerstreuentól*), úgy lehet elkerülni, ha az ember talál egy tárgyat, amire fókuszálhat. Mivel azonban ez a tárgy nem kínálkozik spontán módon, művileg kell megformálni, a heterogenitás szisztematikus redukciójával. Az ellenfél alapvetően sokféle: „lényegileg különböző” (*innerlich verschiedene*) ellenségekből áll.²⁶ Csakis úgy kaphatunk „egyetlen ellenséget”, amely célpontul szolgálhat, ha ezt a sokféleséget „egyetlen kategóriára” redukáljuk. Erre a redukcióra az erők egyesítésének (a „harc kedv” egységességének) érdekében is elemi szükség van, melyet máskülönben előntenének a kétségek és bizonytalanságok, s a nép egyből a tétova hezitálás bénító állapotába hanyatlana vissza. Az „objektivitás” elhagyásával az ellenség lényegi heterogenitása „egyetlen” célpont (mondjuk, a zsidóra) redukálható, mely ellen immár „egységesen” lehet mozgósítani a népet.

A szétszórtságon kívül van azonban egy másik, kissé eltérő, de éppoly nagy (ha nem nagyobb) kihívást jelentő fenyegetés is, melyet a *Mein Kampf*-nak el kell hárítania: a diverzió, az „elterelés” (*Ablenkung*) veszélye. Szemben a szétszórtsággal, a diverzió nem oszlatja szét a figyelmet. A népet fókuszált állapotban tartja, csak épp rossz tárgyra irányítja erőit. A zsidó nem egyszerűen mint a célba veendő „egyetlen ellenség” jelenik meg a szövegben. A nemzetközi tőke vérszívó „pókjának”²⁷ uraként, az „ügynevezett liberális sajtó”²⁸ irányítójaként is színre lép, s mint ilyen, a *Führer* abjekt „riválisa” is

²⁵ Benjamin számára mindez egy tágabb kritikai törekvés része lehetett, mely magának a figyelemnek és a szétszórtságnak a kettősségére és hierarchiájára irányult (lásd Carolin DUTTLINGER, „Between Contemplation and Distraction: Configurations of Attention in Walter Benjamin”, *German Studies Review* 30.1 (February, 2007): 35, 43, 51, és DUTTLINGER *Attention and Distraction in Modern German Literature*, 6–7 és 275, valamint Paul NORTH, *The Problem of Distraction* (Stanford: Stanford University Press, 2012), 4–5 és 143–174.

²⁶ Itt a Reynal & Hitchcock-kiadás az *innerlich* kifejezést tévesen két szóval adja vissza: nem csupán „lényegileg” (*essentially*), hanem „belső” (*internal*) formában is, így „lényegileg különböző belső ellenségekről” (*essentially different internal enemies*) beszél. Burke, aki kiválóan tudott németül, és tanított is a New York-i Új Társadalomkutató Iskolában (PAULEY, „Criticism in Context”), a részlet idézésekor törli a téves utalást a „belső” ellenségekre (BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’”, 193–194).

²⁷ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 529.

²⁸ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 643.

együttal, ahogy arra Burke is rámutatott:²⁹ versenytársat jelent a vezér abbéli törekvésében, hogy a nép figyelmét koncentrálja. (A zsidó egész pontosan hím rivális, már amennyiben e felfogás szerint a tömegek feminin karakterűek; ehhez lásd Eco „macsóizmusra” vonatkozó megjegyzését.³⁰) Diverziós tevékenységével a „vigyorgó”, „ravasz” zsidó szánt szándékkal eltereli a tömegek figyelmét.³¹ A zsidó alakja pontosan azért abjekt, mert állítólagosan képes irányítása alá venni a nép figyelmét, s ezzel a *Führer* másává vagy tükörképévé válik. Utóbbinak úgy kell mutatkoznia, mint aki a helyes célra mutat. A *diverzió*val szemben neki *adverzió*t kell gyakorolnia abban az értelemben, hogy a nép figyelmét a helyes fókusz tárgy *felé* tereli (nem pedig attól *el*). Ezt pedig úgy éri el, hogy a hirdetés vagy reklámozás, vagyis az advertálás (*advertising*) modern pszichológiáját beemeli a politikába.

A kereskedelmi reklám a „politikai hirdetés” prototípusaként jelenik meg a *Mein Kampf*-ban.³² Miként az első kötet *Háborús propaganda* című fejezetéből látszik, Hitler e téren Németország első világháborús ellenségeit bálványozza, a briteket és amerikaiakat, akik minden propagandisztikus tevékenységükben a reklámozás pszichológiai elveit követték. Ezek az elvek abból a közönségből vezethetők le, amelyhez a propaganda fordulni hivatott: „Kihez kell fordulnia a propagandának? A tudományos értelmiséghez vagy a kevésbé művelt tömeghez? Mindig csakis a tömeg felé kell irányulnia!”³³ Mivel a propaganda a tömegeknek szól (melyek többségét Hitler – Le Bon tömeglélektanát követve³⁴ – femininnek és primitívnek tartja),³⁵ vajmi kevés köze van a tanultsághoz vagy a tudományos képzettséghez. A nép érzelmeire próbál hatni, márpedig minél „nagyobb” a tömeg, szellemi szintje annál „alacsonyabb”.³⁶ Ez a belátás lesz az alapja „a propaganda művészetének”, mely csakis akkor képes „utat találni a széles tömegek figyelméhez és tovább a szívéhez”, ha – „megértve a sokaság érzelmekkel teli képzetvilágát” – ezt „pszichológiailag megfelelő formában” teszi.³⁷ Hitler a plakát médiumán keresztül próbálja megvilágítani, hogyan is néz ki ez a forma: „A plakátművészet

²⁹ BURKE, „The Rhetoric of Hitler’s ‘Battle’”, 195.

³⁰ Umberto ECO, „Az ősfaszizmus szaga”, in Umberto ECO, *Az ősfaszizmus szaga: öt írás az erkölcsről*, ford. DOROGI Katalin (Budapest: Európa, 2022), 73.

³¹ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 645, 1405–1409, vö. 283.

³² Uo., 505.

³³ Uo., 497.

³⁴ Mivel a tömeg Le Bon szerint csak képekben tud gondolkodni, ezért kritikai gondolkodásra képtelen. Le Bon a tömeget alvó emberhez hasonlítja (Gustave LE BON, *A tömeg lélektana*, ford. BALLA Antal [Budapest: Franklin Társulat, 1913], 59), akinek gondolatait és érzelmeit tudatalan úton, képek általi szuggesztíóval lehet befolyásolni, méghozzá mindig egyetlen nagy kép által, amilyen például – 9/11 képvilágát megelőlegezve – az Eiffel-torony tömegszerencsétlenséget okozó összeomlásának látványa volna (LE BON, *A tömeg lélektana*, 61–62).

³⁵ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 507.

³⁶ Uo., 499.

