

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

TÉZISEI

*Tér és trauma: test és épület kapcsolatai
szeptember 11. reprezentációiban*

MUNTEÁN LÁSZLÓ

2011

Tér és trauma: test és épület kapcsolatai szeptember 11. reprezentációiban

Munteán László

TÉZISEK

I. Az értekezés tárgya és célja

Disszertációmban test és épület kapcsolatait vizsgálom a szeptember 11-i terrortámadások kontextusában. A New York-i World Trade Center összeomlását követően a holttesteknek csak egy részét tudták azonosítani – a legtöbb a szó szoros értelmében eggyé vált az épülettel. A halál pillanatait dokumentáló felvételek (különösen az épületből kiugró emberekről készült képek) sajtóban való megjelenése hatalmas közfelháborodást váltott ki, melynek eredményeként ezek a képek szinte azonnal tabuvá váltak. Ezzel egyidőben váratlan gyorsasággal megindult a tornyok romjainak elszállítása a Ground Zero területéről. A romokban szétválaszthatatlanul jelenlévő épület- és emberi maradványokhoz hasonlóan a zuhanó emberekről készült felvételek olyan kapcsolatot állítanak fel test és épület között, amely alapvetően különbözik azoktól az ikonikussá vált felvételektől, amelyek az égő, majd összeomló tornyokat, vagy a hősiesség helytállást és nemzeti egységet helyezik előtérbe. E képi reprezentációk túlnyomó részében az áldozatokat az összeomló tornyok – gyakran képileg és nyelvileg is antropomorfizált – látványa „helyettesíti.” Ezzel szemben a romok anyagi összetétele, illetve a média által tabuizált képek aláássák annak lehetőségét, hogy test és épület viszonylatában metaforikus behelyettesítés alakuljon ki, mert ebben az összefüggésben épület és áldozat egymás *mellett*, nem pedig egymás *helyett* jelenik meg. E viszonyt tovább bonyolítja az, hogy a romokban nemcsak ember és épület, hanem a terroristák és az áldozatok maradványai is elválaszthatatlanul eggyé váltak. Ezen kívül a tűzhalállal szemben a tornyokból való kiugrást választók halálának módja az öngyilkosság allúzióját is előhívja, bármennyire ellentmondásos is ez szeptember 11. összefüggésében. Dolgozatom középpontjában tehát test és épület olyan konstellációi állnak, melyek a 9/11 eseményei köré szőtt heroikus narratívák alapján nemcsak értelmezhetetlenek hanem le is leplezik e narratívák konstruáltságát.

Az utóbbi tíz évben született 9/11-el kapcsolatos műalkotások közül igen sok foglalkozik test és épület szubverzív és tabuizált konstellációival mint a terrortámadások által okozott trauma egyik legproblematisabb aspektusával. Disszertációm első két fejezetében a konstelláció különféle alakzataival foglalkozom, a második két fejezetben pedig ezek művészi reprezentációit vizsgálom. Ez utóbbiakban tárgyalt művek alapvetően vizuális és textuális csoportba oszthatók. Az előbbiben helyt kap a fotó, a film, a performansz, valamint

az építészet, míg az utóbbit a regényirodalom képviseli. Munkám célja tehát egyrészt az volt, hogy 9/11 összefüggéseiben feltérképezsem test és épület szubverzív kapcsolatait, másrészt pedig az, hogy ezek művészi reprezentációit feltárjam és bemutassam.

