

tétikum és az észlelés szempontjából, de határozottan történeti kontextusban vizsgálja a tapasztalat imaginárius tereit. Fiktív, mediális és imaginárius fogalmi triászával dolgozó médiaelmélete a tapasztalat közvetlenségének antropológiai dimenzióit rávetíti a tudat és a test, az érzékelés és az élmény viszonyrendszerére (a rítus, a játék liminalitása vagy az intézményszerített művészeti tapasztalat liminoid jellege). Az elmélet minden „művészeti tapasztalat” kiiktathatatlan feltételeként tételezi az intermedialitást, s e vezérfonal mentén halad az antik dráma és színjátszás reprezentáló funkciójától a modern dráma és színház mediálisan összetett rendszeréhez; az irodalmi szöveg – elsősorban a regény – elméletétől az opera közegéhez, amelyben a szöveg, a zene és az ének médiumközi effektusai a színrevitel performatív erejét, a tapasztalat „közvetlenebb” hozzáférhetőségét teszik lehetővé.

További érdekes, bár ki nem bontott lehetőségek rejlenek Pfeiffer szinte minden gondolatmenetében. Valószínűleg azért is, mert munkája igen szer-teágazó kontextusokra terjed ki. Az „operaelv” során merül föl például a zene (egyáltalán: a hang) és a jelentés viszonyának dilemmája: van-e a zenének „szemantikája”, lehet-e a hangnak biztonsággal meghatározható jelentése? Ha az érzéki tapasztalatot a „hagyományos” szöveg olvasásánál közvetlenebbé teszik a zenei effektusok, az ének vagy éppenséggel a metakommunikatív gesztusok és szupraszegmentális jelek, akkor a zene – mint jelentést önmagában nem hordozó közeg, amelynek semmilyen értelem nem kölcsönözhető – bonyolultabb kérdés-irányokat is kijelölhet, amelyek a pszichofizikai területektől a kognitív tudományokig és tovább, az intermedialitás nem kizárólag kultúrantropológiai értelemben vett értelmezhetőségéig vezetnek. Ugyanez a helyzet a képi kultúra, a „láthatóság” tényerésével.

Vajon mennyiben árnyalható és bővíthető a „médiakonfiguráció” és az intermedialitás teóriája, ha Pfeiffertől eltérően kellőképp számol a tapasztalatok kulturális összefüggéseivel? Az ún. elit- és populáris kultúra szokványos elkülönítése kerül elő, amikor Pfeiffer láthatólag a szöveg–opera–rockzene vonalat skicceli föl a performativitás, a tapasztalat intenzitása szempontjából. Talán nem lenne szükség szerű, hogy meghátráljon mélyrehatóbb interpretációjuk előtt. (Mert – populáris kultúra ide vagy oda – nem érhetjük be olyan odavetett gondolatokkal, mint például az, hogy a rockzenének van „némi” társadalmi küldetésstudata, s ezzel rögyest visszautalható a reprezentáció latensen primitívebbnek, egyoldalúnak gondolt kategóriájába.)

A televízió, a digitális technológia, az internet kultúrája nemcsak az információátvitel és -forgalmazás, de minden bizonnyal a „színrevitel”, a performativitás, az ember *kódolása* tekintetében is ugyanolyan beszédes lehet, mint a tánc vagy a sport vagy mindezeknek allegorizációin átívelő lecsapódása az irodalomban. Mert bár Pfeiffer körültekintően megemlíti a kortárs kontextusokat, metodológiája és munkájának történeti határai nem engedik meg részletesebb tárgyalásokat. A kortárs sportnak mint a test kódolásának például mégis nagy figyelmet szentel, ennek tematikus formái az irodalomban – akárcsak a tánc motívumának fölbukkanásai és változatai-változásai – mutathatják a performativitás, az élmény különböző szintjeit, de azt az érzést is kelthetik, hogy mindössze az allegóriában rejlő időbeliség tapasztalatával van dolgunk.

A kérdésirány ilyen megváltoztatásával pedig a retorika felé teszünk egy gesztust, ily módon terjesztve ki Pfeiffer nagyszabású és meggyőző elméletét a mindig már valamiként értett dolgok nyelvi megalapozottságának konkretizációjára.