³⁷ Uo., 501.

a tervező abbéli képességében rejlik, hogy alak és szín segítségével felkeltse a sokaság figyelmét [Die Kunst des Plakates liegt in der Fähigkeit des Entwerfers, durch Form und Farbe die Menge aufmerksam zu machen].³⁸ A tömeg „látókörébe” (Gesichtskreis) helyezett plakát képes vezérelni az emberek figyelmét, vagy képes dolgokat az emberek látókörébe hozni.³⁹ Két példát említ: előbb egy képzőművészeti kiállítás, majd egy szappanhirdetés plakátját.

Az, hogy egy képzőművészeti kiállítás plakátját hozza példának a plakátművészetre, alkalmat kínál Hitler számára, hogy a propaganda tömegeknek szóló „valódi művészetét” (wirkliche Kunst)⁴⁰ elhatárolja a múzeumok művészetétől, mely csak értelmiségi „tudósoknak vagy epekedő »esztéta« majmoknak” (Gelehrt[e] oder „ästhetisch[e]” Schmachtaffen) való, avagy „esztétáknak”, akikkel leginkább „irodalmi teadélutánokon” találkozni.⁴¹ Még ha művészeti kiállítást hirdet is egy plakát, mindig úgy kell tervezni – tartózkodva mindenféle esztétista, öncélú művészi finomkodástól –, hogy képes legyen megragadni és a megfelelő irányba fordítani a tömeg figyelmét. A könyv egy későbbi pontján Hitler a maga tervezte horogkeresztes pártlobogót hozza példának, azt magyarázva, miben is áll „alak és szín” helyes kombinációja.⁴²

A szappanplakát példáján keresztül Hitler további következtetésekre jut, melyek a tömegek korlátolt kognitív és memorikus kapacitásaira („rövid figyelemfeszítájára”) ⁴³ vonatkozó korábbi megfigyeléséhez kapcsolódnak: „A nagy tömeg befogadóképessége meglehetősen korlátozott, értelmük csekély, feledékenységük viszont óriási”.⁴⁴ Ennek megfelelően a hangsúly most arra esik, hogyan képesek a plakátok az egyszerűséget az ismétléssel kombinálni. Az antitézis verbális és vizuális nyelvét beszélő szappanhirdetés minden különbséget a jó és a rossz durva binaritására egyszerűsít. Hitler szerint hasonlóképpen a háborús propagandának sem kellene tartózkodnia attól, hogy elfogult, „szubjektíven egyoldalú” (subjektiv einseitig) legyen, és a maga igazát hajtogassa, nem riadva vissza a „hazugságtól” sem.⁴⁵ Meg kell szabadulni a „tárgyilagosság mániájától” (Objektivitätsfimmel), ettől a sajátosan német kórságtól, ahogy mindazon „félmegoldásoktól” (Halbheiten) is, amelyek vele járnak.⁴⁶ Bármily nagyszerűek is a háború céljai, az eszközöknek a vég-

³⁸ Uo., 497.

³⁹ Uo., 499.

⁴⁰ Uo., 489.; az angolban a jelző hiányzik: HITLER, *Mein Kampf* (1939), 227.

⁴¹ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 499, 509.

⁴² Uo., 1249–1251.

⁴³ Albrecht KOSCHORKE, *On Hitler's Mein Kampf: The Politics of National Socialism*, ford. Erik BUTLER (Cambridge, MA: MIT Press, 2017), 37.

⁴⁴ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 501.

⁴⁵ Uo., 503–505 és 507.

⁴⁶ Uo., 507.

letekig egyszerűeknek kell lenniük. Ha sikerült elérni ezt az alapzatot, egyetlen feladat marad már csak: a végnélküli gépies ismétlés.⁴⁷

Ahogy a plakátoknak, úgy a jelszavaknak is követniük kell az iménti elveket. Rá kell tudniuk mutatni választott témájukra, egyszerűsítve és polarizáltan kell tudniuk megfogalmazni azt, és a végtelenségig kell ismételnük változatlan formában. Ehhez meg kell személyesíteni az ellenséget,⁴⁸ de egyúttal meg is kell fosztani emberi mivoltától.⁴⁹ Az ellenség megszemélyesítése és dehumanizálása nincs ellentmondásban egymással, ha felismerjük, hogy alapvetően csak egy olyan alakra van szükség, amely tettesként mindenért hibáztatható. Hitler ezúttal a britektől veszi példáját, akik sikeresen készítettek fel honfitársaikat a háború borzalmaira, midőn „a németet mint barbárt és hant” mutatták be nekik, és az ellenség „»hunosság» brutalitásáról” („*hunnenschaft[e]*” *Brutalität*) beszéltek.⁵⁰ A német vagy osztrák propagandisták ezzel szemben mindössze nevéssé tették az ellenséget gúnylapjaikban, ami tragikus csalódáshoz vezetett, mihelyt a harcosok szembesültek a háború sötét valóságával, mely minden volt, csak vicces nem. Közelebb állt a britek által szolgáltatott mintához az a későbbi plakát és szlogen, melyet Hans Schweitzer („Mjöltnir”) tervezett 1943-ban, és amelyen egy tényleges rámutatás, egy ujj látható, amint „Ő a hibás a háborúért! [*Der ist Schuld am Kriege!*]” felkiáltással mutat egy sárga Dávid-csillagot viselő, tipikus bankárfiguraként ábrázolt férfira. A bűn és az ártatlanság aligha lehetne ennél élesebben szétválasztva. Ami pedig a végtelen ismétlést illeti, a *Mein Kampf* 1939-es első teljes angol kiadásának szerkesztői Hitler alig változó színpadias pózát és

⁴⁷ Miként a *Mein Kampf* kritikai kiadásának szerkesztői megjegyzik, Hitler messze eltúlozza a szövetséges propaganda állandóságát és egyformaságát az első világháború alatt. Ahogy változott a megcélzott közönség (a szövetséges csapatoktól és civilektől a semleges államok polgárain át az ellenségekig), úgy kellett folyvást igazítani a propaganda formáját és tartalmát (HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 510).

⁴⁸ Murray EDELMAN, „Politikai ellenségek konstruálása”, ford. ERDEI Pálma, in *Az ellenség neve*, 106.

⁴⁹ Reinhardt KOSELECK, „Ellenségfogalmak”, ford. SZABÓ Márton, in *Az ellenség neve*, 17.