II. A dolgozat felépítése, az alkalmazott módszerek

Dolgozatom elméleti hátterét alapvetően a trauma-elméletek és Michel Foucault heterotópia-konceptiója alkotják. Az 1990-es évektől a többek között Cathy Caruth, Shoshana Felman és Dori Laub munkássága révén kibontakozó trauma-elméletek nélkülözhetetlen alapként szolgálnak szeptember 11. amerikai társadalomra gyakorolt hatásának tudományos megközelítéséhez. Ezek az elméletek olyan impulzusként írják le a traumatikus élményt, amelyet a traumát elszenvedő személy képtelen értelmezhető narratívába helyezni, s ezért egyfajta hangsúlyos hiányként konstituálódik pszichéjében. Dolgozatomban 9/11 traumájának az az aspektusa kerül előtérbe, amelyet test és épület összeegyeztethetlensége hív életre. E jelenség megragadására Foucault „heterotopológiáját” alkalmazom, melyet a *Más terekről* című rövidebb írásában, valamint *A szavak és a dolgok: a társadalomtudományok archeológiája* című nagyszabású könyvének előszavában definiál. Míg az előbbi írásában Foucault a heterotópiát a tér mint társadalmi konstrukció megközelítésében írja le olyan valós térként amelyben több, egymással inkompatibilis tér koncentrálódik, az utóbbiban a heterotópia a nyelv és a gondolkodási sémák konstruáltságának indikátoraként fogalmazódik meg. A kétféle megközelítés természetesen szorosan összefügg amennyiben a heterotópia a mindennapi életben reprodukált kulturális sémákat egymással konfliktusba hozza és ezáltal destabilizálja őket. A romok azonnali elszállítása és az épületből kiugró emberekről készült felvételek tabuizálásában tökéletesen kimutatható test és épület heterotopikus kapcsolata, melynek tanulmányozása 9/11 sokat tárgyalt traumatikus eseményein belül a trauma és tabu viszonyának mélyebb megértéséhez segíthet hozzá. A trauma-elméletek és a heterotópia a disszertáció elméleti aléptímenyeként szolgálnak, melybe az egyes fejezetekben tárgyalásra kerülő problémakörök elméleti pillérei szervesen illeszkednek. A dolgozat a bevezetőn és a konklúzióon kívül négy fejezetből áll. A továbbiakban ezek főbb téziseit és gondolatmenetét veszem sorra.

A **bevezetőben** a fent említett elméleteket az épített környezet és ember viszonyának tárgyalásán keresztül vezetem be. A fenomenológia, a performativitás és a kognitív nyelvészet területén végzett kutatásokat felhasználva bemutatom, hogy az épített környezet otthonként történő appropriálása az épületek *antropomorfizálásának* és az emberi test *architekturalizálásának* kétirányú és szimultán végbe menő folyamataként írható le. 9/11-el

kapcsolatban e folyamatok szemléltetésre George Lakoff és Neil Leach olyan eseteket említnek, melyekben a tornyok összeomlásának látványa fizikai fájdalmat generált a szemlélőkben, ezzel igazolva épület és test metaforikus egymásbaolvadásának szomatikus kivetülését. Dolgozatomban azonban épület és test olyan kapcsolataival foglalkozom, ahol erre a behelyettesítésre nincs lehetőség. A romok, a katasztrófa után mindent ellepő por, illetve a tabuizált felvételek esetében test és épület egymással összeférhetetlen, kulturálisan „emészthetetlen”, heterotopikus viszonyba kerül. Ezekben a konstellációkban test és épület kapcsolatának tere nem más, mint a metafora két komponense között elterülő „senkiföldje”, ahol test és épület a maguk anyagságában egymás mellett, nem pedig egymás helyett állnak.

Az **első fejezet** középpontjában Richard Drew *Falling Man (Zuhanó ember)* című fényképe áll, mely a megjelenésével kiváltott közfelháborodás következményeként azonnal tabu lett a médiában. A fejezet célja, hogy felszínre hozza a kép ikonográfiájában rejlő heterotopikus test-épület konstellációkat és értelmezze az újságírók által a képen ábrázolt férfi azonosítására tett kísérleteket. A fotográfia 9/11 dokumentálásában (és konstruálásában) játszott különleges szerepének rövid tárgyalása után először a kép elemzéséhez szükséges elméleti háttérrel építem fel alapvetően Walter Benjamin „optikai tudattalan,” valamint Roland Barthes „studium” és „punctum” terminusainak bevezetésével. A képelemzés során a heterotópia három szintjét különböztetem meg: 1. A kép formai sajátosságai (szimmetrikus kompozíció, ember és épület geometrikus harmóniája) esztétikai értéket hordoznak, mely összeegyeztethetetlen a fotó tartalmával, azaz a zuhanó ember halálával, melyről a kép – Barth kifejezésével élve – a „múltbeli jövőben” (*anterior future*) beszél. 2. A *Falling Man* elnevezés nem kevésbé problematikus a kép értelmezése szempontjából. Az épületből kiugró emberek jelölésére angolul a „falling bodies” (*zuhanó testek*) illetve a „jumpers” (*ugrók*) kifejezéseket alkalmazzák a közbeszédben. Míg az előbbi – eufemisztikusan – jelöletlenné teszi a zuhanás közvetlen előzményét, addig az utóbbi intenciót jelöl és ezáltal előhívja az öngyilkosság stigmatizáló konnotációját (mely 9/11 kontextusában kizárólag a terroriták tettét hivatott jelölni). Ennek eredménye egy olyan szemantikai krízis, melyben a két jelölő („fall” és „jump”) kölcsönösen dekonstruálja egymást, ezzel láthatóvá téve a zuhanó/ugró embereket konstruáló nyelvi sémákat, valamint e sémák közbeszédben való alkalmazásának performatív erejét. 3. Végül a heterotópiát a fotó ikonográfiája által konstruált ember-épület kapcsolat szempontjából elemzem. Ellentétben az épületek összeomlásáról készült unásig ismételt felvételekkel, ezen a képen a World Trade Center sértetlen homlokzata egy hologram-szerű textúraként jelenik meg, amely a zuhanó embert paradox módon „fix

