

41. NN: *Sandor Marai Vreemdelingen*. In: *Nieuw Israelietisch Weekblad*, 70. évf., 47. szám (1935. március 29.), 3.
42. *Radioprogramma*. In: *De Tijd*, 90. évf., 28017. szám (1935. február 9.), 6.
43. Jef Last: *Vreemdelingen door Sándor Márai*. In: *De Tribune*, 29. évf., 33. szám (1935. november 27.), 3.
44. NN: *Tusschen nacht en dag*. In: *Nieuwsblad van Friesland*, 66. évf., 132. szám (1939. november 3.), 8.; NN: *De vermetele*. In: *Soerabaiasch-Handelsblad*, 35. évf., 14. szám (1937. január 19.), 8.
45. NN: *Tusschen dag en nacht*. In: *De Tijd*, 95. évf., 31196. szám (1940. április 17.), 5.
46. dem.
47. NN: *De waarheid over het Bolchevisme in Hongarije*. In: *De Tijd*, 73. évf., 21945. szám (1919. május 8.), 7. Fordította Pusztai Gábor
48. NN: *Hedendaagsche Hongaarsche letterkunde*. In: *Algemeen Handelsblad*, 106. évf., 34792. szám (1933. december 18.), 13.
49. Mr. E. Elias: *Achterbuurt*. In: *Nieuwsblad voor het Noorden*, 48. évf., 229. szám (1935. szeptember 28.), 21.
50. NN: *Nieuwe uitgaven*. In: *De Gooi- en Eemlander*, 64. évf., 280. szám (1935. november 27.), 9.
51. A. t. M.: *Ik verbeerlijk niet de arbeid, maar de mensch, die de arbeid wil overwinnen*. In: *De Tribune*, 29. évf., 27. szám (1935. november 20.), 3.
52. NN: *Voor boekenliefhebbers*. In: *Nieuw Israelietisch Weekblad*, 71. évf., 39. szám (1936. január 31.), 13.
53. NN: *Achterbuurt*. In: *Algemeen Handelsblad*, 108. évf., 35445. szám (1935. október 10.), 9.
54. NN: *Lajos Kassák en de Baumgarten-prijs*. In: *Het Vaderland*, 68. évf., (1936. február 1.), 9.; NN: Lajos Kassák. In: *Het Vaderland*, 68. évf., (1936. május 25.), 10.
55. Madelon Lulofs levele Herman Robbershez, Budapest, 1932. június 2. Fordította Pusztai Gábor.
56. Székely László levele Madelon Lulofsnak, Budapest, 1942. május 4. Fordította Pusztai Gábor.
57. NN: *Boekbespreking*. In: *Soerabaiasch-Handelsblad*, 83. évf., 181. szám (1935. augusztus 20.), 16. Fordította Pusztai Gábor.
58. Jef Last: *Vreemdelingen door Sándor Márai*. In: *De Tribune*, 29. évf., 33. szám (1935. november 27.), 3. Fordította Pusztai Gábor.

SMID RÓBERT

Poszthistorista ablakzsiráf

HOGYAN OLVASSUK GUMBRECHT 1926-JÁT?

Az igen gyakran Gumbrecht főműveként aposztrofált, évek elmélyült filológiai munkáját igénylő kötet idén tavasztól, több mint 15 évvel eredeti megjelenése után immár magyarul is hozzáférhetővé vált a honi olvasóközönség számára. Bár Gumbrecht munkássága szempontjából az 1926 nem tekinthető előzmények nélküli vállalkozásnak, mégis unikális pozíciót foglal el életművében, melynek részleges magyarázatat a magyar fordításhoz készült szerzői előszó is megadja: egyszerre hordozza magán Gumbrecht németországi tudományos munkásságának jegyeit, és megelőlegez számos, már a Stanfordin kezdett kutatást. Éppen ezért jelen rövid szöveg kevésbé a kötet bemutatását adja vagy kritikájára törekszik, mint inkább azon kontextus felvázolására, amely által érthetővé válik, miért érezhette Gumbrecht szükségét e könyv megírásának, és az miért ilyen formában készült el 1997-ben.