⁵⁰ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 503. A britek kampányához csatlakozott az amerikai propagandagépezet is, nemcsak plakátokkal (amilyen a háborús kötvényeket népszerűsítő, véres hun kéz lenyomatát mutató 1917-es plakát volt, „The Hun – his Mark / Blot it Out with Liberty Bonds” felirattal (vö. Friedrich SCHÖNEMANN, *Die Kunst der Massenbeeinflussung in den Vereinigten Staaten von Amerika* [Stuttgart, Berlin, Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1924], 142), hanem filmekkel is (*The Hun Within*, *The Claws of the Hun*, vagy a *The Leopard's Spots*, melyet *Once a Hun, Always a Hun* néven is emlegettek, mindhárom 1918-ból (vö. Philip M. TAYLOR, *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present* [Manchester: Manchester University Press, 2003], 186 és 194). A kitalált atrocitásokra épülő propaganda (a „porosz ogre”, a „bestiális hun”, vagy a halottak testéből szappant készítő „hulla-átalakító gyár” hírével) tragikusan visszaütt később, a 30-as és 40-es években, mivel általános hitetlenkedést váltott ki a közvéleményből egy olyan időszakban, amikor immár a náci által elkövetett *valós* atrocitásokról érkeztek a hírek (TAYLOR, *Munitions of the Mind*, 179–180 és 197).

gesztikulációját is megemlíti,⁵¹ melyet Charlie Chaplin *A diktátorban* (*The Great Dictator*, 1940) oly emlékezetesen parodizált.⁵²

Mint láttuk, a *Mein Kampf*-ban a propaganda nem más, mint a nép figyelmének koncentrálása egy művien megalkotott ellenségre. Ahogy a német kritikai kiadás szerkesztői a mű nyelvezetéről szóló fejezetben rámutattak (*Hitlers Sprache in Mein Kampf*),⁵³ a könyv csinálja is azt, amiről beszél: stílusának fontos alkotóelemei az affektív fogalmak, a hiperbolák, a többes szám első személyű megfogalmazások, a túlzó prefixumok és határozósók, a biológiai szókincs és a katonai metaforika, a helyenként felbukkanó idegen szavak a műveltség jelzésére (még ha ez ellent is mond Hitler értelmiségekkel szembeni ellenszenvének), a szlogenszerű formulák, a gyakori kérdések (melyeket rögtön meg is válaszol, hacsak nem költői kérdésként hangzanak el), a redukciók és poláris homogenizációk, és így tovább. Mindemellett a *Mein Kampf* egyfajta paradoxont is megjelenít, melyet az alábbi kérdésben összegezhetünk: ha egy szöveg ilyen nyíltan felvállalja manipuláció iránti hajlamát és önként leleplezi titkos taktikáit, akkor hogyan maradhat hatásos, és gyakorolhat széles körű befolyást olvasóinak körében? Vagy a kritikai kiadás szerkesztőinek szavaival: hogyan lehet egy efféle „taktikai használati útmutatónak [*taktische Handlungsanleitung*]” ilyen „romboló propagandisztikus hatása [*verderbliche propagandistische Wirkung*]”?⁵⁴ Lehetséges válaszként kínálkozhatna, hogy a *Mein Kampf* ugyan globális könyvsiker volt, ám a vásárló tömegek nem feltétlenül olvasták is el. Vagy ha olvasták is, többségük a kevésbé tanult réteghez tartozott, akiknek nem voltak meg azok a kritikai eszközeik, melyek fényt derítettek volna a szöveg elemi ellentmondásosságára, önleplező jellegére. Az is lehet, hogy éppen mivel az olvasók nagyon is kritikusak voltak, annyira abszurdnak találták a könyv állításait, hogy egyszerűen képtelenek voltak komolyan venni őket. E magyarázatok valamennyire mind érvényesek lehetnek. Az alább következő értelmezésben – egy másik műfaj és egy másik kritikai szókincs útján – én mégis más feloldást próbálok kínálni erre a paradoxonra.

⁵¹ HITLER, *Mein Kampf* (1939), 239.

⁵² Más kérdés, hogy Chaplin volt az is, aki alig pár évvel korábban, a *Modern időkben* (*Modern Times*, 1936) a gépies ismétlésnek a modern gyári termelésben játszott meghatározó szerepét tette gúny tárgyává. Márpedig éppen erre, a futószalagon való termelés általi elgépiesedéstől való rettenetre épített 1943-ban a Disney náciellenes propagandafilmje is (*Der Fuehrer's Face*, r. Jack Kinny; eredetileg tervezett címén *Donald Duck in Nutzi Land*), mely a náciizmus rettenetét a futószalag melletti munka embertelenségére építve villantotta fel, újabb adalékot szolgáltatva ezzel a totalitárius náci rezsim és a liberális demokrácia fentebb említett ambivalens összefonódásához.

⁵³ HITLER, *Mein Kampf: Eine kritische Edition*, 21-24.

⁵⁴ Uo., 10. és 4.

Prozopopeia Thurbernél („A bagoly, aki Isten volt“)

James Thurber számos munkájában foglalkozott az autoriter retorikával és a háborús propagandával azokban az években, amikor a *New Yorker* magazinnál dolgozott.⁵⁵ Olyannyira, hogy az FBI külön aktát is vezetett róla, melyben „koráértten antifasiszta” személyként jellemezték.⁵⁶ A fentebb említett 1938-as hitleres karikatúra és *A bagoly, aki Isten volt* (*The Owl Who Was God*) című, alább elemzendő 1939-es fabula mellett megemlíthető *Az amerikai hím természete* (*The Nature of the American Male*) 1929-ből, melyben a szvasztikával viccelt,⁵⁷ de idetartozik háborúellenes képeskönyve is, melyet *Az utolsó virág* (*The Last Flower*) címmel 1939 vége felé jelentetett meg. Egyéb akkortájt született írások, többnyire az 1940-es *Modern tanmesék* (*Fables for Our Time*) című gyűjteményből,⁵⁸ szintén részét képezték ennek a kritikai irányultságnak. Három példára szorítkozva: a *Mindenről a nyulak tehetnek* (*The Rabbits Who Caused All the Trouble*) a bűnbakképző náci retorika parabolája; ennek későbbi változata *A jámbor mongúz* (*The Peacelike Mongoose*) – az 1956-ban megjelent *Újabb modern tanmesék* (*Further Fables for Our Time*) kötetből –, melynek pacifista főhősét örültnek, betegnek, gyávának, sőt „mongoszexuálisnak” (*mongoosexual*) címkézik; s végül, ennél is relevánsabb példaként ott van *Az igen helyes gúnár* (*The Very Proper Gander*) szóviccen alapuló története: a *proper gander*-t valaki „propagandának” hallja félre, ami növekvő gyanakvást ébreszt az állatok között, és az ártatlan gúnár elűzéséhez vezet.⁵⁹

A bagoly, aki Isten volt egyedi kombinációját adja az előbbieknél: készült hozzá karikatúra, témája a rajongás és a személyi kultusz (bűnbakképzéssel és számúzéssel kiegészítve), és szójátékok útján erőteljesen támaszkodik a nyelv anyagi dimenziójára is. A fabulához rajzolt karikatúra a bölcs bagoly (egy fülesbagoly) emblemikus képét ábrázolja egy fa ágán ülve. Teste fehéren fénylik a háttér éjszakai sötétje előtt. Tágra nyílt szemei, meredő tekintete, arcszerű ábrázata választ kínál arra, miért is válhatott a bagoly a bölcsesség emblémájává évezredekkel ezelőtt. Bár alakjának ragyogása tudást sugároz, fekete szempárja mégis a sötétség birodalmára emlékeztet, ahová tartozik.



⁵⁵ Erről az időszakról lásd: Steven H. GALE, „Thurber and the ‘New Yorker’”, *Studies in American Humor* 3.1 (1984): 11. és Robert D. ARNER, „The Black, Memorable Year 1929’: James Thurber and the Great Depression”, *Studies in American Humor* 3.2–3 (1984): 237.