pontként” állítja az előtérbe, melyet Leonardo híres rajzával szembeállítva egyfajta „fordított Vitruvius-emberként” értelmezek.

Ezután a fent vázolt heterotópia feloldására tett újságírói kísérleteket vizsgálom, melyek a zuhanó ember identitásának megállapításával és történetének megalkotásával igyekeznek kontextualizálni a felkavaró fotót. Elsőként Peter Cheney írását elemzem, aki a zuhanó embert egy latino áldozattal, Norberto Hernandezdel azonosítja. Cikkének gerincét a szegénységből a meggazdagodás felé ívelő archetipikus „rags to riches” narratívja alkotja, melynek keretében Cheney a zuhanó embert nemcsak az amerikai társadalom textúrájába, hanem a World Trade Centerbe, mint felfelé ívelő vendéglátós karrierjének színterébe is beírja, mely a terrortámadással ér váratlan véget. A másik újságíró, Tom Junod nemcsak hogy más személlyel azonosítja a zuhanó embert, hanem narratívájában a fotót mint az ismeretlen katona sírját konstruálja, ezáltal a terrorizmus elleni háború kontextusában oldva fel a kép heterotopikus ikonográfiáját. Végezetül Kevin Ackerman *The Falling Man* című rövidfilmjét elemzem, amely a két újságírói narratívát leleményesen vegyíti saját zuhanó ember-konstrukciójában, ezáltal dekonstruálva Cheney és Junod narratíváit.

A **második fejezet** a tornyok romjainak anyagi összetételét, valamint a romok utóéletét tárgyalja a heterotópia szemszögéből. A fejezet szorosabb értelmében vett elméleti háttérét a Georg Simmel- és Rose Macaulay-féle klasszikus rom-elméletek, Dylan Trigg és Tim Edensor közelmúltban végzett fenomenológiai megközelítései, valamint Andreas Huyssen és Svetlana Boym a modern romok és nosztalgia kapcsolatát vizsgáló munkái adják. Először körvonalazom a tornyok romjaiban heterotopikus viszonyban álló emberi és épületmaradványok problémáját az érték (*value*) és értéktelen törmelék (*waste*) szempontjából. A heterotópiának ezt a vetületét a katasztrófa után (eleinte reményteljesen eltűntnek vélt) áldozatokat kereső hozzátartozók által készített poszterekben (*missing posters*) vizsgálom, melyeken az áldozatok World Trade Centeren belüli munkahelyének pontos címe is szerepelt arcképük mellett. Ezután rátérek a tornyok romjainak képi reprezentációira, melyek a modern rom és nosztalgia kapcsolatának sajátos kombinációit adják – különösen azért mert a rom a maga fizikai valójában csak ideig-óráig volt látható a Ground Zero területén. A túlnyomó részt fényképekből álló reprezentációkat két csoportra osztom: 1. esztétizáló reprezentációk, illetve 2. háborús propagandaként konstruált reprezentációk. Az előbbire tökéletes példa Joel Meyerowitz nagyszabású fotógyűjteménye, melyben az ikertornyok romjai a XIX. századi rom-esztétikából ismert vonásokat vonultatnak fel. Az utóbbira Thomas E. Franklin emblematis fényképét hozom példának, amely (Joe Rosenthal híres Iwo Jima-i partraszállásról készült felvételét idézve) három tűzoltót ábrázol, amint a

romokkal a háttérben felvonják az amerikai zászlót. Mindkét esetben központi szerepet játszik egy olyan vizuális narratíva megalkotása, mely felülírja a romokban tetten érhető és az áldozatok temetését ellehetetlenítő heterotopikus relációkat.

