

TÓTH BENEDEK

A *Wochenplauderei* mint beszédmód*

(Egy lehetséges megközelítés)

I.

A tárca (Feuilleton) kifejezésnek, mint ezt már a kérdéssel foglalkozó legkorábbi német nyelvű teoretikus igényű írások¹ is megállapítják, két értelmezési lehetősége van. Egy „külső”, vagy formális megközelítés, mely szerint a tárca a napilapok egy bizonyos, a „vonal alatt” elhelyezkedő rovatát jelenti, és egy „belső”, inherens felfogás, mely a megnevezés alatt egy műfajt (pontosabban beszédmódot) ért, melyet semmiféle normatív poétika vagy műfaj-előírás nem képes megragadni, mert valójában nem is csak a retorikailag megragadható beszéd, hanem sokkal inkább a stílus, a szemlélet, a látás egy sajátos módja: egy sajátos nézőpont. Ebben a szövegben a látásnak ezt a sajátos módját, ezt a sajátos nézőpontot szeretném bemutatni a 19. század derekának egy viszonylag jól körülhatárolható tárca-típusa, az úgynevezett *Wochenplauderei* vagy heti csevegés által, amely a század második felében élte virágkorát a bécsi sajtóban, és amelyet főként Kecskeméthy Aurél (Kákay Aranyos) és Ágai Adolf (ilyen minőségében leginkább Náday Ezüstös névvel) igyekezett meghonosítani a hazai sajtóban.

Ahogy a kortárs eszmetörténet gondolkodik politikai nyelvekben, véleményem szerint éppen úgy érdemes megközelítenünk a 19. század második fele bizonyos lapjainak „vonal alatti régióit”. A későbbiek remélhetőleg igazolni fogják, hogy amiként „a politikai beszédmód nem csupán fogalmakat, „szótárat” jelent, hanem viszonylag állandó témákat is. Mintákat, amelyekhez viszonyít e nyelv használója, érveléseket és értékeket, továbbá előfeltevéseket és hiteket, amelyek lehetővé teszik az érveléseket”,² úgy a tárcaszerű beszédmód (Ernst Eckstein 1876-os könyvében: *Darstellungsweise*) szintén határozott kontextust, nyelvet

* A tanulmány elkészítését az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Médiatudományi Kutatócsoportja támogatta. A támogatásért ezúton is szeretnék köszönetet mondani.

¹ Elsősorban két, később részletesen elemzendő munkára szeretnék itt utalni; Ernst ECKSTEIN 1876-os monográfiájára (*Beiträge zur Geschichte des Feuilletons*, Leipzig, Verlag von Johann Friedrich Hartknoch, 1876), valamint Karl Emil FRANZOS 1878-ban írott tanulmányára (*Ueber das Feuilleton*; bevezető tanulmány a következő kötethez: *Kleine Münze, Skizzen und Studien von Ferdinand Groß*, Breslau, Druck und Verlag von G. Schottlaender, 1878).

² TAKÁTS József, *Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején* = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1998/5–6. <http://epa.oszk.hu/00000/00001/00007/takats.htm>

alkalmaz és határoz meg, amely – ha szabad itt még egy lépéssel továbbmennem – magát a tárcaíró is „teszi”, azaz a tárcaíró éppen azáltal nyeri identitását (és sok esetben nevét is, mint Kákay Aranyos és Náday Ezüstös esetében), hogy beszéli ezt a nyelvet. Hogy ez mennyire így van, példázza Sigmund Schlesinger bécsi tárcaíró *Leitartikel und Feuilleton* című, a későbbiekben részletesebben említendő bohózata,³ melyben mindez a *szerep* szintjén is definiálódik: a darab konfliktusát-komikumát éppen az adja, hogy a tárca- és vezércikkíró nem tudnak helyet cserélni egymással még akarattal sem, mert nem beszélnek egymás nyelvét.⁴

Feltevéseim közé tartozik továbbá, hogy ez a nyelv a 19. század olyan nagy folyamatairól és témáiról is „beszél” (többnyire meglepően explicit módon), mint a látás és az identitás (individuum) újraszerveződése.⁵ A Wochenplaudereit író tárcaíró nem más, mint a *flaneur* narratív stratégiákká transzponálása – ahogyan ezt a későbbiek remélhetőleg szintén igazolni fogják.

Ebben a szövegben tehát a 19. század második felének egy jellegzetes sajtótöbéli beszédmódját, a bécsi sajtóban gazdag hagyománnyal rendelkező, majd Kecskeméthy Aurél, Ágai Adolf és mások közvetítésével nálunk is megjelenő csevegő tárca, az úgynevezett *Wochenplauderei*-t (heti csevegést), és annak egy lehetséges megközelítését szeretném bemutatni.

A fentiekben nyelvről, beszéd-, előadás-, illetve látásmódról, szerepekről és identitásról volt szó. A kultúratudományok számára ezek az értelem képzésével és artikulációjával, egyáltalán, a szocialitás (a társadalmi valóság) konstrukciójával kapcsolatos alapvető fogalmak. Bevezetésükkel utalni szándékoztam arra a kultúratudományos–médiatörténeti keretre, amelyben ez a szöveg elhelyezkedik. A fogalmak tisztázása és a későbbi gondolatmenetek megalapozása érdekében érdemes ezt a keretet vázlatosan kifejteni.

II.

A (kultúratudományos alapú) médiatörténet meghatározásaként a következőket olvashatjuk Szajbély Mihály *A médiatörténet és a sajtótörténet viszonyáról* című tanulmányában: „A tradicionális sajtótörténetek a lapok létrejöttéről, jellemzőiről és megszűnéséről tudósítanak, alapvetően kronologikus rendet követve [...]”.

³ Sigmund SCHLESINGER, *Leitartikel und Feuilleton. Scherz in einem Aufzuge*, Im Selbstverlag des Verfassers, Wien, Durch T. Löwenthal, 1864.