**L. VARGA PÉTER**

## Oláh Szabolcs – Simon Attila – Szirácz Péter (szerk.): Szerep és közeg

MEDIALITÁS A MAGYAR  
KULTÚRATUDOMÁNYOK 20. SZÁZADI  
TÖRTÉNETÉBEN

Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 431 old.,  
3450 Ft (Ráció-tudomány)

A kötet az ELTE BTK Általános Irodalomtudományi Kutatócsoportja médiatudományi kiadványainak egyik újabb darabja. Ide tartoznak a *techné és teória* sorozat könyvei és a *Ráció-Tudomány* sorozat egyes kötetei, mint például a *Kulturális közegek* című szöveggyűjtemény, amely a XX. század első feléből közöl szemelvényeket a medialitásról, anyagot szolgáltatva e mostani tanulmánykötethez. A *Szerep és közeg* célja (az alcím szerint legalábbis) az, hogy feltárja vagy emlékezetbe idézze a XX. század első felének nemzetközileg is ismert és hivatkozott magyar tudósai által közzétett médiaelméleti megfigyeléseket. E megfigyelések többnyire az írás medialitásával, az írás és a könyvnyomtatás kultúrtörténeti, illetve filológiai jelentőségével és problémáival kapcsolatosak – mint Thienemann Tivadar és Horváth János irodalomfogalma, Balogh József és Hajnal István olvasás- és írástörténeti kutatásai vagy Zolnai Béla nyelvészeti munkái. De lehet-e medialitásról, illetve kultúratudományról beszélni Magyarországon a XX. század első felében? A könyv a kérdés első felére kíván válaszolni, a második, úgy tűnik, fel sem merül. További problémák erednek abból, hogy a kötet tulajdonképpen egy konferencia anyagát tartalmazza. Egyrészt nem ad átfogó képet a témáról, sok kérdésünk megválaszolatlan marad, másrészt vi-

szont, mivel az olvasó időnként egészen oda nem illő tanulmányokba ütközik, magát a témát illetően is elbizonytalanodunk. Nem világos ugyanis, miért került a kötetbe tanulmány például Zolnai Béla és a német szellemtörténet biedermeier-kutatásairól, a haláltáborokból származó képek, a róluk szóló irodalmi szövegek, illetve egyáltalán a trauma közvetíthetőségének problémájáról vagy a kortárs drámáról. Mert ugyan a frappáns fejezet-címek (*Mediális kultúratechnikák és irodalomértelmezés, Múltkonstrukciók és a stílus medialitása, A kultúratudományok és a szó technológizálása, Technomédiák és a művészetközi kommunikáció*) igyekeznek keretbe rendezni a kilógó szövegeket is, mégis marad az olvasóban valami kellemetlen érzés a könyv ad hoc mivoltát illetően. Ám ha mindenek ellenére, áthágva e nem is csekély akadályokon, követjük az alcím által megadott irányt, nagyjából az alább vázolt képet kaphatjuk.

Mediatudományi érdeklődésről a tárgyalt szerzők közül leginkább háromnál, a filozófus Palágyi Menyhért-nél, a történész Hajnal Istvánnál és a klasszika-filológus Balogh Józsefnél lehet beszélni. A századfordulón alkotó Palágyi „az első fecske” a medialitás vizsgálatában, „aki kommunikációtörténeti keretbe ágyazta egynemely ismeretfilozófiai kérdés vizsgálatát” (Demeter Tamás: *A kommunikáció iránti érdeklődés megélénkülése a század-elsőn: Tudásszociológiai esettanulmány*, 208. old.). Palágyi és Hajnal, mint később majd Eric A. Havelock is, az írás, közelebről az alfabetikus írás, illetve az írás technikáinak a gondolkodást meghatározó szerepére hívja fel a figyelmet. Palágyi az alfabetikus íráshoz köti a fogalmak és ítéletek megkülönböztetésének képességét, ami előny például a képirás kínálta lehetőségekhez képest. Havelock ezen a nyomon haladva beszél majd a görög alfabetikus írás és a platóni írásbeliség forradalmiságáról. Hajnalt történész-ként elsősorban az foglalkoztatta, mi