A fejezet utolsó részében Walter Benjamin „dialektikus kép” koncepcióját kiterjesztve egy olyan archeológiai nézőpontot állítok fel, melynek segítségével bemutatom, hogy a fejezet elején vázolt emberi és épületmaradványokat jelölő „érték”-„értéktelen törmelék” ellentétpár miként fordul visszajára a romok ócskavasként történő tengerentúli értékesítése során. Az érvelés gerincét három olyan hajó adja, melyek sajátos módon kapcsolódnak a romok utóéletéhez. Ezek sorrendben a következők: 1. a Ground Zero-n folyó munkák közben talált XVIII. századi hajóroncs és a körülötte talált régészeti leletek, melyek nemcsak New York korai történelmének egy kézzelfogható szeletét, hanem 9/11 történelmi lencséjén keresztül nézve a tornyok romjaiban jelenlévő emberi maradványokat hangsúlyos hiányként is idézik, 2. a USS *New York* hadihajó, melynek orrtökéje az ikertornyok maradványainak felhasználásával készült, tehát Franklin fényképéhez hasonlóan a háborús narratíva kontextusában értelmezvén a romokat és a bennük lévő emberi maradványokat, 3. végül a török *Osman Mete*, amely az anyagi értékkel bíró romokat Ázsiába szállította újrahasznosításra. A három hajó test és épület, emberi maradvány és rom, illetve az értékes-értéktelen kapcsolatát más és más szemszögből világítja meg, ezáltal lehetőséget adva a romok egymást kölcsönösen felülíró jelentésrétegeinek kibontására.

A **harmadik fejezet** test és épület heterotopikus összefüggéseinek irodalmi reprezentációit vizsgálja Michael Cunningham *Specimen Days (Jellegzetes napok)* és Don DeLillo *Falling Man* című regényein keresztül. Cunningham művében a romok és a zuhanó emberek tabuizált emlékezete hangsúlyos hiányként jelenik meg, mely leginkább a regény egymásra épülő, más és más tér- és időbeli kontextusban ismétlődő képeinek intra- és intertextuális kapcsolataiban érhető tetten. A három történetből álló regény első két részében megjelenő fiktív és valós épületek, valamint a hozzájuk kötődő események olyan fraktálsorozatokat alkotnak, amelyben a World Trade Center romjai és a toronyból kiugró emberek más, metafikciós eszközökkel megidézett katasztrófák alakzataiban tükröződnek vissza. E hangsúlyos hiány kitapintásához az első történetben a trauma narrativizálása szempontjából kulcsszerepet játszó olvasás és értelmezés motívumai szolgálnak alapul.

Míg Cunningham művében test és épület heterotopikus összefonódásai hiányként vannak jelen szeptember 11-el kapcsolatban, addig Don DeLillo regényében épp ellenkezőleg, szorosan a terrorcselekmények történelmi kontextusába ágyazva jelennek meg. Bár DeLillo Cunninghamhez hasonlóan ellen-narratíva formájában reprezentálja a

heterotópiát, a Cunninghamból megfigyelhető hangsúlyos hiány helyett itt sokkal inkább a tabu archeológiai értelemben vett felszínre hozása történik. A regényben központi szerepet játszó performansz-művész Richard Drew betiltott képét modellálja amint újra és újra feltűnik New York közterein, hogy azokat a tabuizált trauma újraélésének színterévé változtassa. Hasonlóan ismétlődő és a regényt számos tekintetben átszövő motívum az úgynevezett „organikus repesz” (*organic shrapnel*), mely egyben a heterotópia eredeti, idegen testszövet beültetésére utaló orvosi jelentését is magában hordozza. Test és épület, áldozat és terrorista szubverzív összefonódásai azonban nemcsak a regény cselekményében, hanem a regény nyelvezetében is megfigyelhetők, mely töredezettségében és félreérthetőségében – leginkább a halmozottan előforduló névmások kusza hálózatában – gyakran azonosíthatatlanná teszi a névmás által jelölt személyt, máskor pedig eltörli a határt épület és ember, élő és élettelen, áldozat és terrorista között.