⁴ A Schlesinger-bohózat kapcsán a tárcaíró és a vezércikkíró nyelvének különbségeiről részletesen írtam a következő szövegben: *Vezércikk és tárca, avagy az államban negyedik hatalom. (Sigmund Schlesinger és Kecskeméthy Aurél szövegei, mint adalékok egy médium önleírásának alakulásához a 19. századból.)* = HAVASRÉTI József, SZUÁRTÓ Zsolt, *Reflexiók és mélyfűrésok A kultúratudatosság változatai a „kulturális fordulat” után*, Gondolat, Budapest, 2008.

⁵ A látás újraszerveződéséhez lásd: CRARY, Jonathan, *A megfigyelő módszerei*, Osiris, Budapest, 1999. Az identitásnak a „személyiség” jegyében történő újraszervezéséhez pedig lásd: SENNETT, Richard, *A közéleti ember bukása*, Helikon, Budapest, 1998. Itt vö: 184. skk.

Egyféle leltárt készítenek tehát, az anyag rendezésénél pedig többnyire a politikatörténet korszakolását követik. A médiatörténet viszont mélyebb és sajátos összefüggésekre kíváncsi, a médiumok alakulástörténetének belső logikáját igyekszik feltárni. Kiindulópontja az, hogy a médiumok történetének van egy helytől és időtől független, modellszerű alapmozgása. Eszerint egy új médium megszületése sohasem teszi fölöslegessé a már előtte létezett médiumok egyikét sem: nem a helyükbe, hanem melléjük lép, egyúttal újradefiniáltatja velük a helyüket, a jelentőségüket és a lehetőségeiket [...] A médiatörténet tehát nem technikatörténet és nem is társadalomtörténet, hanem a maga sajátos megfigyelési szempontjainak megfelelően mindkettő elemeit hasznosító *észleléstörténet*, pontosabban az észlelés technicizálódásának a története.⁶

Az ilyen értelemben felfogott médiatörténet alapkérdése tehát arra vonatkozik, hogy adott térben vagy időben milyen lehetőségek állnak rendelkezésre önmagunk, mások és a világ észleléséhez. Két, módszertani következményekkel járó alapelvet érdemes leszögezni ezzel kapcsolatban:

(1.) Ezt a megközelítést alapvetően jellemzi a szociális konstruktivizmus, vagyis mind önmagunk, mind a másik, mind pedig a világ (társadalom, közösség stb.) fogalmaira úgy tekint, mint az észlelésben létrejövő, az észlelés lehetséges feltételei által meghatározott szociális konstrukciókra. Az észlelés ennek következtében nem az észlelés tárgyának valamifajta leképezését, ábrázolását jelenti, hanem sokkal inkább konstrukcióját. Az észlelés médiumai tehát elsőrendűen érintettek abban, hogy milyen az a valóság (akár a saját valóságom, akár a másiké, akár a világé), amely általuk hozzáférhető. Ez az alapelv közelről érinti például azt a koncepciót, amelyet a sajtó tanulmányozásakor szükségszerűen kialakítunk annak működéséről. Amennyiben ugyanis az itt közölt alapelvet elfogadjuk, a sajtóra nem tekinthetünk pusztán csatornaként, azaz olyan eszközként, amely a rajta túl, valahol máshol létező „társadalmi valóságot” közvetíti számunkra; nem tekinthetünk rá a reprezentáció instanciájaként. A sajtót az általa hozzáférhetővé tett valóság *helyeként* kell felfognunk. Olyan eszközként, amely a társadalmi valóság konstrukciójának (az értelemképzésnek) ugyanolyan elsődleges tere, mint például a politika létrehozásának a parlament. Radikálisan megfogalmazva mindezt: amit a sajtóban olvas, az olvasó számára nem annyira a *valóságról szól*, mint inkább *maga a valóság*.⁷

A sajtó (különösen a tárca!) ezen valóság-meghatározó szerepe a 19. század

⁶ SZAJBÉLY Mihály, *A médiatörténet és a sajtótörténet viszonyáról = Médiakutató*, 2005 / tavasz. http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_01_tavasz/05_mediatornten

⁷ Mindez természetesen így, ebben a formában leginkább az úgynevezett 'első rendbeli megfigyelőkre' vonatkozik. A retrospektíve és reflektíven, módszeresen ('második rendben') vizsgálódó társadalomtudós számára feltárul(hat)nak a valóság más horizontjai is; ő látja, hogy mennyire *nem* a valóság a reflektálatlan újságolvasóé; az ő horizontjai a jelen perspektívájából a források összevetése által tárulnak fel. Magasabb szintű és bonyolultabb (jó esetben) reflektált konstrukcióként – de szintén (fantáziát jócskán igénybe vevő) konstrukcióként. – A rendkívül izgalmas kérdés további taglalása sajnos meghaladja jelen tanulmány kereteit.

derekára már mindenképpen tudatosan jelen volt. A családi lapok programszerűen adtak átfogó „valóságvázlatokat”, és a valóság „mélyebb rétegeinek”, azaz az értékeknek, gondolkodásmódnak tudatos meghatározásáról szintén beszélhetünk.⁸ Határozottan példázza mindezt a *Wiener Neueste Nachrichten* „Egy fejezet az újságokról” című, 1859. július 24-én megjelent tárcája (melyre később bővebben visszatérünk): „Az elmúlt évek tapasztalatai alapján nem tartjuk túlzásnak azt mondani, hogy az újságokat immár a napi „élelmiszerek” közé számíthatjuk. Igen, ez a darab itatóspapír egy szinten áll a vízzel, kenyérral vagy hússal. Mint ezek, az újság is egy általános szükséglet, mindenki szükséglete lett. A színházat nélkülözheti az ember, a divat nem uralkodónője minden osztálynak; az újságokhoz azonban mindenki odavonzva érzi magát, nagy és kicsi, gazdag és szegény. Ugyanazzal az ellenállhatatlan erővel hatol el a társadalom minden rétegéhez; senki sem tudja magát kivonni befolyása alól, bármelyik társadalmi réteghez tartozzék is. [...] Az újság ... felfogható képet ad [a szövegben: a „népnek” – T. B.] a világtörténeti eseményekről, megismerteti a szellemi élet és a természet érdekességeivel, ünnepel vele a családi asztalnál, tanítja gyermeket nevelni, gazdálkodni (háztartást vezetni), és ami talán fő érdeme, belecsepegteti az érdeklődést a nyilvános ügyek iránt.”