⁵⁶ Neil A. GRAUER, *Remember Laughter: A Life of James Thurber* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1994), 106.

⁵⁷ Richard C. TOBIAS, *The Art of James Thurber* (Athens, OH: Ohio University Press, 1970), 27.

⁵⁸ Thurber köteteire és egyes írásaira magyarul – ahol csak lehet – *A fehér szarvas és egyéb írások* című válogatáskötet alapján hivatkozom: James THURBER, *A fehér szarvas és egyéb írások*, szerk. BARTOS Tibor, ford. BART István, BARTOS Tibor és BÉKÉS Pál (Budapest: Európa, 1982).

⁵⁹ Ez utóbbi történetéről lásd másik tanulmányomat: „Propaganda, Proper-ganda, Proper Gander: Edward Bernays and James Thurber”, *Americana eBooks*, 2025, megjelenés alatt.

A fabula címe még fentebb emeli a bagoly státusát, egészen égi magaslatokba, amikor egy monoteisztikus kultusz isteni középpontjaként utal rá, mint feltehetően korlátlan hatalommal és tudással rendelkező lényre. Ám a fabulák logikájának és hagyományának megfelelően a címbeli múlt idő e divinitás átmeneti és múltékony voltát is sejteti, profanizálva annak szakrális jellegét, és előrevetítve mindazon emberfeletti tulajdonságok végső elvesztését, melyekkel a bagoly rendelkezni látszik. A cím kapcsán még egy filológiai mozzanatot érdemes kiemelni. 1939-ben, a *New Yorker*-beli első publikációkor a fabula címe még valamivel hosszabb volt: *A bagoly, aki Istennek gondolta magát* (*The Owl Who Thought He Was God*).⁶⁰ Ez aztán *A bagoly, aki Isten volt* (*The Owl Who Was God*) formára rövidült, amikor a szöveg bekerült Thurber egy évvel későbbi mesegyűjteményébe.⁶¹ Az eltérés valamiféle hezitálásra vagy felismerésre enged következtetni a bagoly nézőpontját illetően. Az első változat egy olyan hitet vagy benyomást említ a bagoly részéről, melyet a második változat töröl. Ez felveti a kérdést, hogy vajon a bagoly valóban „gondolta-”, hitte- vagy tudta-e, hogy Isten, vagy csupán a tudta nélkül tekintették Istennek mások, a követői, anélkül tehát, hogy ő maga ezt észlelte volna. Később visszatérek majd erre.

A címmel szemben a mese tanulsága (ahogy maga az elbeszélés is) változatlan maradt. Így hangzik: „Túl sok embert túl gyakran bolonddá lehet tenni [*You can fool too many of the people too much of the time*]”. Első olvasásra úgy tűnik, mintha ez a tanulság a manipulációval, az emberek hiszékenységgel és demagógiának való kitettségével kapcsolatos szokványos bölcsességet fogalmazná meg, azt, hogy milyen könnyen átverhetők, hogy akár egyvalaki is milyen könnyen félrevezetheti a sokaságot. Közelebről nézve azonban a szóhasználat érzékenyebbnek tűnik, két szempontból legalábbis. Egyrészt – túl annak kinyilvánításán, hogy nem mindenki mindig rászedhető – a sokaságra vagy gyakoriságra sem tiszta többségként utal a szöveg, hanem csupán a „túl sok” (*too many*) vagy „túl gyakran” (*too much*) formulával, ami kisebb számoknak is teret enged, visszaszámlálva akár az egyik is (azzal a mögöttes gondolattal, hogy egyetlen áldozat is túl sok és egyetlen előfordulás is több a kelléténél). Másrészt a mondat a *you* általános alanyt használja, ami nem korlátozza a lehetséges manipulátorok körét semmilyen privilegizált egyénre, hanem nyitva hagyja a pozíciót, melyet így bárki elfoglalhat. A mon-

⁶⁰ James THURBER, „The Owl Who Thought He Was God”, *The New Yorker*. 1939. április 29., 23. Az eredeti megfogalmazás hasonlít arra, amit *A legnagyobb ember a világon* (*The Greatest Man in the World*) címszereplőjéről olvashatunk, aki úgy viselkedik, mint „az állat, mely tudatában van saját hatalmának [*the animal that knows its power*]” (James THURBER, *The Middle-Aged Man on the Flying Trapeze: A Collection of Short Stories with Drawings by the Author* [New York: Grosset & Dunlap, 1935, 212).

⁶¹ James THURBER, *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated* (New York: Harper & Row, 1940), 35–36. A szöveg rövidiségére tekintettel csak a blokk-idézetknél adom meg az oldal-számot.

dat így mindössze annyit állít, hogy amikor megbolondítás történik, mindig az egyik bolondítja meg a másikat, s hogy a bolonddá tevés egy aktus, mely mögött egy tettesnek kell lennie, akinek kellő hatalma van ahhoz, hogy uralkodjon a nép felett, még ha ezt csak alkalmanként és részlegesen teszi is.

A fabula története antropomorfizált állatok változatos csoportját foglalja magában, akik folyékonyan kommunikálnak egymással, annak ellenére, hogy különböző fajokhoz tartoznak, és éppúgy vannak köztük vadállatok, mint háziállatok. Az amerikai olvasztótégelynek ez a miniatürizált változata egyre hierarchizáltabb társadalommá válik, amint vallási érzelmek kerítik hatalmukba a „teremtényeket” (*creatures*). A bagoly kezdettől isteni erővel van felruházva. Éjjellátó képessége az első találkozáskor a mindentudás érzetét kelti a két földipocokban, akik vélhetően mindenlátó, panoptikus képességet tulajdonítanak neki:

Hol volt, hol nem volt, egy csillagtalán éjszakán, volt egyszer egy bagoly, aki éjjeltájban épp egy tölgyfa ágán üldögélt. Két földipocok megpróbált csendben elosonni alatta, észrevétlenül. „Hé, ti!” – szólt a bagoly. „Ki?” – remegték azok ijedtükben és meglepetésükben, mivel nem hitték, hogy bárki is megláthatja őket abban a koromsötétben. „Ti ketten!” – szólt a bagoly. A pocokok eliszkoltak, és elmondták a mező és az erdő többi állatának [*creatures*], hogy a bagoly a leghatalmasabb és legbölcsebb az összes állat közül, mert lát a sötétben, és felelni tud minden kérdésre.⁶²

A félelem és reszketés jelene ez, ahol a teljes sötétség biztonságot jelent mindaddig, amíg nem akad valaki, aki látni tud a sötétben. De a nyitójelent a megszólítás és válaszadás jelene is egyben, interpellációs jelent. Válaszul a bagoly szólítására, a földipocokok kérdést intéznek hozzá, amit a bagoly újbóli, megerősített szólítása követ. Miközben a bagoly éjjellátónak tűnik, a kezdeti párbeszéd cseppet sem alapozza meg mindentudó voltát. Ám ami kezdetben csupán feltevés, később tapasztalaton nyugvó bizonyossággá válik, mihelyt a kígyászkeselyű úgy dönt, hogy utánajár a helyzetnek.