E filológiai célkitűzésnek két markáns, egymástól nem független, de eltérő irányokba mutató olvasat által lehet megfelelni. Az egyik az 1926-ot olyan könyvként olvasná, amely a történetírásnak a hermeneutikai gondolkodásban alapvetőként értett történetiség eredményezte absztrakciók által nem terhelt módját mutatja be. Nem kell eleget tennie például a gadameri hatástörténet elvének, amely, ha a múlthoz tartozó elemeket kiutalja is a közvetítésnek, magát a mediátori aktust egyértelműen adottnak tekinti az interpretáció gyakorlatán keresztül. Ebből kifolyólag a kötet (receptiós) folyamatok helyett inkább egy-egy jelenség keresztmetszetét nyújtja. Az ilyen olvasat úgy közelít a könyvhöz, mint ahogyan – igaz pejoratív értelemben – Kittler magnum opusáról, az *Aufschreibesysteme 1800/1900-ról (Lejegyző rendszerek 1800/1900)* egyik opponense megállapította: nem érvel, hanem színre visz.¹ A két mű között nem pusztán bizonyos fokú párhuzam jelölhető ki, hanem az 1926-nak mind írástechnikájához, mind pedig témaválasztásához többé-kevésbé Kittler habilitációs írása jelentette az ihletet.² Azonban egy másik lehetséges olvasata is kínálkozik a könyvnek, amennyiben ahhoz nemcsak saját explicit-té tett behatásai, mint amilyenek Gumbrecht kortársai és nemzedékének apafigurái (17.), mentén közelítünk, hanem egy sajátos negativitást és elhallgatást is feltárunk. Vázlatos kronológiai felvezetésként: Gumbrecht 1972 és '74 között dolgozott Konstanzban, majd hat évig Bochumban, 1989-ben pedig átkerült Siegenből Stanfordba, így már az Egyesült Államokban tanított akkor, amikor 1995-ben kiderült mentoráról, Hans Robert Jauß-ról, hogy a Waffen SS tagja volt. Mivel az 1926 első kiadása 1997-es, ezért akármennyire igyekszik is a szerző a már idén írt előszavában az ez irányú gyanakvást eloszlatni, az ödipális reakció a kötet születésekor talán mégsem elhanyagolható szerepet játszott. Amikor Gumbrecht 2011 szeptemberében először látogatott az ELTE-re, az első olyan kérdésre, mely a Jaußhoz fűződő kapcsolatát firtatta (és melyet elég szerencsétlen módon én intéztem hozzá), annyit válaszolt, hogy Jauß szerette volna, ha ő lesz művei dél-amerikai kiadásainak fordítója, de ennél szorosabb kapcsolat – akkori állítása szerint – nem volt köztük. Így nagyon nyersen fogalmazva, az 1926 a nyilvánvaló háritás bizonyítékaként is állhat előttünk, és pozicionálható egyfajta szembenézésként a saját képzését meghatározó irányzat zsákutcáival, önfélreértéseivel és folytathatlanságával. Ennyiben a könyv – és ezt már Gumbrecht maga is elismerte egy cambridge-i előadásán, két évvel a megjelenés után – egy jól sikerült paródia, még hozzá azé a receptióesztétikáé, melynek kezdeti, a '70-es éveket meghatározó felszabadító mozgalma egyre inkább a történeti olvasók tapasztalatához való hozzáférés módjainak rögeszmés kutatásába fordult át.

„Ha a könyvnek nincs politikai vagy etikai üzenete, az olvasónak vajon a formát kell »üzenetként« kezelnie?”

Vagy éppenséggel Gumbrecht teljesítené ki ezzel a könyvvel a receptióesztétika valódi következményét. Őt ugyanis már fiatal konstanzi tanársegédként is érdekelte, hogyan lehetne a Jauß által bevezetett, az irodalom történetiségének kiemelt szerepére építő olvasásmódot úgy kiterjeszteni, hogy az addigi formalista, szövegimmanens kritikai nézőpont által letiltott, viszont a receptióesztétikai megközelí-

tésnek köszönhetően hozzáférhetővé tett értelmezési faktorokon (pl. az olvasóközönség átalakulása, a jelentéstársítások változása) túl abban helyet kapjanak a laikus (vagy talán helyesebben, nem kizárólagosan professzionális) olvasók is.³ Szociológiailag érzékenyebb szemléletmódot érvényesítve számos társadalmi csoport és réteg eltérő irodalomtörténeteinek megírása kínálkozott volna lehetőségként, és ezzel együtt Gumbrecht az olyan, nem feltétlenül a magas irodalomba tartozó művek recepciók mintáinak megírását is üdvösnek gondolta volna, amelyet a jausi vállalkozás nem tartott érdemesnek a vizsgálódásra.⁴ Ez az ellenszegülés természetesen mindig a jelen állapotából ment végbe, ezzel vaknak mutatkozva arra, hogy egyes művek bizonyos korszakokban például maguk is lektúrnak számíthattak. Gumbrecht várakozásai közé tartozott ugyanis, hogy a recepcióesztétika leszámol az elitizmussal, nem pedig hermeneutikai alapjaira hivatkozva magasabb szintre emeli azt. A demokratikus aspektusok érvényesülésének elmaradása persze csak az egyik tényező azok közül, amelyek markánsan jelen vannak az 1926 születésekor. A másik hasonlóan prominens hatást az a beteljesületlen vágy gyakorolja a kötetre, mely szerint a recepcióesztétika képes úgy hozzáférhetővé tenni az egyes korszakok olvasói tapasztalatát, hogy közben megőrzi a jelen és a vizsgált éra közötti történeti távolságot.