(2.) A médiatörténet főnt ismertetett felfogásából (és részben az előző gondolatmenetből) levezethető második alapelv, hogy a médiatörténet „vezérfogalmaként” fölfogott médium *nem* kizárólag instrumentális-technikai instancia (sem a konkrét nyomdai, optikai stb. technika, sem a társadalmi intézmény értelmében), hanem több ennél: a technikaiakon túl az értelem képzését és hozzáférését lehetővé tévő *kulturális* aspektusok és gyakorlatok összessége. Ahogy Jonathan Crary fogalmaz: „A camera obscurát nem redukálhatjuk sem technikai, sem diszkurzív tárgyra: összetett társadalmi vegyület volt, amelynek szövegbeli formái sohasem voltak elválaszthatók gépi használataitól.”⁹

Crary ezen alapgondolat mentén meggyőzően mutatja be többek között, hogy miként működött a camera obscura mint az észlelést vezérlő filozófiai metafora is egészen Kantig mind az empirikus, mind pedig a racionális filozófiában. A sajtó tekintetében mindez azt jelenti, hogy eszerint azt nem foghatjuk fel máshogy, mint Crary a camera obscurát, azaz technikai és kulturális-diszkurzív formák és feltételek egymással dialektikus viszonyban lévő, kizárólag analitikus értelemben szétbogozható, komplex „társadalmi vegyületét”. A szokásostól (már amennyire ilyesmi létezik egyáltalán) eltérő médiumfogalom bontakozik ki; érdemes ezért kitérnünk a médiatörténetnek erre a vezérfogalmára.

A médium-fogalom ugyanis, mely a latin *medius* (kb. ’köztes’) melléknévből származik, a kommunikáció- és médiatudomány, illetve az ezzel szorosan érintkező diszciplínák aktuális leíró- és megfigyelő szempontjai szerint egészen különböző *köztes*-eket (eszközöket és összefüggéseket) jelölhet. Az információelmélet pél-

⁸ Vö. LIPTÁK Dorotya, *Újságok és újságolvasók Ferenc József korában*, L’Harmattan, Budapest, 2002. Itt: 70. sk., 90. skk.

⁹ CRARY 1999, i. m. 46.

dául médiumok alatt elsősorban a feladó és befogadó közötti információtranszfert bonyolító (technikailag definiálható) közvetítő csatornákat ért; ezt vette át a kommunikációelmélet. A tömegkommunikáció alapvetően empirikus szociológiai megközelítései ehhez később hozzáadták a fogalom többes számának (a *médiának*) a hagyományos tömegmédiumokkal (mint a közvetítés szintén technikai eszközeivel) kapcsolatos értelmezését.

Árnyalja a képet a médium egészen másfajta szociológiaelméleti használata: Talcott Parsons például már egészen korán csere- és interakciós médiumokról beszél nagyon absztrakt, a tömegkommunikációtól távol eső értelemben (a pénzt sorolja ide többek között). Ebben a felfogásban a médiumok nem annyira a közvetítés eszközeiként, mint inkább annak *közegeként* jelennek meg. Olyan közegekként méghozzá, amelyek nem közvetítik, hanem egyáltalán *lehetővé teszik* a különféle interakciókat. Ez a felfogás fog elvezetni oda is többek között, hogy a Parsons-tanítvány (de, hangsúlyozzuk, nem feltétlenül *követő*) Niklas Luhmann magát a nyelvet is médiumként határozza meg.

Az eddigieket összefoglalva: a funkcionálisan, *közöttként* felfogott médiumnak két különböző megközelítését láthattuk. Az egyik szerint a *között* az üzenet közvetítését szolgáló/lehetővé tévő csatorna, a másik szerint pedig olyan közeg, mely az üzenetnek nem pusztán a közvetítését, de a létrejöttét is meghatározza (ugyanide jutott el korábbi, első alapelvet taglaló gondolatmenetünk is). *A médium maga az üzenet*, vagyis az üzenet csak és kizárólag valamifajta médiumban tud létrejönni; csak és kizárólag olyan módon és formában méghozzá, ahogyan ezt a médium lehetővé teszi. Még pontosabbá teszi a két felfogás eltérését az *eszköz* és az *apparátus* fogalmának különbsége. A eszközt használjuk valamire, csinálunk vele valamit, de mindig olyan módon, hogy a dolog, amelyet az eszköz kezel vagy megváltoztat, hozzá képest *külső*, azaz létrejöttében tőle független marad. A technikai apparátusok ezzel szemben feltételei a bennük/általuk megjelenő tartalmaknak: az apparátusokhoz „világok” tartoznak, melyeket éppen ezen apparátusok struktúrája hoz létre.¹⁰

Az alábbi specifikációt a médiumfogalom eszközszerű és apparátus-szerű megközelítésének tekintetében Thomas Mock is javasolja áttekintő cikkében, némileg eltérő terminológiával.¹¹ Ő a médiumról mint a kommunikáció eszközéről, illetve a médiumról mint a kommunikáció *formájáról* beszél; az áttekintésnek ezen a szintjén azonban ez a terminológiai eltérés nem jelentős (forma alatt, mint majd látni fogjuk, az üzenetképzést lehetővé tevő különböző közegek összességét érti).