„Majd én utánanézek” – mondta a kígyászkeselyű [*secretary bird*], és meglátogatta a baglyot egy éjjelen, mikor megint nagyon sötét volt. „Hány karmot mutatok?” – szólt a keselyű. „Kettőt” – mondta a bagoly, és úgy is volt. „Tudsz mondani egy másik kifejezést arra, hogy »azazhogyc« vagy »nevezetesen«?” – kérdezte a keselyű. „Úgymint” – mondta a bagoly. „Miért látogatja meg egy szerelmes a kedvesét?” – kérdezte a keselyű. „Udvarolni” – mondta a bagoly.⁶³

A keselyű különféle kérdések egész sorát intézi a bagolyhoz, így próbálván megbizonyosodni mind a látásáról, mind a tudásáról, s mindegyik kérdésre pontos választ kap. Mivel azonban némi ellenállás mutatkozik az állatok között (a vörös róka és barátai kérdéseikkel a bagoly nappali látását firtatják), az egységes közös álláspont csakis a kétkedők száműzésével érhető el:

⁶² THURBER, *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*, 35.

⁶³ Uo., 35.

A kígyászkeselyű visszasietett a többi állathoz, és jelentette, hogy a bagoly csakugyan a leghatalmasabb és legbölcsebb állat a világon, mert lát a sötétben és felelni tud minden kérdésre. „Nappal is lát?” – kérdezte a vörös róka. „Igen” – visszhangozta egy pele meg egy uszár. „Nappal is lát?” A többi állat mind hangosan nevetett ezen a buta kérdésen, rárontottak a vörös rókára és barátaira, s elkergették őket a vidékről. Aztán követet küldtek a bagolyhoz, és megkérték, legyen a vezérük.⁶⁴

A társadalmi rend mostanra teljes hierarchiájában pompázik. A szkeptikusok elűzésével világos tagozódás jön létre: felül a levegő állatai (a röpképes madarak), alul a földön járó állatok (a röpképtelen madarakkal együtt). Bár a csúcstról még hiányzik a bagoly, a hely fenn van tartva számára, közvetlenül alatta pedig ott a kígyászkeselyű mint „titkár” (*secretary*), akinek munkáját később egy sólyom segíti beosztottként. Aztán jön a többi állat: a földi pockok, a később említett gyöngytyúk(ok), és az összes, külön meg nem nevezett teremtmény.

Ez az a pont, amikor az állatok úgy döntenek, hogy követ útján megkérik a baglyot, foglalja el helyét és vezesse őket: „Aztán követet küldtek a bagolyhoz, és megkérték, legyen a vezérük.” A szöveg feltűnően elliptikus e követés részleteit illetően. Nem kapunk információt sem magáról a követről, sem arról, hogy pontosan mit mondott a bagolynak, sem pedig arról, hogy a bagoly hogyan válaszolt vagy reagált, ha egyáltalán adott bármi reakciót. Időben előre ugorva nyomban az utolsó jelenetbe kerülünk. Ez a jelenet a vezetés és követés jelenete, de egyszerűen a katasztróféé is:

Délre járt és fényesen ragyogott a nap, mikor a bagoly megjelent az állatok között. Nagyon lassan lépdelt, amitől igen méltóságosnak látszott, és tágrameredt szemekkel bámult körbe, ami roppantul jelentőségteljessé tette. „Ő az Isten!” – kiáltotta egy gyöngytyúk. S a többiek utánaharsogták: „Ő az Isten!” Így aztán bármerre ment, követték, s amikor kezdett bele-beleütközni a dolgokba, ők is egymásra kezdtek beleütközni mindenbe. Végül egy betonozott országútra ért, és megindult rajta közepén, a többi állat pedig mind követte. Ekkor egy sólyom, aki az előrs volt, megpillantott egy kamiont ötven mérföld per órával közeledni feléjük, ezt jelentette a kígyászkeselyűnek, a keselyű pedig a bagolynak. „Veszély van előttünk” – mondta a keselyű. „Úgy mint?” – szölt a bagoly. A kígyászkeselyű válaszolt neki. „Nem félsz?” – kérdezte tőle. „Ki?” – szölt a bagoly nyugodtan, mivel nem látta a kamiont. „Ő az Isten!” – kiáltották újra mind az állatok, és még akkor is ezt kiáltották, amikor a kamion beléjük rohant és elütötte őket. Néhányan csak megsérültek, de többségük, a baglyot is beleértve, ottveszett.⁶⁵

Ami először a vezetés és követés finoman kiegyensúlyozott jelenetének tűnik (melyben a vezér vezet a követőit, a követők pedig követik a vezérüket), az egyhamar billenekennyé és ingataggyá válik, éppen mivel a katasztrófa jelenete is egyben. Nem mintha a közelgő végzetnek nem lett volna semmilyen előjele.

⁶⁴ Uo., 35.

⁶⁵ Uo., 35–36.

De minden jel az aziránti vágnak a perspektívájából értelmeződik, hogy legyen egy vezér, akiben bízni és akit követni lehet. A lassú járást a méltóság jelének tekintik, a meredt tekintetet pedig a jelentőségteljesség jelének. A szöveg egész pontosan úgy fogalmaz, hogy ez a viselkedés efféle tulajdonságokat „kölszönzött” (*gave*) neki. Figyelmen kívül hagyják továbbá a tényt, hogy a bagoly nappali látása sosem nyert bizonyosságot (amire akkor emlékeztet bennünket a szöveg, amikor közvetlenül a baleset előtt az elbeszélő megjegyzi, hogy a bagoly „nem látta a kamiont”), és elkezdik „Istennek” nevezni, vakon követve a vakot,⁶⁶ és beleütközve mindenbe, aminek ő is nekimegy. A vallásos hit összekapcsolása a követés aktusával, mely annyira hangsúlyos ebben a szakaszban („Így aztán bármerre ment, követték”, „a többi állat pedig mind követte”), burkoltan megidéri a vallás követésként való meghatározását. Ha a vallás „követés” (*Nachfolge*), ahogy Martin Heidegger mondja,⁶⁷ akkor az állatoknak a bagoly nyomvonalát lekövető mozgása joggal jelenik meg itt mélyen vallási természetűként. Ez a mozgás egyúttal politikai jellegű is, amennyiben a „követők” mozgása (ha egy pillanatra visszaidézzük a hitleri *Anhängert*) nem korlátozódik a vallási mozgalmakra. Úgy is mondhatnánk, Le Bonnal fogalmazva, hogy sok valláson túli gyakorlat ölt ilyen érte-

⁶⁶ Általános jelentőségén túl a vakságnak önéletrajzi vonatkozása is van itt. Thurber még egy gyermekkori balesetben megvakult az egyik szemére, és a '30-as évek végétől kezdte elveszíteni látását a másik szemére is, pályájának utolsó időszakára, az 1961-ben bekövetkezett halála előtti évekre pedig teljesen megvakult. 1939 körül rendkívül erős szemüveget használt egy Zeiss nagyítóval kiegészítve, és nagy papírlapokra vitte fel írásait és rajzait.