Az 1926 alapján nyilvánvaló lehet, hogy ez utóbbi eljárásmodban Gumbrecht két sarkalatos problémát is felfedezni vél. Az egyik, hogy e felfogás egységes tapasztalatról beszél, mely visszaütal minket a recepcióesztétika pszeudodemokratikus tendenciáihoz, lévén annak túlnyomórészt egyetlen réteg olvasási mintájával akadt dolga. A másik probléma az ilyesfajta történeti tudatban fejt felütő strukturális inkonzisztencia, mely szerint a történeti távolság minden körülmények között megőrzésre ítéltetett, elmaradhatatlanként tüntetve fel ezzel az értelmezői közvetítést (409.). Az 1926 ezt a recepcióesztétikai apóriát úgy kívánja feloldani, hogy eszközkészletet szolgáltat a jelen olvasójának annak érdekében, hogy az az 1926. év mindennapjait saját maga tapasztalhatta meg egy 1926-os recipiens helyzetében. Ennyiben pedig kevésbé a kötet viselkedik médiumként, mint inkább annak befogadójára ruházódik át e szerepkör. Szemben azzal a recepcióesztétikával, amely a szövegértés alapjává megtett olvasónak a tapasztalatáról fokozatosan az olvasói szerepkörre helyezte át érdeklődésének hangsúlyait, ennyiben pedig olvasatait mindinkább egy olyan absztrakció kezdte prefigurálni, mely csupán aspektuális réteggé vált a történeti közvetítés primátusával szemben. Tehát míg a jausi vállalkozás mindösszesen arra rendelkezett jogosítványokkal, hogy értelmezze a történeti olvasók tapasztalati horizontját, addig Gumbrecht 1926-ja az effektus-együtteseket és hatáskonstellációkat az olvasó számára oly módon törekszik jelenlévővé tenni, hogy azok szenzuálisan is átélhetővé váljanak, és addig ismeretlen (1926-os) érzeteket is kiváltsanak. A kötet ezzel párhuzamosan leépíti a történetiség mindenhatóságát, és többé nem absztrakt modellként használja azt bizonyos folyamatok magyarázatára, hanem a befogadót állítja bele a történelem egy adott mértékig hozzáférhető dinamizmusába. E lépéssel pedig nem a közvetítés önmagába forduló recepcióesztétikai öncélúságával szembesíti a befogadót, hanem minden olyan tényezőt biztosít számára, amellyel egy adott érában élő ember rendelkezett, és amelyek annak szövegolvasatait formálták.

Az 1926 erre építve lehet egyszerre véresen komolyan vett és grandiózus recepcióesztétikai vállalkozás, illetve annak paródiája is, melyet több száz oldalon keresztül a jauši elgondolás működésképtelensége táplál. Vagyis – szól a gumbrecht útmutatás –, ha a recepcióesztétika nem volt is képes a történeti olvasók való tapasztalatához hozzáférést találni, legalább azon kondíciókat rekonstruálni kellett volna, melyek e tapasztalatot keretezték, ahelyett, hogy fiktív olvasói alakokat tett történetivé, saját történelemkoncepcióján belül. Ám az irodalmi művek történeti cselekvőképességgel való felruházása csak egy olyan történelemtudat keretei között válhatott lehetségessé, amelyet a cselekvés által előidézett változás időstruktúrája ural. Ennek megfelelően pedig minden temporális mozgás (pl. retrospektív nézőpont alkalmazása, előrejelzés) csomópontjává mindig egy olyan jelen válik, amelyben a múltbeli tapasztalatok alapján kialakított jövőre vonatkozó forgatókönyv megszületik. Ez egyrészt olyan szubjektivitást kölcsönöz az olvasónak, amely a tapasztalati tér és az elvárás horizont dinamizmusának köszönhetően – és az interpretáció mint elhagyhatatlan praxis segítségével – a történelem aktív részévé, mintegy múltbeli alakok partnerévé teszi őt, másrészt pedig a műveket úgy pozicionálja, hogy azok történelemalakító potenciálja éppen az olvasói szerepben csapódjon le. Gumbrecht pedig azért azonosíthat egy ilyesfajta pólusokkal bírót, szofisztikált történeti szemléletet saját mezején belül alternatívamentesnek, mert az alapjaiban tiltja le minden nem kauzális és nem narratívaorientált írásmódnak a lehetőségét (404; 408–10.). Vagyis képtelenség e (hermeneutikai és új historista) mezőn belül maradva olyan irodalom-, kultúra- vagy tudománytörténetet írni, hogy annak vezérlő csillagaként végső soron ne a kronológiai előrehaladásként értett történelmi idő szolgáljon. Márpedig legyen bármennyire komplexen kidolgozott a hagyomány és hatástörténet hermeneutikai elve, az csak akkor képes érvényesülni, és performatív potenciállal felruházni a mű-befogadó dialógust, amennyiben annak applikációjához társítható az előttiség kategóriája, akár olyan kényszeredetten is, hogy az időbeli egyidejűséget egy másfajta egyidejűség hiányában kell feloldania (409.): a művekkel kapcsolatban használt „megkésettség” vagy „megelőzte a korát” kategóriák éppen ezt segítenék elő.