az írás technikáinak szerepe a társadalmi változásokban. A történelmi fejlődést az írásbeliségből kiindulva, alapvetően a technika és a társadalom kölcsönhatásából próbálta meg levezetni. Szirák Péter olvasata alapján e kölcsönhatás mindig valamilyen közegben megy végbe, tehát pontosan ott, ahol az emberek valamely médiumon keresztül érintkeznek egymással. Így azonban a kauzalitás feltárásának bármely kísérlete szükségszerűen kudarcba fullad, hiszen a közeg éppen az a tér, amelyet a technika és a társadalom összefonódása hoz létre. Hajnal fejlődéseméletének ezt az apóriáját Szirák a következőképpen interpretálja: „e magyarázati séma tehát nem a fejlődés, a változás kiváltó okát tudja feltárni, hanem a *fejlődés előzetesség-strukturán alapuló, kényes arányrendű és kisiklásra hajló működését.*” (Szirák Péter: *A technika „társadalmisága”: Hajnal István archívuma*, 250. old.) Megjegyzendő még, hogy Hajnal technika-felfogása, amennyiben az írást és általában a technikát az ember objektívalódásaként, külsővé tételeként értelmezi, kísértetiesen emlékeztet Marshall McLuhan média-definíciójára, miszerint a média mindig az ember valamely kiterjesztése.

Palágyi, majd a húszas években Balogh József is foglalkozik az olvasási szokások ismeretelméleti, illetve kultúrtörténeti szerepével. Palágyi például a néma olvasásból eredezteti a „racionalista és az empirista tévedést”, hogy „a gondolkozáshoz nincs szükségünk jelekre”, és kijelenti, hogy „jelek nélkül emberi tudás nincsen” (idézi Demeter, 210. old.). A Szent Ágostont fordító Balogh József Ágoston-értelmezései révén jut el ma is alapvetőként számon tartott olvasástörténeti kutatásaihoz. Azt a folyamatot tárja fel, amely az antik hangos olvasástól a modern néma olvasásig vezetett. Szent Ágoston azért lehet e folyamat emblematikus figurája, mert a korábbi retorikatanár megtérésének döntő mozzanatát Pál apostol egy szö-

veghelyének néma elolvasásában jelöli meg. Balogh ebben a fordulatban a két kultúra, a két olvasási szokás közötti törés jelképét látja: „nemcsak egy mélyen – műveltségében és ízlésében – gyökerező ideál rítusa, hanem egy még mélyebben – az öntudat alatt – feszkelő szokás [...] szakad meg folytonosságában, amikor Szent Ágoston a *tolle lege* percében az apostol igéit *némán* olvassa. A régi ideál helyébe új lépett: nem *uerba*, hanem *sententiae*, nem *lingua exercitata*, hanem *cor castum*, nem a hang, hanem az érzés vezet az új birodalomba.” (Idézi Simon Attila: *Olvasás és vallomás: Balogh József Szent Ágoston-értelmezése*, 235. old.) A szokástörés feltételezése később tévesnek bizonyul, Simon Attila ismerteti B. M. W. Knox kritikáját, aki amellett érvelt, hogy a hangos és a néma olvasást az ókorban egymás mellett gyakorolták. Simon mindazonáltal úgy véli, hogy Balogh kutatásainak igazi érdeme az, hogy (Nietzsche nyomán) „ráirányította a figyelmet az irodalmi szövegek közvetítő formáinak fontosságára” és a klasszikusok néma olvasásának hermeneutikai veszélyeire, amiért is „ezt az irodalmat, Homérosztól Ronsard-ig, fennhangon kell olvasnunk” (228–229. old.).