Mock szerint a kommunikáció *eszközeként* felfogott médiumfogalom három különböző aspektusban értelmezhető: (1.) a médium mint az *érzékelés eszköze*. Jó példái ennek a médiumfogalomnak az észlelést lehetővé tévő levegő, vagy

¹⁰ Vö: KRÄMER, Sybille, *Das Medium als Spur und als Apparat = Medium, Computer, Realität*, Uö (szerk.), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, 73–95. Itt: 85.

¹¹ Vö. Thomas MOCK, *Was ist ein Medium? Eine Unterscheidung kommunikations- und medienwissenschaftlicher Grundverständnisse eines zentralen Begriffs = Publizistik*, Juni 2006, (Heft 2), 183–201. Itt: 195.

az elektromágneses mező. (2.) A médium mint *a megértés eszköze*. A médiumfogalom *kódvonatkozású* lesz ebben az esetben; például az írás mint médium. (3.) A médium mint *a terjesztés eszköze*. Itt jelennek meg a szigorúan technikai értelemben vett terjesztőmédiumok: papír, vászon, telefon (mint készülék!), televíziókészülék.

A médiumot a kommunikáció *formájaként* koncipiálni szándékozó megközelítés mindezekkel szemben sokkal tágabb és rétegzettebb médiumfogalomhoz jut el, melybe minden beletartozik, ami valamilyen specifikus üzenetképzés tekintetében egyáltalán szóba jöhet, azaz „A médium ebben az értelmében legelső sorban szociális jelenség; a fogalom a kommunikációs eszközök mellett magába foglalja az érintett cselekvőket, illetve intézményi és szervezeti összefüggéseket is.”¹² – A médiatörténet itt megalapozni kívánt felfogása ilyen kiterjesztett értelemben tekinti médiumnak például a tárcákat tartalmazó napilapokat.

III.

Fentiekből következik, hogy ezt a médiatörténeti megközelítést általánosságban egyfajta „integratív” szemlélet jellemzi, ahogyan Asa Briggs és Peter Burke könyvében olvashatjuk: „Tágabb összefüggésben az ’ipari forradalom’, a ’közlekedés forradalma’ és a ’kommunikáció forradalma’ ugyanannak a nagy egésznek a része volt.”¹³ Vagy egy másik helyen, bővebben és konkrétan: „Utólag könnyen kijelenthetjük, hogy a vasutak, majd pedig a kerékpárok, gépkocsik és repülőgépek megjelenése a közlekedés fejlődéséhez tartozik, míg a távíró, majd később a telefon, a rádió és a televízió elterjedése a média történetének része. Egy ilyenfajta felosztás azonban merev és mesterséges lenne. Volt közöttük kapcsolódás.”¹⁴

A „kapcsolódást” olyan új kulturális koncepciók jelentik, melyek az idézetben említett médiumok mindegyikének „jelentéses” oldalát alkotják: az ember és a világ közé új és még újabb *közöttként* beálló különböző gépek és eszközök által újradefiniált tér és idő képzetei, a menetrendek, az egységesülő utazási és postai díjszabások egészen új világot nyitnak meg a 19. század második felében. Véleményem szerint az egyik legerősebb metafora ennek az új világnak a megragadására éppen az embertől függetlenedő, eszközök alkotta *hálózat* lesz: a vasúthálózat, amely legyőzi a teret, és a távíróhálózat, amely legyőzi az időt, elképzelhetetlen sebességgel röpítve az információt 1866 után már az óceán két partja között is.

„Az elektromos távírók különböző hálózatainak összekapcsolása (1850), illetve a nagy tenger alatti kábelek lefektetése révén (1866) a 19. század embere egy addig példátlanul hatékony kommunikációs rendszerre tett szert, amelyre tá-

¹² MOCK 2006, i. m. 195.

¹³ BRIGGS, Asa, BURKE, Peter, *A média társadalomtörténete*, Napvilág, Budapest, 2012. Itt: 122.

¹⁴ Uo. 164.

maszkodva a kormányzatok és kereskedelmi vállalkozások képesek néhány óra leforgása alatt információkat eljuttatni a földkerekség minden politikai vagy gazdasági szempontból jelentős pontjára. Az új távlatoktól megrészegült kortársak arról kezdenek álmodozni, hogy a földkerekség bármely pontjával bármely pillanatban kapcsolatba kerülhetnek majd.¹⁵

Megjelenik tehát egy világméretű információs hálózat képzete, mely az egész világot egy nagy kommunikációs térré fogja össze, ahogyan az angol miniszterelnök, Salisbury márkai 1889-es szavaiból is nyilvánvalóan kitűnik: „[a táviró] egyetlen hatalmas egészé kovácsolta az emberiséget, hiszen mindenki láthat mindent, ami csak történik a világban, hallhat minden kimondott szót, megítélhet bármiféle politikát – és mindezt azonnal, késlekedés nélkül.”¹⁶ Az újságok pedig éppen erre a „hálózati térre” nyitnak ablakot: híreikben és vezércikkeikben az olvasók elé tárják (lefordítják számukra) a szerkesztőségbe érkező táviratokat. Többek között a már említett, *Leitartikel und Feuilleton* című Schlesinger-bohózat tanúsága szerint is éppen ez a vezércikkíró, a „komoly újságíró” legfontosabb kompetenciája (és erre képtelen a tárcaíró): táviratot olvas, értelmez, majd annak alapján cikket ír.

A 19. század derekán legalábbis bizonyos újságírók nyilvánvalóan érzik, hogy valami nagyon nagy átalakulás zajlik, melynek ők tevékeny részesei, és amelynek a politikai események csak a felszínét jelentik. Hyeronimus Lorm bécsi tárcaíró ezt írja például *Der Beruf des Feuilleton's* című *Presse*-beli tárcájában, 1848. július 3-án: „Természetes, hogy ez a háború először politikai formában jelentkezett ... de a társadalom minden beteg viszonyára ki fog terjeszkedni ... a háttérben *társadalmi forradalom* áll készen. Talán csak két évtized múlva fog tettként megvalósulni, az eszméket azonban, melyekből következik, a jelenben kell keresnünk... Nagy eszmék azonban nem a fegyverek által képviseltetnek, még akkor sem, ha a történelmet inentől kezdve a népek csinálják, és az megszűnik királyok naplókönyve lenni. Nagy ötletek csak a magányban támadnak, ezek az individuum egyetlen és utolsó privilégiumai.” Lorm szövegére (különösen az individuumot és a tárcaíró mint annak mentsvárát, valamint kibontakozásának helyét illető fejtegetéseire) később még visszatérünk.