Azonban a (szimultaneitás okozta) ellentmondások (és anakronizmusok) kiküszöbölésével még nem válik teljesen problémamentessé ez az amúgy is kritika alá vett történeti szemléletmód, mivel a feldolgozni kívánt anyagához nem társítja azt az adekvát megközelítést, amelyet az megkívánna: vagyis kínosan hasonlóan íródna meg a tudomány- és az irodalomtörténetek, mivel nézőpontjuknak a hagyományhoz történő igazodásával mindig kénytelenek bevezetni valamifajta kronológiát. Gumbrechtnek a *Materialität der Kommunikation (A kommunikáció materialitásai)* programja, melyet az előszóban is megemlít, ezen a ponton találkozik össze a kommunikáció társadalomtörténetével. Mielőtt ugyanis megjelent volna a „tágas jelen” (broad present) koncepciója az életműben, a '80-as években Gumbrecht nemcsak az 1926-os évről tartott szemináriumot (427. [32. jegyzet]), hanem erőteljes médiumtörténeti érdeklődésről is tanúbizonytságot tett. Ennek apropóját az a feltevés adta, hogy a maguk is közvetítőszeret ellátó technológiák (és legfőképp a televízió) történelmen keresztül közvetítetttsége eminens példaként szolgálhat más diszciplínák történetének megírásához, miközben új történetírói diszpozíciókat is kinyerhetővé tesz.

Az 1926 kettős céljának, mely egyrészt a múlt bizonyos elemeinek kimetszése, másrészt e kimetszett darabok beléptetése a jelenbe (413.), megvalósítása közben Gumbrechtnek viszont arra is figyelnie kell, hogy az általa vizsgált év éppen a választott eljárás mód miatt ne csússzon bele a történeti tudat számára kitüntetett „küszöbév” kategóriába. Egy ilyen félresiklás ugyanis azt eredményezné, hogy a szerző minden igyekezete ellenére szervező elemekként kerülnének be a kötetbe a szekvencialitás és a kauzalitás. Márpedig az 1926-os évet egyáltalán nem egy előre körülbástyázott, a történelemből az irodalom révén kiemelkedő időszakként szándékozik bemutatni, hanem mint olyat, amely ugyanolyan tapasztalatokat nyújthat az abban élőknél, mint az azt megelőző 1925 vagy az azt követő 1927. A címév irányába tanúsított szerzői attitűd a történelem átszelésének olyan eljárásáról tanúskodik, melynek eredményeként előáll egy keresztmetszet. A könyv így megvalósítja a Lyotard és Luhmann hatására (vagy esetleg tőlük kölcsönözve) már eredeti megjelenése előtt majd’ 15 évvel (az 1983-as dubrovniki *Epochenschwellen und Epochenstrukturen* konferencián) meghirdetett „posthistoire now!” gumbrecht programját. Gumbrecht ebben egy olyan történeti diszpozíció mellett teszi le voksát, amely nincs kiszolgáltatva a korszakok feltételeinek akkor, amikor azokat elrendezi. Világosabban: egy korszak megalkotásakor, az azt meghatározó tényezők elrendezésekor nem alkalmaz egy, az adott korszak feltételrendszeréből fakadó történeti nézőpontot. Ezáltal szabaddá vált arra, hogy igazodni tudjon a ’90-es években a jelölői szintér hermeneutikai természetének berekesztődését is okozó (ahogyan azt az 1991-es *Writing/Écriture/Schrift* konferencián David Wellbery megállapította),⁵ a történetiség addigi elgondolását már nem visszaigazoló, a hidegháború vége és a kommunista diktatúrák összeomlása által karakterizált helyzethez, amely így a múlthoz való viszony újragondolására serkentett. Ez pedig az 1926 formátumában is lecsapódik, amennyiben kapunk egy terjedelmes, csupán az ábécé sorrendje által összetartott leltárt, az egyes címszavak végén irodalomjegyzékkel. A lexikon szerkezetének egy adott korról nyújtott tanúságtétele, valamint annak hozzáférése a történelmi folyamatokhoz, Gumbrecht jelenlegi, Diderotnak a felvilágosodásban betöltött szerepére vonatkozó, médiumfilológiai hangsúlyokkal tarkított projektjében a szerzőség és a tudásközvetítés elemei mentén vizsgálni látszik. Az 1926-ot így egy olyan kézikönyvvé alakítva, amely maga is megköveteli a *Használati utasítást* és a *Kereteket*, ahogyan a 18. századi művek a hosszú, az olvasót a minél intenzívebb hatás elérése érdekében orientáló előszókat. A ’90-es években azonban az *Elrendeződéseket* követő *Kódok* és *Összeomlott kódok* fejezetek egyértelműen inkább Luhmann rendszerelméleti megközelítésének jegyeit viselték magukon.