A **negyedik** – és egyben utolsó – **fejezet** 9/11 vizuális reprezentációival foglalkozik. A fejezet három alfejezete sorrendben a performansz, a film és az építészet területén vizsgálja a heterotópia manifesztációit. Az első alfejezetben Kerry Skarbakka úgynevezett „fotografikus performanszaival” (*photographic performance*) foglalkozom, melyek Cunningham metafikciós írói technikájához hasonlóan leleplezik a fotók beállított, sok esetben retusált jellegét. Az alfejezet gerincét képező esettanulmányban Skarbakka 2005-ös chicagói performanszáról készült manipulált fotósorozatot (*Life Goes On*) vizsgálom, amelyekben a művész – a DeLillo regényéből ismert művész felkavaró előadásaihoz hasonlóan – a közteret 9/11 tabuizált emlékezetének paraméterei alapján írja át.

A második alfejezetben az *Ember a magasban* című dokumentumfilmmel foglalkozom, amely Philippe Petit 1974-ben, az újonnan felépült ikertornyok közötti kötélánc-performanszának állít emléket. A filmben nem esik említés a terrorcselekményekről, mely gesztusban a kritikusok többsége egy 9/11 előtti New York iránti nosztalgiát vél felfedezni. Érvelésemben 9/11 hiányát a Cunningham regényében látottakhoz hasonlóan olyan hangsúlyos hiányként közelítem meg, melynek értelmében Petit szédítő magasságban előadott performansza szeptember 11. történelmi távlatából nem pusztán a 70-es évek New York-ját, hanem ember és épület konstellációjában a terrorcselekmények által okozott halált (és ezzel együtt a zuhanó emberekre vonatkoztatott öngyilkosság problémáját) is megidézi. A dokumentumfilm számos eredeti filmanyagot is felhasznál a tornyok építéséről, melyekben a fenti érvelés logikája alapján nemcsak az 1970-es évekhez köthető építési fázisokat, hanem a tornyok alkotóelemeit bemutató felvételek révén 2001. szeptember 11. is elkerülhetetlenül jelen van, hiszen ugyanezeket az elemeket

akkor „már” láttuk romként. Az építés és pusztítás ellentétpárjának tengelyében tehát magába az építési folyamatba írt pusztulás áll, mely összefüggést Robert Smithson „fordított rom” (*ruins in reverse*) fogalma alapján vezetem le.

Az utolsó alfejezetben a Ground Zero-n folyó építkezéseket vizsgálom a „fordított rom” fogalmának kiterjesztésével. Daniel Libeskind díjnyertes pályázatából kiindulva figyelemmel kísérem az egykori tornyok helyét jelölő negatív tér és az épülő új felhőkarcoló által definiált pozitív tér kapcsolatát egy függőleges és egy vízszintes tengely mentén. A függőleges tengelyt a tornyok alapját jelölő mélyedések és az új felhőkarcoló határozza meg, a horizontális tengelyt pedig az új torony lábzatának megerősítésére szolgáló beton alépítmény és az emlékmű mellett helyet foglaló múzeum dekonstruktivista épülete jelöli ki. Bemutatom, hogy a Libeskind-féle tervtől eltérően az emlékmű és az új torony egységesen minimalista formanyelvben épül, mely a negatív térből a pozitív térbe vezető linearitást (melyet Libeskind a New York-i Szabadság-szobrot idéző antropomorfizáló tornya biztosított volna) entrópiává változtatja, mely felborítja ezt az irányultságot. A függőleges tengely mentén domináló minimalista formanyelvvel a vízszintes tengely mentén elhelyezkedő bombabiztos betonépítmény és a múzeum lép dialógusba, melyek közül az utóbbi a dekonstrukció formanyelvével idézi az egykori tornyok romjait, az előbbi pedig 9/11 katasztrófáját a paranoia építészetének jegyében teszi meg az új torony alapjául. Ezt az összefüggést a „virtuális rom” terminus bevezetésével világítom meg.

Az értekezést **konklúzió** zárja.