Némileg más összefüggésben, de hasonló tapasztalatok és szemlélet nyilvánul meg Pákh Albertnek a *Vasárnapi Újság* 1858. november 14-i számában megjelent összegző írásában is (A „*Hírmondó*” című új néplap és a „*Vasárnapi Újság*): „...a Vasárnapi Újság vagy nem tudott, vagy nem *akart* „népies” lenni. – A feladat megfejtésre várt [...] Az ut sok tekintetben egészen új volt [...] mind ez előzményeknek mégis a szellem erőteljes újra ébredésének korszakában, a gyökeresen megváltozott új viszonyok között, nem sok útmutató hasznát vehettük...

¹⁵ BARBIER, Frédéric, BERTHO LAVENIR, Catherine, *A média története*, Osiris, Budapest, 2004. Itt: 143.

¹⁶ Idézi BRIGGS, BURKE 2012, i. m. 131. Mindez azért is érdekes, mert Schlesinger említett bohózatában éppen egy *távirat* az, amely a komikum forrásául szolgál, melyet a vezércikkíró Schollon kívül a darab egyetlen szereplője sem tud értelmezni (bár mind megpróbálja).

Idegen példányok utánzásával sem arathattunk volna nagyobb sikert. – Eszlelünk, vizsgálunk, tapasztalunk. [...] Mintegy varázsütésre új élet támadt a hírlapirodalom elparlagult terein, új életkedv pezsgett fel az olvasóközönségben; új, eddig ismeretlen vagy kizárt és elhanyagolt elemek, kitartó, komoly igyekezet vegyültek az irodalomba... [...] Mindenek előtt közönséget kell teremteni.”

Ezt a mélyreható változást talán onnan is meg lehet közelíteni, hogy valóban, átfogóan és paradigmaticusan átalakul a világ (a tér, az idő, a hírek, a többi ember) mediális hozzáférhetősége (a vasút, a távíró, a tömegsajtó, az újfajta közterek, később a telefon által).

A 19. század derekára jellemző változásoknak fontos összetevője, hogy létrejön egy olyan kommunikációs tér képzete, melyben az *üzenet*, az *információ* immáron bármiféle hordozó személyétől függetlenül, önálló entitásként jelenik meg, ahogyan azt Frank Hartmann is megfogalmazza: Nyilvánvalóvá vált, hogy üzenetek *bármilyen küldönc fizikai közvetítésétől teljesen függetlenül is el tudják érni címzettjeiket*. [Kiemelés tőlem – T. B.] Az elektromosságra épülő modern hírközlési technika olyan kommunikációkat tesz lehetővé, melyek feladóikat és befogadóikat új módon szervezik meg.¹⁷

A kommunikációk újfajta megszervezése többek között abban is tetten érhető, ahogyan a *dialogus* mint olyan átpozicionálódik a társadalomban. A modern nagyvárosi ember alapmagatartásává válik a szemlélődés, a látás, a tekintet felértékelődése, és a csend imperatívusza.¹⁸ Az utcákat Baudelaire (és Walter Benjamin) kószálói járják: tágra nyitott szemek, néma szájak. Richard Sennett szerint ez a „megnémulás” éppen a 19. század derekára teljesedik be. A 18. század közéleti embere még *szereplő*, a 19. századé már *szemlélő*, akit a nyilvánosság előtti láthatóság és az egyidejű interperszonális elszigeteltség jellemez.¹⁹ A szereplők közötti dialogus nincs többé jelen a közéletben: a 19. századi nagyvárost a monológ jellemzi.²⁰ Mégsem vész el teljesen a dialogus, csak átalakul. Az újjászerveződő kommunikáció új közegébe kerül, újság és olvasó közé: „A szerkesztőségi postát olyannyira fontosnak tartják a laptulajdonosok és szerkesztők, hogy rendre tudatják olvasóikkal, hogy kérdéseiket a lap legszámottevőbb belső munkatársai, legkedveltebb írói válaszolják meg, ezzel is tudatosan fűzve őket a laphoz. A Gartenlaubénél ezt a rovatot a főszerkesztő Ernst Keil, az Új Időknél maga Herczeg Ferenc felügyeli.”²¹

Nincs tehát közvetlen párbeszéd a közéletben, van viszont helyette közvetett: az újsággal. Ami azonban igazán érdekes, hogy ez a párbeszéd nem pusztán az újsággal mint megszólítható intézménnyel kapcsolatban áll fönn, hanem az új-

¹⁷ Frank HARTMANN, *Globale Medienkultur. Technik, Geschichte, Theorien*, Wien, WUV, 2006. itt: 12–14.

¹⁸ Vö. GYÁNI GÁBOR, *Az utca és a szalon, Társadalmi térhasználat Budapesten 1870–1940 = Új Mandátum*, Budapest, 1998. Itt: 27.

¹⁹ SENNETT 1998, i. m. 212.

²⁰ Uo. 281.