„[H]iszen ez a diskurzus azt célozza, hogy elszigeteljen és jelenlevővé tegyen valami elmúltat, abelyett hogy folytonosságot teremtené a múlt és a jelen között.”

1926 jelenségeinek leírásánál már csak ezért sem érvényesülhet a folyamatjelleg. A kötet tudniillik nem azzal a céllal számol be az egyes uralkodó hangulati elemekről, hogy azok eredetét feltárja, vagy esetleg későbbi fejlődési fázisait megelőlegezze. Gumbrecht célja inkább olyan tényközpontú, faktuális szócikkek szerepel-

tetése, melyek a szerzői intenció alapján stílusukban illeszkednek azokhoz a tényezőkhöz, melyek leírásával szolgálnak. A két kísérőtanulmányban és a használati utasításban visszatérő „felszínesség” kifejezés így abban a jelentésében értendő, hogy nem a magyarázatok írása, mélyfúrások végrehajtása vagy ok-okozati láncolatok kibontása jelentkezik a kötet feladataként, mint inkább a filológiaiailag kézzelfogható anyagmennyiségnek a prezentálása és érzékletessé tétele. Ezen keresztül áll elénk a korszak hangulata, és az 1926-ot meghatározó világlátás. Így az *Elrendeződéseket* meghatározó dehierarchizációs szándék, valamint a szekvencialitás felfüggesztése az egyes szócikkek viszonyában akkor is következetesen érvényesül, amikor nem az olvasó által köztük megteremtett kapcsolat és a hálózatoság jegyében történő ide-oda ugrálás tételeződik a befogadói élmény elsődleges forrásaként. Mert bár „minden egyes bejegyzés a konkrét történelmi valóság egy elemével való találkozás felé vezet, és ezen elemek mindegyike más elemekkel van összefüggésben” (423.), a kötet egyértelműen a jelenlevővé tett anyaggal való találkozás érzékekre gyakorolt hatásának primátusát hirdeti, amelyet nem mulhat felül a bejegyzések kereszthivatkozással szerkezete által kiváltott élmény. Ellenkező esetben ugyanis fennállna annak a veszélye, hogy akármennyire az egyidejűség jegyében íródtak meg a szócikkek, azok összjátéka mégiscsak valamilyen történelmi progresszió megalkotására csábítana. A diakroniával való tudatos szembeszegülés pedig magyarázattal szolgál a magyar kiadás előszavának címében említett *program nélküliség*re is: nem az egymásra utaló szócikkek tetszőleges sorrendbe állítása révén kapott algoritmus lefuttatásával nyert szimuláció teremti meg annak atmoszféráját, mintha az olvasó 1926-ban járna, hanem az egyes bejegyzések önmagukban rendelkeznek olyan kontúrral, melyen belül működni kezd a címévként az (újra)előállítás.

Ennek kapcsán jogosan merül fel a bemutatás formájának a saját tárgyára vonatkozó érvényessége kérdése – melyet Gumbrecht a recepcióesztétika, a marxizmus és az új historizmus kapcsán kritizál (400–406.) –, így a szerző erre a problémára sem mulaszt el saját berkein belül reflektálni. Amikor az igazság koncepciójának és a pluralitás (posztmodern) dogmájának való ellenszegülésről beszél (12.) a történetírás és a múlt felé tanúsítható új attitűdök kapcsán, akkor a kötet *korszerezése* a kifejezés mindkét jelentésében érvénybe lép. Egyrészt mert a posztmodern állapotnak a Gumbrechtre nagy hatást gyakoroló Lyotard által azonosított jellemzői és ezt a tematikát továbbszövő '80-as évekbeli művei (a *Le différend* [Az egyet nem értés] és a *L'Inhumain* [Az ember-telen]) nem pusztán a nagy elbeszélések végét jelentették be, hanem a narratívába szerveződés kényszerének felszámolása révén új írástechnikákat propagáltak. Lyotard könyvei legfőképp az újírás különböző módzatait állítják a múlt megközelítésének előterébe, melyeknek egyik lehetséges útja a gumbrecht-i szócikkkezés; ennyiben pedig az 1926 nagyon is korának gyermeke. Másrészt a posztmodern markáns jellemzőjének számító pluralizmusnak történő ellenállásról⁶ – és a pertinencia problémája részleges megkerülésének elutasításáról – tanúskodik az a fogás, hogy Gumbrecht nem szerepelt képeket a könyvben, ezzel is a szöveg materiális funkcióira irányítva a figyelmet: a könyv a textuális anyagiságokat hagyja érvényesülni, ahelyett hogy valamifajta intermedialis effektusegyüttes közvetítésére törekedne.