III. A kutatás eredményeinek ismertetése

Disszertációm az utóbbi években egyre gazdagodó, szeptember 11. traumatikus eseményeit tárgyaló szakirodalomhoz kívánt hozzájárulni a tér, a trauma és a tabu összefüggéseinek új perspektívába helyezésével. A kutatás eredményei röviden a következő pontokban foglalhatók össze:

1. Az épített környezet és ember viszonyának tanulmányozása révén a kutatás során világossá vált, hogy a Leach és Lakoff által felvázolt metaforikus modell alapján leírt pszichoszomatikus reakciók mögött a 9/11 traumájának egy olyan aspektusa is megfigyelhető, ami pontosan e modell összeomlásában, valamint a test és épület között felszínre kerülő metonimikus kapcsolatban mutatható ki.

2. Ennek alapján a kutatás a trauma manifesztációit nem pusztán a veszteség tényében (azaz az emberi és anyagi megsemmisülésben), hanem annak módjában (azaz ember és anyag szubverzív—kulturálisan emészthetetlen—konstellációiban) kereste.
3. A World Trade Center romjainak egymással összeegyeztethetetlen alkotórészei, illetve a tornyokból kiugró emberekről készült felvételek tanulmányozása során nyilvánvalóvá vált a test és épület közötti metaforikus megfeleltetés összeomlása és ennek hatásmechanizmusa a trauma és a tabu összefüggésében.
4. Ez a hatásmechanizmus a Foucault által bevezetett heterotópia fogalmával körüljárható és leírható.
5. A kutatás során egyértelművé vált az is, hogy a 9/11-el kapcsolatos művészi alkotások jelentős része foglalkozik a fentiekben vázolt problémával, mely igazolja a téma aktualitását napjainkban. A heterotópia mint tágabb értelemben vett elméleti háttér jól használható olvasási apparátusként szolgált az egyes alkotások megközelítéséhez.

Összességében tehát elmondható, hogy a disszertációmban szereplő olvasatok szeptember 11. tabuizált emlékezetének vizuális és textuális archeológiájára tettek kísérletet.

IV. A téma további feldolgozási lehetőségei

Noha tíz év telt el 2001. szeptember 11. óta, az események még mindig friss sebként élnek a hozzátartozóikat elveszített családtagok, rokonok, barátok emlékezetében. Az idei évfordulóra rendezett megemlékezésekről készült közvetítésekből a szélesebb közönség számára is kiderült, hogy bár az emlékmű többé-kevésbé elkészült, a Ground Zero-ra tervezett épületegyüttes még távol van a befejezéstől. Értekezésem utolsó alfejezete, melyben a jelenleg is folyó építkezéseket vizsgálom, alapját képezheti egy későbbi tanulmánynak, amely a hamarosan befejezésre kerülő múzeumot és az új felhőkarcolót elkészült formájukban mint „megélt tereket” elemzi.

Tabu és emlékezet kapcsolata szintén változáson megy keresztül. Richard Drew híres fényképe, melyet disszertációm első fejezetében mint 9/11 emlékezetéből a média által „kiírt” felvételt részletesen tárgyalok, az utóbbi években egyre több műalkotásban jelenik meg központi motívumként. Bár Tom Junod 2003-as cikke az *Esquire Magazine*-ben vitathatatlanul hozzásegített a kép tabuizált státuszának feloldásához, igazán csak Don DeLillo a disszertációban is tárgyalt 2007-es regénye után jelennek meg sorra az újabb „Falling Man”-reprezentációk (leginkább dráma és performansz). A kezdetben „tabuizált ikon” tehát az idő előrehaladtával egyre inkább 9/11 „mainstream” emblémájává válik. Ezt a

kulturális tendenciát egy hosszabb terjedelmű tanulmány keretében szeretném a későbbiekben megvizsgálni.

A disszertáció témakörében megjelent publikációk

1. "Spectral Vestiges: Constructing the Ruins of the World Trade Center." *AMERICANA (E-Journal of the University of Szeged)* VII/1 (2011 tavasz).
2. "Men on Wire: Performing 9/11." *The AnaChronisT* 15 (2010): 171-179.
3. "Working Through Ground Zero." Wilfried Raussert, et al. (szerk.) *Remembering and Forgetting: Memory in Images and Texts*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2010, 115-136.
4. "Ikarosz Bábel romjainál." *Café Babel* 64 (2010): 23-31.