Baloghot és Hajnalt jól ismerték a kortárs irodalomtörténészek, így Horváth János és Thienemann Tivadar is. Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánya (*Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál*) a szerző-műbefogadó kommunikációs alapsémában létrejövő „irodalmi alapviszony” elgondolásában tapasztalható különbségeket elemezve megállapítja: „az »alapviszony« két legalapvetőbb mediális teljesítménye, a rögzítés és a közvetítés közül Horváth számára az előbbi, az *Alapfogalmak* szerzője számára utóbbi jelenti a valódi kiindulópontot.” (46. old.) Horváth irodalomfogalmában az írás szerepe annyiban jelentős, amennyiben biztosítja az író és az olvasó közti szellemi viszony, vagyis a hagyomány létrejöttének le-

hetőségét azáltal, hogy a műveket technikailag rögzíti és archiválja. Eből következik, hogy Horváth kizárja az irodalom fogalmából a szóbeliség irodalmát, ahol elmosódnak a határok szerző és befogadó között, és nem jön létre az időben „állandó mű”, amely az irodalmi közösséget megtehermentené. Thienemann sem tekinti ugyan a szóbeliség irodalmát irodalomnak, mégis, mivel számára az alapviszony legfontosabb eleme a közvetítés, a legtökéletesebb közvetítőnek a rádiót nevezi, „amely hosszú fejlődés eredményeként teljesen kikapcsolja a közvetítőt, a hangot lehántja a beszélőlől, s közvetlenül továbbítja a láthatatlan hallgatóhoz” (47. old.).

Balogh hangos és néma olvasásra vonatkozó megfigyelései Zolnai Bélánál a szövegek stilisztikai vizsgálatában, az irodalmi nyelv optikai és akusztikai sajátosságainak megkülönböztetésében játszanak szerepet (Kovács Béla Lóránt: *Médiúm és stílus: A nyelv optikája és akusztikája Zolnai Béla életművében*). A rímet, ritmust, központozást, tipográfiát, mondatszerkesztést abból a szempontból vizsgálja meg, hogy az élőszóhoz vagy az írásbeliséghez kötődnek-e. Ennek alapján különbözteti meg az alárendelő szerkezetű, élősóra írt, klasszikus körmondatot és a szemnek írt, mellérendelő szerkezetű, romantikus, illetve a mellé- és alárendelő barokk tirádát. Ő is ostromozza a modernség „holt betűjét”, és meglehetősen megvetéssel szól az avantgárd irodalmi kísérletekről. Általában jellemzi e szerzőket egyfajta íráspesszimizmus, kultúrákritikájuk alapvető paradoxonára azonban – hogy mindezt egy olyan írásbeli kultúrában teszik, ahonnan már nem lehet elérni és megismerni a régi szóbeliséget – sem ők, sem mostani recenzenseik nem reflektálnak. Megteszi viszont Fejtő Ferenc, aki a Sziget körének könyvellenességét kritizálja: „nem hiszünk a könyv felülmúlásában olyanok részéről, akik maguk is gyarapítják a könyvek számát, mégpedig azon-

nal.” (Idézi Tamás Ábel a *Könyv és táj: A szellem médiumai Kerényi Károly Sziget-antológiájában* c. tanulmányban, 308. old.)

A Sziget-kör (elsősorban Kerényi, Németh László és Hamvas Béla) könyvellenessége inkább metafizikai, mint pusztán kultúrákritikai alapokon nyugszik, s nem is áll meg a könyvborítónál, egészen a nyelvig terjed. Tamás Ábel idézi Hamvas, aki szerint „az élet teljessége néma”, ezért „a végleges megértésnek nincs szüksége beszédre” (307. old.). E szerzők könyv- és írásellenessége egyáltalán nem azonos mértékű és forrású. Szerb Antalra éppenséggel nem jellemző a radikális könyvkritika, Kerényi elképzelései pedig – például a könyvben egyszerre jelen levő „halál- és életaspektusról” – az antik mitológiából táplálkoznak. Kerényi azért is érdekes e kontextusban, mert az ókortudomány feladatát az antik mitikus szellem megragadásában látja, az antik művet eredeti közegébe való visszahelyezése nyomán véli elérhetőnek. A cél „visszavezetni az antikvitásból örökölt testtelen tudásunkat ókori testéhez”, s ezt szó szerint érti, amikor azt írja, hogy az antik szöveget „vissza kellene írni papiiruszra, hogy visszanyerje »antik érzék-hagyomány«-jellegét” (idézi Tamás, 303. és 307. old.). Balogh József szerint is „a régieket fennhangon kell olvasnunk, s ez annyit tesz, mint »életre kelteni a halhatatlanokat»” (idézi Simon, 229. old.). Dávidházi Péter tanulmánya („*Visszahelyezni eredeti közegébe*”: *Kerényi Károly és a mitológusi szerep hermeneutikája*) Kerényinek azzal a paradox célkitűzésével foglalkozik, amelyet a *Görög mitológia* előszavában fogalmaz meg: „a görögök mitológiáját legalább egy bizonyos mértékig visszahelyezni eredeti közegébe, a mitológiai elbeszélésbe.” A kísérlet azért van eleve kudarcra ítélve, mert egyrészt a mítoszok eredete homályba vész, másrészt egy idegen kultúrában a kísérletező számára is idegen nyelven (a *Görög mitológia* először németül je-