Nem azzal a céllal íródott, hogy a múlt szenzuális elemeinek analóg tapasztalattal közvetítse, tehát az akkori spektakulumot a mostani bevett technikákkal pótolva váltson ki olyasfajta hatást, amely az 1926-osra hajazna. Éppen azokat a tényezőket engedi érvényesülni, amelyeket a szöveg materialitásai révén képes megmutatni 1926-ból; ezért is lehetnek a közlekedés (*automobilok, óceánjárók, pólusok, repülőgépek, vasutak*), a technológia (*felvonók, óraszerkezetek, távbeszélők, vezeték nélküli kommunikáció*) és a sport (*hatnapos kerékpárversenyek, kitartás*) témaköröihez tartozó elemek a kor megváltozott ritmusának kifejeződései: „A gyorsan fejlődő szállítástechnikák átalakítják az emberi érzékelést az emberi test és a Föld felszíne közötti viszony tekintetében.” (250.). Míg a tömegmédiá világa (*riporterek, sztárok*) és az ahhoz kapcsolható eszközök (*gomina, gramofonok*) azon megváltozott *hangulatnak* a kifejeződései, amely akusztikus természetével szervezte meg az 1926-os mindennapokat: „Csupán néhány olyan viselkedési forma és professzionális szerep létezik, amelyek szinkronban vannak ezzel az új ritmussal: riporterek, akik az értelmezést pusztán felszíni érzékelésre cserélik; brókerek, akik soha nem birtokolják az általuk közvetített tárgyakat; az egyik kocsmától vagy bártól a másikig vezető gyors és örökké tartó mozgás – olyan mozgás, amely amíg fenn tartják, megakadályozza a stagnálást és az alkoholfüggőséget.” (376.). A szöveg materiális horizontjába tartozik így mindaz, amit közvetíteni tud a felszínből a jelentésség helyett, vagyis saját textuális ritmusával és lüktetésével 1926 sínek és hajózási útvonalak szabdalta világának tempóját, a keresztmetszet-technikájával a páternoszterek szintbeli (75.), a távbeszélők államok között megképzett szinkronitását (219.), míg poetikus jellemzőivel a kor elragadtatását a celebritások alliteráló neveivel kapcsolatban (195.). A hatnapos kerékpárversenyekhez hasonlóan úgy próbál valami szenzuális pluszt nyújtani a befogadónak, hogy nem tart sehonnan sehová, minden egyes bejegyzése önmagában marad, abban az 1926-ban, amely nem egy retrospektív perspektíva segítségével, vagy a hatástörténetnek alávetett pozíció révén állítódik elő, hanem a múlt azon közvetlen szenzuális tapasztalata iránti szűkülésnek köszönhetően, amely nagyon is kortárs fenoménnek mutatja magát.

1926-ban ugyanis az időhöz való viszonyt alapvetően olyan szünet nélküli változás határozta meg, mely a célokat mellőző, ezáltal struktúráját veszített mozgás révén mégiscsak az öröm érzését keltette. A biciklistáknak a stadionokban rótt szakadatlan körei alatt múlt idő, a Norge léghajóval való rádiókapcsolatban két napig beálló szünet (169.), az óceánjárók fedélzetén utazók csak technológiai jelenléte (153.) mind arra a nem kéznéllevő, a mindennapi életen kívül eső jelenléthez vezetnek el, amely a küszöbévként való pozicionálás helyett 1926-ot az idő peremére helyezi; itt az örökkévalóság különböző típusait lehet (már) csak elhatárolni (379.). Ennek az időtapasztalatnak – és ezen időtapasztalaton belül a múlt befogadását szolgáló mechanizmusoknak – a jelen befogadói általi megélését a kötet úgy valósítja meg, hogy 1926 örökkévalóságaiban a sportolók végletekig vitt erőfeszítéseinek eredményeként jelentkező halálba történő átfordulás lehetősége mellé odateszi azt az inverz mozgást is, mely az életnek a halálból való átvezetését hajtja végre a *Múmiák* című fejezetben. Így a múmia arcát fürkésző 1926-os régész tekintet és magának az 1926-nak az olvasása végső soron ugyanazt eredményezi: a múlt egy kézzelfogható darabjával való találkozást,⁷ mely úgy képes a je-