²¹ LIPTÁK 2002, i. m. 156.

ságban mint a fentebb ismertetett értelemben felfogott médiumban is. A *Wochenplauderei* ugyanis nem más, mint folyamatos (nyilvánvalóan fiktív) beszélgetés az újságban. Ernst Eckstein írja már említett 1876-os monográfiájában: A tárcá igazi lényegét én a szubjektivitás átcsoportosításában látom. Ebből a nézőpontból egyszer már a csevegést (Causerie) „belső költészet prózában”-nak neveztem, ami természetesen nagyon cum grano salis-felfogott akar lenni. A tárcáíró úgy adja vissza nekünk a dolgokat, ahogy azok az ő személyiségében visszatükröződnek; mindent az ő egyéni hangulatának fényével világít meg; mindenhol megmutatja részvételét a tárgyban. Ezen keresztül ... azzal az illúzióval kedveskedik az olvasónak, hogy minden, amit itt olvas, félig az ő agyából pattant vagy inkább pattanhatott volna ki. És éppen ebben áll talán egyik fő sajátossága ennek az ábrázolási módnak. Ugyanezek különösen érvényesek a satirikus tárcá esetében. A satirikus tárcá olyan verseket, intézményeket..., melyek az emberek többsége számára nagyon tiszteletreméltóak, erre jogosulatlanok (érdemtelenek) és nevetségesnek talál. [...] [Az olvasónak] mintegy szellemi egyenrangúságát statuálja. A sorok közül előfénylő alap gondolat a következő: én, a szerző tisztában látok, mint a filiszter; te, olvasóm; te, aki éppolyan élesesű vagy, mint én, feltétlenül osztod a nézetemet: tárgyaljuk meg a dolgot entre nous, és leplezzük le nevetségességében. Ez a bizalom ellenállhatatlanul hat mint captatio benevolentiae.... Akaratlanul is úgy hiszi az ember az ilyen pillanatokban, hogy bensőséges szellemi találkozáson (Rapport) vesz részt a szerzővel; az az érzése, hogy (a szerző) személyesen beszél az olvasóhoz. Ez az írásmód, ami folyamatosan a szívénél ragadja meg a publikumot, lényegi kritériuma a tárcának.”²²

A tárcá – legalábbis annak jelen írás témáját képező formája, a *Wochenplauderei* – tehát alapvetően nem más, mint az újság sajátos feltételei által, sajátos terében (a vonal alatt) lehetővé tett *dialógus*. Olyannyira az, hogy teoretikusa (és egyúttal gyakorlati művelője) ezt emeli ki definitív jegyként. (Általánosságban a *Wochenplauderei*, és különösen a dialógus kérdéseire a szöveg későbbi pontjain még bőven visszatérek.)

A dialógus kapcsán bemutatni szándékozott változást szimptomatikusan érzékelteti az egyik legérzékenyebb társadalmi kód, a divat médiumváltása, melyet Richard Sennett a következőképpen foglal össze: „Száz évvel korábban a párizsi divat kétféle módon terjedt: a városon belül a leghatékonyabbnak a közvetlen kontaktus bizonyult, ezen kívül babákat használtak... 1867-re mindez megváltozott. A divatot az újságok divatmellékletei az eredeti ruha pontos ábrázolásának segítségével közvetlenül terjesztették.”²³

²² ECKSTEIN 1876, i. m. 9–11.

²³ SENNETT 1998, i. m. 177.

IV.

A tárcza alapvetően megkülönböztetésre épül: egyetlen biztos külső („objektív”) jegye, hogy a vonal alatt van. Hieronymus Lorm már idézett szövegében így ír erről: „[a tárcza] ... személyes véleményeket is tükrözhet, míg a tulajdonképpeni politikai sajtónak a nyilvános véleményt kell képviselnie, mindenki véleményét (die Meinung Aller)... Mialatt az újságnak nagyobb hányadát a fegyveres tevékenység bemutatására kell fordítania, mely pillanatnyilag a történelem előterében áll, az individuum visszahúzódik teóriáival, gondolataival... a tárcza területére, és megtölti a napi jelentésnek ezt a látszatra jelentéktelen részét a művészet, az irodalom és a filozófiai szemlélődés individuális jelenségeivel.”

A „látszatra jelentéktelen” kifejezés nagyon fontos. Lorm ugyanis – mint a korábbi idézetben olvashattuk – meg van róla győződve, hogy valami mély és alapvető „társadalmi forradalom” készül, melynek az 1848-as politikai események csak a felszínét jelentik. Mind térben, mind időben sokkal nagyobb és átfogóbb: a társadalom „minden beteg területére” ki fog terjedni, és lehet, hogy csak húsz év múlva valósul meg. De mindenesetre egy biztos: a tárcza védőtetője alá húzódott magányos individuum készíti elő, aki visszavonult a közélettől (Die Meinung Aller) saját személyességének mélyére. Az éles határvonal közélet és az individuum magánya („igazi, személyes tere”) között, az individuum bezárkózása és megteremtődése/meghatározódása éppen ezen bezárkózás által, egyszóval kint és bent éles elhatárolása, önmagának pedig a *benttel* való azonosítása, a kinti környezet ellenségesként történő megjelölése a 19. századi nagyvárosi lét alapvető tapasztalata. Érdemes itt teljes egészében idéznünk Baudelaire *Hajnali egykor* című prózaversét, amely pontosan fejezi ki mindezt:

„Végre! egyedül! Már csak néhány kései és fáradt fiáker robogása hallatszik. Ha a nyugalom nem is, néhány órára miénk lesz a csönd. Végre! megszűnt az emberi arc zsarnoksága, és most már csak saját magamtól fogok szenvedni.

Végre! szabad tehát elernyednem a homály fürdejében! Mindenekelőtt két fordítás a záron. Úgy érzem, e kettős kulcsfordulat növeli a magányomat, és erősíti a torlaszokat, melyek ténylegesen elzárnak a világtól.