⁶⁷ Martin HEIDEGGER, „Aus Gesprächen mit einem buddhistischen Mönch”, in Martin HEIDEGGER, *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges, 1910–1976*, szerk. Hermann HEIDEGGER, Gesamtausgabe 16. (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000), 590. Heidegger itt maga is követni látszik valakit: Dietrich Bonhoeffer 1937-es *Nachfolge* című könyvének nyomvonalán halad. Kissé más szóhasználattal ugyan, de már az 1933-as rektori beszédben is szóba kerül a követők tábora (*Gefolgschaft*) és maga a követés (*Folgen*), méghozzá a vezető (*Führer*) és a vezetés (*Führung, Führen*) ellenpárjaként, úgy is, mint menetelés vagy szolgálat, de úgy is, mint ellenállás (Martin HEIDEGGER, „A német egyetem önmegnyilatkozása”, ford. FEHÉR M. István, in *Jegyzetek és szövegek Martin Heidegger Bevezetés a metafizikába* című művéhez, szerk. VAJDA Mihály [Budapest: Ikon, 1995], 43–44; Martin HEIDEGGER, „Die Selbstbehauptung der deutschen Universität”, in HEIDEGGER, *Reden und Andere Zeugnisse eines Lebensweges*, 112–116). Előbbi fókuszáltságot, szelektív egyszerűsítést előfeltételez, „a pillantás leszűkítését” (*Vereinfachung des Blickes*) a megfelelő tárgyra (HEIDEGGER, „A német egyetem önmegnyilatkozása”, 43; HEIDEGGER, „Die Selbstbehauptung der deutschen Universität”, 111). Ennek fenyegető ellentétéként lesz téma később a szétszórtság Heidegger *A földút* (*Der Feldweg*, 1949) című írásában: „Az a veszély fenyeget, hogy a ma élő emberek mind nehezebben hallják meg a [földút] beszédét. Már csak a készülékek lármája jut el a fülükig, amit majdhogynem Isten hangjának tartanak. Így válik az ember szétszórttá [*zerstreut*] és úttalanná. A szétszórta számára [*Den Zerstreuten*] az egyszerű egyhangúnak tűnik. Az egyhangú untat” (Martin HEIDEGGER, „A földút”, ford. PONGRÁCZ Tibor, in Martin HEIDEGGER, „...költően lakozik az ember...”: *válogatott írások*, szerk. PONGRÁCZ Tibor [Budapest és Szeged: T-Twins és Pompeji, 1994], 221; Martin HEIDEGGER, „Der Feldweg” in Martin HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens, 1910–1976*, szerk. Hermann HEIDEGGER, Gesamtausgabe 13. [Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983], 89.)

lemben vallási jelleget, ideértve az ateista fanatizmus politikai formáit is: „Az ember nemcsak akkor vallásos, amikor istenséget imád, hanem akkor is, amikor lelkének minden erejét, minden akaratelhatározását, rajongásának egész hevét egy oknak vagy egy lénynek rendeli alá, s ez gondolatainak és tetteinek végcélja és vezetője lesz”.⁶⁸ Amikor követés történik, a mozgalom vallási logikát vesz fel. A követés azonban nem csak térbeli mozgást jelent. Magában foglal másolást, reprodukálást vagy öröklést is. S éppen ezt látjuk, amikor az állatok mind kezdenek beleütközni a dolgokba, és éppúgy elszenvedik a világ materiális ellenállását, ahogy elszenvedi maga a vezér is. Ennek csak a katasztrófa fatális pillanata vet véget. A katasztrófális pillanat nemcsak egy konkrét tárgy formájában „jön” el – kamionként, az ultrahumán jelenlét metonimiájaként egy már egyébként is humanizált állatvilágban –, hanem úgy is, mint szembejövő valóság. Pontosabban jövőként érkezik, egy olyan jövő eljöveteleként, mely teljességgel beláthatatlan és kiszámíthatatlan, s ezért brutálisan materiális.⁶⁹

Ez a materialitás valójában egész végig ott bujkált a bagolytól érkező megszólításokban és válaszokban. Ha az eredeti angol változat alapján sorban összeolvassuk őket, megannyi artikulátlan huhogásnak tűnnek csupán: *You, You two, Two, To wit, To woo*, megint *To wit*, s végül *Who*. A fabula szójátékok sorára épül, gerincét a nyelv materialitása adja, ami egyúttal fordíthatatlanná is teszi. (Nem csoda, hogy miközben Thurber írásainak magyar válogatása a szerző bagolyról készült karikatúrájával zárul, magát a fabulát nem tartalmazza a gyűjtemény. Saját fentebb adott fordításom sem oldja meg az elemi nehézséget.) Bár ezek a hangadások nagyon is részei lehetnek egy állati szemiozizsnak, azzal fenyegetnek, hogy az emberi fülek számára megmaradnak pusztá zajnak – hacsak e fülek nem képesek értelmes szavakat, kifejezéseket kihallani belőlük, sőt akár minimális mondatokat is. A keselyű által feltett tesztkérdések soráról feltételezhető, hogy csupán véletlenül voltak megválaszolhatók a bagoly hangjából kihallható kifejezésekkel. Az olvasóban akár gyanút is ébreszthet a kérdések kimódolt összefüggéstelensége, de ugyanez a véletlenszerűség akár a szűrőpróbaszerű kérdegetés mintaesetének is mutathatja a jelenetet. A fabula megírásának szintjén ezzel egyidejűleg az olvasó érzékelheti Thurber zseniális szójáték-arszenálját, a nyelv anyagi aspektusa iránti vonzódását.⁷⁰ Nevezhetnénk ezt a nyelv homonimikus (vagy e konkrét esetben homofonikus) aspektusának is, már amennyiben

⁶⁸ LE BON, *A tömeg lélektana*, 64.

⁶⁹ A katasztrófális zárlat szempontjából *A bagoly, aki Isten volt* két másik darab kombinációjának tűnik: a halálos gázolás veszélyét rejtő országút képe *A csirke, aki nem akart repülni* (*The Hen Who Wouldn't Fly*), az elővigyázatlanul vesztébe rohanó közösség témája pedig *A csirke és az égbolt* (*The Hen and the Heavens*) történetéből lehet ismerős.