lenlét jegyeit magán viselni, hogy közben nem asszimilálódik.⁸ Ahogyan a múmia nem kezdi az „élete esszenciáját” árasztani (145.), úgy a kötet sem valósít meg olyan emanációt, amely felvethetné annak kérdését, hogy vajon az 1997-es év 1926-jában járunk-e. Ugyanis feltételezhető, hogy Hitler *Harcomja* nem határozta meg olyan mértékben az 1926-os keretet – például a *gender* kérdésében –, mint amennyire azt a kötet láttatni kívánja. Továbbá szintén nem kaphatunk arra választ, hogy 1997-tel ellentétben sikerült-e megvalósulnia a telepátiával rokonított „technikai alapokon nyugvó jelenlét-igény” (385.) kielégítésének a magyar kiadás olvasója számára egy olyan korban, amikor *A gomina fiúk* fináléjának meghallgatásához elegendő felmenni a Youtube-ra, hogy aztán valamennyi, a kötetben említett dalt figyelmünkbe ajánlja az oldalsáv. Nem tehető fel tehát a kérdés, hogy e könyv lehet-e médiuma egyben annak a kornak is, amelyben íródott. Sem az, hogy helyzete milyen mértékben rokonítható azon ifjú tudósokéval, akiknek „érzelmeik otthon, testük Stanfordban, hangjuk pedig mindkét helyen.” (217.) Gumbrecht olvasatait Hemingwaytól Jüngeren keresztül Lorcáig ugyanis úgy mumifikálja, hogy a mindennapi praxis és ne az eseményi mivolt történelemalakító szerepe felől közelíthessünk hozzájuk; az adott kód vagy dichotómia alapján olvasódnak, miközben ők maguk állítják elő a bináris kódolást. Ezért sem könnyű feladat a luhmanni, lyotard-i és jauši hatások kiolvashatósága ellenére is kontextusba helyezni a kötetet.

Zárásképpen azonban Heidegger szerepe és az 1926-ra gyakorolt hatása még bizonyosan némi magyarázatra szorul. Arra már tavaly választ kaphatott a honi olvasóközönség, hogy (legalábbis Gumbrecht életművében): *Megkerülhetetlen-e Heidegger?*⁹ Egyrészt az ott leírt ideológiai alapon történő mentegetőzés mellé érdemes odaállítani, hogy a fiatal Gumbrecht munkásságában a husserli fenomenológia sokkalta nagyobb súllyal esett latba, mint annak Heidegger által ontológiai és hermeneutikai alapokra helyezett változata. Így Gumbrecht tudományos karrierje kezdetén egyszerűen nem foglalkozott vagy nem úgy foglalkozott recepcióesztétikai kérdésekkel, hogy azokkal kapcsolatban bármely kiemelt Heidegger-szöveget relevánsnak lehetne tekinteni.¹⁰ Heideggernek Gumbrecht általi felfedezése hovatovább nem egyszerűen szövegolvasatokkal gazdagította az életművet, hanem már a Stanfordon eltöltött korai éveiben is olyan innovatív témákat szolgáltatott neki, melyek markánsan jelen vannak az 1926-ban is: a sport és a hírességek. Mindkettő közös forrásaként *A dolog* című szöveget jelölhetjük ki, amelyben Heidegger a föld és az ég, illetve ezekhez kapcsolódóan a halandók és a halhatatlanok alkotta tetrádot vázolta fel. Gumbrechtet ez arra ihlette, hogy feltételezzon egy közbülső fél-isten (*demigod*) kategóriát, amelybe egyrészt azok a sportolók kerülnének, akik – ellentétben az éhezőművészekkel (70.) – nem elégszenek meg azzal, hogy rekordjuk megdöntése után szünetet tartsanak tevékenységükben, hanem a végső határok elérésére törekszenek. Másrészt pedig adottak azok a hírességek, akik az emberek számára elérhető közelségbe kerülhetnek, sőt utánozhatóak. E két halmaz metszetébe pedig az az igazán izgalmas figura tartozik, amely a halandókat rádöbbsenti saját tulajdonképpeniségükre (*Eigentlichkeit*). Azzal, hogy a sztárok a médiaipar általi „eltárgyasításukkal” (pl. kozmetikumok, ékszerek reklámozásával) felkeltik rajongóik mimetikus viselkedés iránti vágyát, egyben rádöbbsentik őket saját testük adottságaira és térbeli helyére. A kerékpárversenyek versenyzőinek

mechanikus kinezisze révén színre vitt tiszta mozgás, amely nem a helyváltoztatás céljával történik meg, pedig az emberek elé állítja azt a kor struktúra nélküli idejének köszönhető ritmust, mely a testüket mozgatja a mindennapokban.