Szörnyű élet! Szörnyű élet! Összegezzük a napot. Találkoztam néhány íróval, egyikük megkérdezett: eljuthat-e az ember Oroszországba szárazföldi úton (nyilván szigetnek gondolta Oroszországot); nemesen vitatkoztam egy folyóirat szerkesztőjével, aki minden ellenvetésemre azt válaszolta, hogy: „Ez a lap a becsületes emberek pártján áll”, ami annyit jelent, hogy a többi lapot mind gazember szerkeszti; köszöntem húsz embernek, tizenötöt nem ismerek közülük; kézfogásokat osztogattam ugyanilyen arányban, mégpedig a nélkül az óvintézkedés nélkül, hogy kesztyűt vásároltam volna; az időt agyonütni, egy zápor alatt, felmentem egy kötél táncosnőhöz, az arra kért, hogy tervezzek neki Vénustre-jelmezt; tisztelegtem egy színigazgatónál, aki, miközben lerázott, így szólott hozzám: – „Talán jól tenné, ha Z... úrhoz fordulna; valamennyi szerzőm közül ő a legnehézkesebb, legbutább és leghíresebb; vele talán elérne valamit. Keresse föl, s aztán majd meglátjuk”; eldicsekedtem néhány ocsmány cselekedettel, melyet

sohase követtem el, és letagadtam, gyáván, néhány gonosztettet, amit gyönyörrel végrehajtottam; a kérkedés vétke ez, bűn az emberi önértzet ellen; megtagadtam egy csekély szolgálatot egy barátomtól, és ajánló levelet írtam egy hétpróbás gazembernek; huhh! vége a beszámolónak?

Elégedetlenül mindennel és elégedetlenül magammal, szeretném megváltani magamat és büszkélkedni egy kicsit az éji csöndben és magányban. Lelkei azoknak, akiket szerettem, lelkei azoknak, akiket megénekeltem, erősítetek, gyámolítatok, távolítatok el tőlem a hazugságot és a világ rontó gőzeit; te pedig, Uram-Istenem, add kegyelmedet, hogy írhassek még néhány szép verset, amellyel bebizonyítom saját magamnak, hogy nem vagyok az utolsó az emberek között, hogy nem vagyok alábbvaló azoknál, akiket megvetek.²⁴

Helyezzük most mellé Siegmund Schlesinger többször említett bohózatából azt a szövegrészt, amelyben Lerche, a tárcaíró meséli el egy napját, amely olyanra zaklatott és szakadozott, hogy ez még a beszámoló nyelvét is áthatja: Vasárnap – az urak ünnepnapja. Elmesélem Önnek a tárcaíró ünnepnapját, a mait. A ma tegnap kezdődött. Tegnap a bálban – ma négykor hazaérkezés. Kilenckor újra ébren – negyed tízkor már házon kívül – reggelizni menni – egy negyedóra múlva – új kávéház nyílik – program; az elegáns világ középpontja, féltucat szerencsen szolgál fel – szerencsenek lehetséges, hogy eredetiek, kávé biztosan nem. Nyomorúságos ital. Fél tizenkettő, dóm – esemény: francia prédikátor. Fél egy, koncert – esemény: félkarú zongorista. Egy óra – köszálás a városban, nem konkrét dolgok, de belső hivatás, született tárcaírókényszer – Két óra ebédmeghívás, három boldog színpadi szerző tisztelettel meghívja a teljes kritikát – nagyon nyomorúságos pezsgő, négy óra, érdekes esküvő, menyasszony: öreg gazdag lány – vőlegény: szegény fiatal diák – egész regény – de nem mesélhetem el – Hét óra egy pillanat a Hoftheaterben, új szereposztás, első jelenetet megnézni – nyolc festőbál, kép bedobva, terem díszítése megnézve, fél kilenc [...] második pillantás, negyed tíz elővárosi szegénybál, harmadik pillantás, háromnegyed tíz városi piknik, negyedik pillantás, tíz órakor már újra a kávéházban...²⁵

A párhuzam külön érdekességét az adja, hogy Lerche mindezt a vezércikkíró székében ülve mondja, ahol nagyon szeretne megmaradni, mert az nyugalmat jelent számára, elzártságot a köz világtól, amelyben neki annak érdekében, hogy élményeit tárcaiba írhasssa, vagyis az olvasók helyett és kedvéért (!!!) folyton forgolódnia kell (szemben a boldog, asztalnál dolgozó vezércikkíróval, aki csak a táviratok „sült galambjait” várja). Lerche számára a vezércikkíró széke pontosan az, mint Baudelaire szobája: a biztonságos, zavartalan, világtól való távollét helye.

Schlesinger Baudelaire tapasztalatát színpadra állítható szerepként mutatja be: a tárcaírót pontosan a „kötelező kintlét” teszi azzá, ami. A líra őszintesége Baudelairenél és a szerep kimódoltsága Schlesingernél mégis egy irányba mutat: a 19. század közepének embere (párizsi költője vagy bécsi színházlátogatója) szá-

²⁴ Charles BAUDELAIRE, *Hajnali egykor*. (SZABÓ Lőrinc fordítása) <http://mek.oszk.hu/00400/00477/00477.htm#d5738>

²⁵ SCHLESINGER 1864, i. m.

mára kint és bent élesen és nyilvánvalóan elválasztható szférákként jelent meg, ahogy – ez Schlesinger bohózatának tanulsága – a lap tárca- és vezércikkírója is annyira élesen különböző világokban otthonos, hogy ha akarnak sem tudnak szerepet cserélni. Kint és bent különbsége itt (ahogy Lormnál is) vezércikk és tárca különbsége. Objektivitás és szubjektivitás (Lorm), Én és Ők (Baudelaire) differenciája.