⁷⁰ GALE, „Thurber and the 'New Yorker'”, 19; Yohei CHIBA, *On Faith in Conduct: The Aesthetic of American Fiction of 1930s* (*Dissertation*) (Tsukuba: University of Tsukuba, 2015), 159.

a bagoly hangadásainak félrehallása véletlenszerű interfészt képez két „természetes” nyelv között, melyek egymástól teljességgel idegenek: az állati szemiózis nyelve és az emberi verbalitás nyelve közt, vagy még inkább, két szinguláris nyelv között egy és ugyanazon nyelven belül (mely sem tisztán állatnak, sem tisztán emberinek nem mondható), amelyek ironikusan egybeeshetnek – valahogy úgy, ahogy a *proper gander*ből „propaganda” volt kihallható Thurber egy fentebb említett tanmeséjében.⁷¹ S amennyiben a bagoly huhogásának és viselkedésének értelmezését a véletlen egybeesések uralják, az állatok között való déli megjelenése úgyszintén merő véletlennek tekinthető. A bagoly nem a követ által közvetített üzenetre válaszolva, a közösség kérését teljesítve jelenik meg az állatok között (amiről az elbeszélés olyannyira hallgatott), hanem történetesen épp ott van, pusztán véletlenből vagy valamiféle félreértésből fakadóan (esetleg nappali álmából felzavartan kábán ténfereg), függetlenül attól, mennyire valószínűtlen ez a megjelenés épp délidőben.

Az említett esetekben Thurber baglyának értelmetlen (vagy radikálisan idegen) huhogása jelentéssel teli alakot ölt. A klasszikus retorika nyelvén, annak Paul de Man általi újraértelmezésében, be is azonosíthatjuk az itt munkáló trópusát: a prozopopoeia trópusáról van szó, melyet most nem egyszerűen a megszemélyesítés vagy antropomorfizmus trópusának tekintünk, hanem – összhangban a szó etimológiájával – az arcadás vagy még inkább „arckotás” (*prosopon poiein*) trópusának, avagy tágabban a figuráció, az alakképzés trópusának (legyen szó vizuális alakzatról, hangalakról, vagy bármilyen másféle alakról), melynek során alakot kap valami, ami eredendően alakatlan.⁷² Nem a lassú járás és a meredt tekintet kölcsönzött vagy „adott” (*gave*) a bagolynak méltóságot és jelentőséget, ahogy a többi állat nézőpontjából az angol eredeti fogalmaz, hanem épp a többi állat fantazmákkal átítatott érzékelése. Amennyiben a prozopopoeia hallucinatorikus, az általa létrehozott alakzatoknak spektrális jellegük lesz. A bagolytól érkező kezdeti megszólításról kiderül, hogy merő projekció. A teremtmények közössége által követett Isten egy kísértet, egy ideologikus fantom, melyet nem valamiféle

⁷¹ A szójáték és az ember/állat-viszonyok közti thurberi kapcsolatról lásd: A. Ross ECKLER, „The Wordplay of James Thurber.” 1973. november 1. <https://jstor.org/stable/community.34570981>, 241 és 247.

⁷² De Man megfogalmazásában: „...legszűkebb jelentése szerint a prozopopoeia hozzáférhetővé tesz érzékeink (ez esetben a fül) számára egy hangot, amely hallótávon kívül van, mivel már nem él. Legátfogóbb és egyszersmind etimológiai jelentése szerint magának a figurációnak a folyamatát jelöli, melynek során arcot adunk valaminek, ami arc nélküli” (Paul de MAN, *Aesthetic Ideology* [Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996], 46). A prozopopoeia trópusának bővebb tárgyalásához, az ideológia spektralitásának kontextusában, lásd bevezetőmet: *Spektropoezis és prozopopoeia* (FOGARASI György, *Nekromantika és kritikai elmélet: Kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban* [Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015], különösen: 45–64).

propagandisztikus manipuláció konstruált, hanem a saját hallucináló fantáziájuk. Innen nézve a történet ellenáll saját tanulságának,⁷³ és azt sugallja, hogy az emberek inkább saját magukat teszik bolonddá, semmint hogy másvalaki(k) által volnának megbolondítva, mivel a követni választott vezér bizonyos fokig egy maguk gyártotta bálvány.⁷⁴ Még abban az esetben is, ha nem a baglyot, hanem a „titkári” szerepkörben tevékenykedő keselyűt tekintjük fő manipulátornak, számot kell adnunk arról, hogy ő maga a bagoly-nál tett egyszemélyi látogatásakor miért teszi fel ténylegesen a kérdéseit neki, hiszen amennyiben csak másokat szeretne megvezetni, akkor elég volna azt hazudnia, hogy tesztelte a baglyot, nem kellene valóban próbára tennie. Az, hogy ténylegesen kérdéseket intéz hozzá, arra utal, hogy saját magát is meg kell győznie, és ebben az esetben vagy fatális véletlenről van szó, mivel épp olyan kérdéseket sikerül feltennie, amelyekre a huhogás félreérthető válaszként, vagy eleve koncepciózus a kérdezés, és csak önmegnyugtató megerősítésre van szüksége ahhoz, hogy másokkal is elhitesse azt, amit ő maga is csak vesződségesen hisz el.

Ez a diszkrepancia lehetett az oka annak is, hogy Thurber úgy döntött, megváltoztatja a fabula eredeti címét, elhagyva bármiféle utalást a bagoly hitére vagy tudására saját Isten-voltával kapcsolatban. A bagoly nem veszi észre, hogy Istennek tartják.⁷⁵ A történet tanulságnak való ellenállása így aztán azon az ellenálláson alapul, amit magán a történeten belül az (állati) zaj tanúsít az (emberi) hanggal szemben, ami pedig – tágabb összefüggésben –

⁷³ CHIBA, *On Faith in Conduct*, 161. Az, hogy *A bagoly, aki Isten volt* tanulsága önálló életet él a történethez képest, nem egyedi eset. Efféle (ironikusan) nem passzoló tanulsággal találkozunk *Az igen helyes gúnár* (*The Very Proper Gander*) vagy *A gölya és az ő lüke felesége* (*The Stork Who Married a Dumb Wife*) esetében is. A tanulság fontos, nélküle nincs fabula: a történet csakis „a tanulsággal teljes [complete with moral]”, olvasható *A teknős és a nyúl*-ban (*The Tortoise and the Hare*). De a publikációs versenyben éppígy fontos a gyorsaság is: „Nem baj, ha nem stimmel, csak készülj el vele! [Don't get it right, just get it written!]” – hangzik *A farkasnak öltözött bárány* (*The Sheep in Wolf's Clothing*) tanulsága. Thurber spontán írói gyakorlatához hozzátartozott, hogy fiókjában címek és tanulságok egész sora várakozott arra, hogy történet íródjék hozzá (Michael J. ROSEN, „A Fabulist for Our Time”, in James THURBER, *The Collected Fables*, szerk. Michael J. ROSEN [New York: Harper Perennial, epub., 2019]). Maga Thurber egy interjúban így fogalmazott: „Nem hiszem, hogy az íróknak túl sokat kellene tudnia arról, merre tart. Ha tudja, a régít fogja szajkózni csak – a régi propagandát” (Thomas FENSCH, szerk. *Conversations with James Thurber* [Jackson és London: University Press of Mississippi, 1989], 54).