Ezzel Gumbrecht a tulajdonképpeniségnek első látásra olyan horizontját nyitja meg, amely a mindennapi létezés tapasztalatát éppen a fogalom atyjával szemben közvetíti. Ugyanis míg Heideggernek – Gumbrecht által a 2000-es években a Stanfordon tartott *Sport és filozófia* szemináriumán előszeretettel tárgyalt – *Bevezetés a metafizikába* könyvében a dezindividualizáció negatív felhangokkal jelentkezik, addig itt a kerékpárversenyek versenyzőit mozgató ritmus, a hírességek ambivalens státusza – amennyiben a kollektív identitás részévé válásuknak köszönhetően lehetnek az individualitás ikonjai (194.) –, valamint a kontroll átruházását megkövetelő felvonók (76.) 1926-ban fonák módon ugyanahhoz a tulajdonképpeniséghez járulnak hozzá, amelyet a Freiburgból Todtnauberg felé úton levő Heidegger érezhetett. A tulajdonképpeniségnek a mesterkéeltségből történő előállítására nem csupán a leírás szintjén jelenik meg tehát akkor, amikor a kötet a stadion elkülönített világában jelöli ki a mindennapi temporális tapasztalat kereteit (113.), a sztárok művi, a magánéletük és filmbeli szerepeik egymástól el nem különült természete, azoknak egymást utánozó eseményei révén megképződő (195.) kettős életében a kor individuumának tulajdonképpeni identitásából, illetve a közlekedési eszközök zárt és folyamatos helyváltoztatásának kitett teréből (153.) vezeti le a reflexiót a kor emberének jelenlétére. A kötet ugyanis a szövegiség materiális effektusaival maga is a mesterkéeltségből képi meg a tulajdonképpeniséget azzal, hogy elkülöníti saját vizsgálendő terét, majd azt 1926 autentikus életszeleteként állítja elé. Az idő e peremén működő ritmus szolgáltatta létörömből (*Existenzfreudigkeit*) pedig immár anyanyelvükön is részesülhetnek a könyv magyar olvasói.

JEGYZETEK

A szöveg az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TK101241) című projektjének a keretében készült.

1. Hans-Martin Gauger, *Stellungnahme (Sondervotum) zur Arbeit von F. A. Kittler „Aufschreibesysteme 1800/1900“*, ZFM, 1 (2012), 185.

2. Vö. *Der Duft von 1912 und der Klang von 1926: Ein Gespräch mit Hans Ulrich Gumbrecht über die Entdeckung der Präsenz = 1912: Ein Jahr im Archiv*, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. N., 2012, 11. Illetve szintén vö. Kelemen Pál, *Mi volt előtte? Kittler fillógiája*, Partitúra, 2014/1, 17.

3. Vö. ehhez leginkább azt a szöveget, amely Gumbrecht konstanzi korszakának lezárásaként is tekinthető: Hans Ulrich Gumbrecht, *Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie*, Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 7 (1975), 3-4, 388–413. Érdekességként szolgálhat, hogy Gumbrecht tanulmánya Jauß *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur* című szövegét követi a folyóirat számban.

4. Ld. ehhez Jauß véleményét a populáris irodalomról: Hans Robert Jauß, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999, 56.

5. Vö. David E. Wellbery, *Az írás külsődlegessége = Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás, Ráció, Bp., 2005, 427. E két említett konferencia annak a kollokviumsorozatnak a részei, amelyek Gumbrecht kortársainak tudományos indulását és a képzésüktől történő intellektuális függetlenedést megalapozták. [Erről bővebben ld. *Metarealitások és materialitások: Konstanz – Dubrovnik – Stanford* című írásom az *Irodalomtörténet* 2014/4-es számában.]

6. E koncepció érvényességét a történelmi diskurzusban – Kittler és Luhmann mellett – Gumbrecht is kétségbe vonta egy körkérdésre adott válaszában: vö. Hans Ulrich Gumbrecht, *Pluralität/Pluralismus/Entropie*, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 35 (1991), 305–309.

7. Ennek a még az 1926-nál is jobban Heideggerre támaszkodó, ám érezhetőbben polemizáló hangvételű elméleti kidolgozása a *The Powers of Philology*-ban (*A filológia hatalmai*) történik meg.

8. Miközben a történelmi dekontextualizáció ezzel párhuzamosan éppen hogy megtörténik, kiváltva egyfajta szigetszerű, közvetlen tapasztalatot. Vö. ehhez Simon Zoltán Boldizsár, *Tapasztalat, jelenlét, történelem*, Aetas, 2013/1, 164. [Köszönet a találatért Kelemen Pálnak]

9. Vö. Uő., *Megkerülhetetlen-e Heidegger?*, Prae, 2013/2, 72–75.

10. A Gumbrecht egyetemi képzését meghatározó fenomenológiai tekintet mindenfajta hermeneutikai alapvetést mellőző praxisának remek példájaként szolgál Iser-recenziója: Uő., *Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens*, Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 9 (1977), 522–534.