lent meg) hajtják végre, erre vonatkozna Dávidházi szerint a „legalább egy bizonyos mértékig” kitétel. Ez a kísérlet mégsem egyszerű visszahelyezésből vagy visszairásból áll: „A görög *mythologia* szónak nem csupán a »történetek«, a *mythoi* a tartalmuk, hanem az »elbeszélés«, a *legein* is: olyan elbeszélés, mely rezonanciakeltés is volt; belső rezonanciakeltés, melyben az is serkentőleg hatott a tudatra, hogy az elbeszélő történet személyesen érintette az elbeszélőt és hallgatóját. Egy ilyen elbeszélés és meghallgatás közegébe kellene a görög mitológia ránk maradt töredékeit visszahelyezni, hogy »holt anyagból« ismét önmagává, élő emberi anyaggá változzék vissza.” (314–315. old.) A kísérlet tétje és célja nem tudományos, hanem metafizikai, és nemcsak a szerző ügye, hanem szerzőé és olvasóé együtt.

Visszatérve a *Szigetre*, úgy tűnik, benne valami ehhez hasonló mitikus, élő anyagot kívántak létrehozni a szerzők. A Tamás Ábel által „antikönyvnek” titulált (309. old.) *Szigetben* csak a kötet végén vannak feltüntetve a szerzők, a kötetben pusztán a szövegek szerepelnek, dőlt és álló betűkkel szedve, oldalszámok nélkül. Az „együttalkotás” szolgálná az antik szellemiségű mű létrejöttét, ahogy Németh László is írja: „a könyv felülmúlása az ilyen társas, alkotó életből ki pattant »görögobb« könyvvel kezdődhetik.” (Idézi Tamás, 308. old.)

Medialitás és írás természetét legmélyebben a Moholy-Nagy László fotogramjairól szóló tanulmány érinti (Kékesi Zoltán: *Az írás és a médiumok „anyagtalanságai”*: *Fotográfia és grafémaszerűség Moholy-Nagy Lászlónál*). A probléma itt egyrészt sokkal összetettebben és érzékletesebben vetődik fel, másrészt épp az anyagiság révén az eredethez, az írás bevéődés-ként való létrejöttéhez vezet vissza. A fotogram ugyanis a lenyomat és a fotó ötvözete, amely fényérzékeny anyagra helyezett tárgyak megvilágításával keletkezik – Moholy-Nagy szavával:

fényírás. Az így kapott véset vagy inkripció anyagszerűsége, térbelisége viszont paradox módon csak a szem számára lesz elérhető. A látható véset és a sima felszín különbsége tapintás és látás összeférhetetlenségét eredményezi. Ahogy Kékesi írja, az ilyen képek „tapintási érzékei kizárólag optikai úton állnak elő, azaz az általuk előhívott tapintásérzet csakis mediális lehet” (387. old.). A tanulmányhoz ugyanakkor nem mellékeltek képeket. Hiszen így a Kékesi által elemzett „anyagtalán anyagiságot” az olvasó csupán az ő (nyomtatott) szavainak közvetítése révén és egyúttal hatványozottan tapasztalhatja meg. Mindazonáltal megjegyzendő, és Kékesi képleírásait dicséri, hogy a képek tulajdonképpen nem is hiányoznak. Moholy-Nagy további kísérleteiből és tipográfiai elképzeléseiből kiderül, hogy a képet mint olyat végtelenen optikai minőségében és pszichofizikai vonatkozásaiban meghatározottnak tekinti, és végeredményben írásnak, „grafikus nyomnak” fogja fel. És fordítva: az írás is „pszichofizikailag [...] meghatározott forma”, a tipográfiának, amelyet egy kételemű (körből és négyzetből álló) optikai rendszerben ír le, „a szem pszichofizikai hatásösszefüggésével kell számolnia” (idézi Kékesi, 390. old.). Kísérleteiben az érzékeket, a hallást, látást, tapintást hozza érintkezésbe egymással úgy, hogy az érintkezési pontot mindig valamilyen jel-

vészet adja. „Optofonetikai” kísérleteiben például lemezre vagy filmnegatívba karcolt jelekkel hozott létre hangokat, s ezekkel egy mechanikai nyelv, a „barázdairás-ABC” megalkotásával kísérletezett.

Mivel Moholy-Nagyot az írás nem kultúrtörténeti, hanem technikai szempontból érdekli, nem is a gondolkodás kiterjesztéseként, külsővé tételeként fogja fel, hanem bevésődésként, nyomként. Ugyanakkor a nyomokat és véseteket olyan médiumokban hozza létre, amelyekben elveszítik anyagiságukat, és így a tapintás helyett csak az anyagtalán érzékek, a hallás és legfőképpen a látás számára elérhetőek. Ezzel ugyanazt teszi, mint a nyomtatás az írással, az írás a szóval. Az írás vésetjellege és a szó hangzó volta a nyomtatott betűkben, ha nem vész is el teljesen, csak optikailag közvetíthető. Vagyis az eredeti, eredendő médium, a nyom, más – optikai – médiumok tartalmává válik. McLuhan épp ebben ismerte fel a medialitás alapelvét, nevezetesen hogy a médiumok „üzenete” mindig csak egy másik médium.

Visszatérve recenzióink tárgyához, meg kell említeni, hogy a könyv külseje kifogástalan: a tipográfia szép, a lila keménykötés pedig, a közepén egy rózsaszínbe játszó, enyhén futurisztikus kézzel, egészen tetszetős. A csinos külső keltette várakozásainkat azonban alulmúlja az, amit belül találunk.

Ha eltekintünk a nem is mindig kiadásra érett és/vagy a témához nem túl szorosan kapcsolódó szövegektől, akkor egy-két kivétellel jóformán csak recenziók halmazát kapjuk. Nem világos, hogy mi a kötet alapkonceptiója, hogy mit értenek a szerkesztők medialitáson, és milyen szempontból lehet egyaránt érdekes Zolnai Béla „nyelvész-tétikája”, Moholy-Nagy László fotogramjai vagy Kerényi ókortudományi célkitűzései. Vajon a medialitás fogalmában itt az írás médiumjellegén, az írás technikai hordozóinak kulturális, antropológiai, irodalmi szerepén vagy a technikai médiumok sajátosságain van a hangsúly? Milyen elv alapján választották ki a tárgyalt szerzőket? A mai médiatudomány előfutárainak tudománytörténeti vizsgálata vagy az irodalomtudomány számára érdekes megfigyelések emlékezetbe idézése, esetleg a médiumokkal bármilyen szempontból foglalkozó szerzők felderítése volt-e a cél? Mivel sem a szövegek, sem a cím nem segít választ találni ezekre a kérdésekre, nem válnak világossá a szerkesztés szempontjai s így célja sem. Emiatt épp a lényeges kérdések sikkadnak el, és nem derül ki, milyen értelemben lehet a korszakban medialitásról beszélni, miért nőtt meg az érdeklődés éppen ekkor az írás technikai iránt, s vajon miből fakad a tárgyalt szerzők általános könyvellesége.

**SZŐKE JULIANNA**