⁷⁴ Egy 1938. március 24-én kelt levélben Thurber azt írja: „rémisztő belegondolni, hogy [Bécs] a leghitványabb gazemberek kezén van, akik a világtörténelemben valaha léteztek. Az egészben az a legrosszabb, hogy a német közlegények mind kis Hitlerek. Szerintem, amit Hitler hangoztat, hogy a fasizmus ezer évig állni fog, valószínűleg igaz. [...] Kész csoda, hogy még mindig túróm a demokráciák csodálatos szabadságát – a civakodás jogát, a pokolba-vele hozzáálláshoz való jogot, a *magukból-bolondot-csinálás* jogát – mint egy csapat részeg semmirekellő egy kocsmában” (THURBER, *The Thurber Letters*, 296, saját kiem.).

⁷⁵ Catherine McGehee KENNEY, *The World of James Thurber: An Anatomy of Confusion* (Dissertation) (Chicago: Loyola University Chicago, 1974), 288.

úgy is tekinthető, mint az állat ellenállása magával a fabula műfajával, annak áldozati struktúrájával szemben, azzal szemben, ahogy ez a műfaj az animális szingularitásokat az ember önmaga iránti érdeklődésének szolgálatába állítja.⁷⁶

Konklúzió

Akár Thurber baglyát szemléljük a *Mein Kampf* háttere előtt, akár – fordítva – az utóbbit helyezük kritikai perspektívába a fabula felől, mindkettő módosul. Az ellenőrzés totalitárius álmát, mely a nép figyelmének irányításán keresztül próbál uralmat gyakorolni a nép felett, a fabula egy olyan spontán figuratív mechanizmussal váltja fel, amely kísérteteket termel. A koncentráció helyébe prozopopoeia lép. A vezért fantazmatikusan saját követői formálják meg, akiket egy maguk teremtette fantom ejt foglyul. S bár a propaganda mindig képes lehet hasznot hajtani az emberek fejében élő fantazmákból, arra sosem lehet képes, hogy uralmát totalizálja. Legfőképpen azért nem, mert ő maga is benne áll ebben a fantazmatikus működésben.

Hogy jobban felmérhessük e konklúzió jelentőségét és következményeit, érdemes futó pillantást vetnünk Edward Bernays *Propaganda* című 1928-as könyvének *Propaganda és politikai vezetés* című fejezetére, melyben Disraeli panaszára, miszerint „Követnem kell a népet. De hát nem a vezetőjük vagyok?“, Bernays egy inverzióval válaszol: „Vezetnem kell a népet. De hát nem a szolgáljuk vagyok?”⁷⁷ Disraeli a vezér és a követők viszonyát a hegeli úr/szolgadialektika mentén gondolja újra, és azt sugallja, hogy a vezér saját követőinek urából azok szolgálai követőjévé kénytelen válni, ha meg akarja tartani népszerűségét és ezzel vezetői posztját, amely poszt így valójában csak névlegesen „vezetői” poszt immár. Bernays ezzel szemben kiáll a vezető folytatólagos vezérszerepe mellett, feltehetőleg épp a propaganda általa tárgyalt kifinomult eszköztárára, a befolyásolás áttételes lehetőségeire utalva, melyek lehetővé teszik a népakarat spin doktorok általi manipulatív formálását, annak érdekében, hogy a követők azt akarják, amit vezetőjük velük akartatni akar, s hogy a követők vezető általi szolgálai követése csak látszólagosan legyen kö-

⁷⁶ Douglas SUN, „Thurber’s Fables for Our Time: A Case Study in Satirical Use of Great Chain Metaphor”, *Studies in American Humor* 3.1 (1994): 52–53; Paul WILLIAMS, *The US Graphic Novel* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022), 51–75. Ez utóbbi szempontból *A bagoly, aki Isten volt* Thurber későbbi írását, az ember/állat-viszonyt kritikus fénybe állító *Az ember és a dinoszaurusz* (*The Human Being and the Dinosaur*) című fabulát vetíti előre az *Újabb modern mesék* (*Further Fables for Our Time*) című kötetből, melynek (burkoltan Alexander Pope-ot idéző és gúnyoló) ironikus tanulsága úgy szól: „Az ember legnemesebb célja az ember maga, mondja az ember [*The noblest study of mankind is Man, says Man*]” (James THURBER, *Further Fables for Our Time* [London: Hamish Hamilton, 1956], 69; THURBER, *A fehér szarvas és egyéb írások*, 271, ford. mód.).

⁷⁷ Edward L. BERNAYS, *Propaganda* (New York: Liveright, 1928), 92.

vetés, s valójában a vezető a manipuláció révén továbbra is megmaradjon tényleges és abszolút vezetőnek.

Az, hogy Thurber szövegében a manipuláció a bagoly részéről egyáltalán nem jelenik meg, és a kígyászkeselyű részéről is csak erősen korlátozott mértékben érvényesül, hiszen ő pedig saját maga előtt is igazolni kényszerül azt, amit mások előtt próbál igaznak beállítani, arra utal, hogy a vezetés még a Bernays-féle propagandisztikus felfogás felől elgondolva sem lehet korlátlan, mert mindig beágyazódik egy olyan fantazmatikus működésbe, amelynek maga a vezető is ki van téve, amelynek ő maga is része, nem pedig külső manipulátora. Ezzel együtt a manipuláció vagy annak kísérlete nagyon is létező valóság, de nem tekinthető teljesen irányíthatónak és így végső, felelősségvárító magyarázatnak sem.

A fantomok prozopopoeitikus termelése magyarázatot adhat a *Mein Kampf* látszólagos paradoxonára, arra, hogyan lehet képes a legnyíltabb színvállás ellenére is manipulálni, hiszen a színvállás nem sokat ér, ha az olvasó nem akarja látni az ellentmondást. Másfelől viszont, nem egyszerűen arról van szó, hogy a manipulatív propagandát Thurber története olyan ideologikus fantomokkal helyettesítene, melyek az egyes emberek fejéből szökkennek elő azok szándéka szerint. Bár a történet nem iktatja ki teljesen a tudatosságot és vele a felelősséget sem (ilyen a kétkedők elűzésének homogenizációs aktusa), a fabula mégsem egyszerűen csak egyik uralmat cseréli a másikra, külső politikai kontrollt belső tudati kontrollra.

Az alakzatok formálódásához anyagra van szükség, mely formálható vagy reformálható, és nem teljes mértékben döntés kérdése, hogyan formálódjon, vagy hogy formálódjon-e egyáltalán. A formálódás a történelemben van ágyazva, és bizonyos fokú spontaneitás működik benne. A prozopopoeia mint a figuráció trópusa történelmi trópus. Mivel történelmi, esetlegességnek van kitéve. Ha a nép figyelve koncentrálna és a tömeg mozgásba lendül, az csak részben vezethető vissza egy csalárd propagandára vagy a közösség tagjainak tudatos döntéseire. Legalább ennyire köszönhető a prozopopoeia kvázi-spontán eseményének, egy olyan imaginatív érzékelésnek, amely erővel talál fel egyetlen vezért, aki pedig erővel talál fel egyetlen ellenséget (saját riválisát), aki ellen aztán minden erő koncentrálna – mígnem az anyagi ellenállás felhalmozódása (a jövő „kamionjának” szembejövetele) el nem törli ezt a koncentrációt, és ki nem kényszeríti az erők újraszerveződését.