Ugyanez az éles különbség válik láthatóvá Kecskeméthy Aurél két írását, a vonal fölött dolgozó zsurnalisztát bemutató *Az Újságíró* című tanulmányát,²⁶ illetve *Tárcaírói programmok* című tárcáját²⁷ összevetve. Előbbi²⁸ leírja azt az ideált, melynek jegyében az újságíró meghatározhatja önmagát: a híreket, azok objektivitását és fontosságát mindenek fölé helyező, sokoldalúan képzett, a munkájáért járó (kevés) fizetéssel mit sem törődő, a közjó érdekében magát fölládozó sajtómunkást látunk, míg az utóbbiban megszólaló tárcaíróról mindenek szinte az ellenkezője mondható el: csakis a pénzért dolgozik, fecseg, pletykál, torzít, ironizál. A két szöveg összevetése szinte pontosan Lorm tárcavonal alatti és feletti szféráinak különbségét mutatja. *Az Újságíró* (pontosabban annak első része) idealizált újságíró-képe a hivatásának és hivatásáért élő, a közt, a nyilvánosságot mindenekfelett szolgáló, adott esetben a névtelenséget is vállaló sajtómunkást mutatja, míg a *Tárcaírói Programmok* Kákay Aranyosa éppen személyiségének és személyességének egyediségéből próbál (szó szerint) tőkét kovácsolni. Az újságíró a köz szolgálataként felfogott hivatásáért létezik, a tárcaíró hivatása pedig önmaga megalkotása és fenntartása (anyagi és narratív tekintetben egyaránt, ahogy ezt a reflektáltan narratív konstrukcióként létező Kákay Aranyos maga is többször leszögezi.)

A beszédmódként felfogott tárca újabb fontos jellemzőjéhez érkeztünk ezzel: nemcsak a szubjektivitás/objektivitás megkülönböztetést tematizálja, hanem még az ezzel összefüggő valóság/fikció határokat is szemtelenül (és reflektívan!) átlépkedi. A tárcaíró az, aki kimegy a világba és visszajön, hogy megírja mindezt az olvasóinak. A tárcaíró az olvasók helyett lépkedi át a Baudelaire által legszívesebben kétszer ráfordított kulccsal elzárt határokat. Átcsillanó szubjektivitása mindig, minden körülmények között meghatározó. Mindig ő a főszereplő szövegekben, legyen szó bármiről. Mindig mindent *ő mond* nekünk, ő járja és figyeli meg a világot, amiről azután beszámol. Kecskeméthy konkrét esetében ezt külön kifejezi még a nevek különbsége is: ki tudja, ki tudhatja, mi az igazi viszony a „valós” Kecskeméthy Aurél és a „fiktív” Kákay Aranyos között? Ki tudhatja, mennyire fiktív Kákay Aranyos?

Amíg a tárcarovatban kizárólag irodalmi (irodalomként olvasandó, azaz ha-

²⁶ KECSKEMÉTHY Aurél, *Az újságíró. Monolog = Koszorú*, 1863./15., 351–352., ill. 1863/16., 376–377. Itt: 352.

²⁷ Kákay Aranyos (KECSKEMÉTHY Aurél), *Tárcaírói programmok*, Sörgöny, 1860. január 1.

²⁸ Pontosabban annak I. része, mely jól láthatóan az ideális újságíró szerepét, jellemzőit írja le, míg a II. rész az ezzel szemben álló szomorú valóságot. Jelen esetben mégis relevánsnak tekintem Kecskeméthy említett szövegét mint az újságírószerp önleírásának dokumentumát.

gyománys irodalmi műfajokba sorolható) szövegek jelennek meg (regényfolytatások, novellák, de akár útleírások stb.), addig valóság és fikció olyannyira fontos határai lehetőség szerint békében vannak, és a tárcarovat szövegeinek státusa sem problémás. Ezek *elsősorban* irodalmi szövegek, melyek újságban jelennek meg ugyan, de karakterisztikájukhoz ez nem tartozik szervesen, azaz újságbeli megjelenésük külsődleges, nem inherens szempont. Más a helyzet a *Wochenplauderei*, vagyis heti csevegés esetében: ez a sajátos beszédmód reflektáltan az újságban jön létre. Újságbeli megjelenésük lényegi, szerves, karakterisztikus eleme ezeknek a szövegeknek: az újsághoz mint médiumhoz lényegileg kötődnek, és ugyanakkor meg is határozzák az újságot mint médiumot. (Ahogyan erről fentebb szó esett.) Erre reflektál 1876-ban Karl Emil Franzos, mikor ezt írja: „...aki kimondja ezt a szót [Feuilleton, vagyis tárca – T. B.], egyedül erre a rovatra gondol? ... Kérdezzük meg ezúttal urunkat és mesterünket: népünk nyelvhasználatát. ... Ha például a *Kölnische Zeitung* Balduin Möllhausen egy új regényét hozza, nem írják azt, hogy „tárcaként hozzuk a regényt”, hanem „tárcában hozzuk”.... Hogy a regényt tárcának nevezzék, a rovat felirata [címe] ellenére sem történik meg, legfeljebb regényről beszélnek a tárcában, ezzel szemben nem fogják Lorm „cikkét a tárcában” emlegetni, hanem egyszerűen Lorm tárcáját.”²⁹

Az így meghatározható tárcaszövegek a bécsi lapokban 1848 után kezdtek tért hódítani, nálunk pedig Kecskeméthy Aurél, Ágai Adolf és mások közvetítésével az 1860-as évektől. A *Wochenplauderei* műfajkarakterét az határozta meg, hogy „digresszíven egyik tárgyról a másikra ugrik és eközben minden témát csak ironikusan érint. Negatívan meghatározva: a *Wochenplaudereinek* nem szabad egyetlen tárgynál elidőznie és azt komolyan tárgyalnia”.³⁰ Heti rendszerességgel, külön cím nélkül jelentek meg ezek a szövegek a lapokban. Általában ezek adták a tárcarovat gerincét, biztosították kontinuitását: a szövegek jellegéből következően egy szinte végtelen sorozatba íródnak bele az újabb és újabb folytatások.

V.

Visszatérve a határok és különbségek kérdéseihez: úgy tűnik számomra, hogy a közéleti szféra átrendeződésének Richard Sennett-nél olvasható elemzése (az elzárkózó individuum személyes teréből a közéletbe lépő, annak korábbi rendjét lebontó „személyiség”) és a látás 19. századi újrászerveződésének Jonathan Crary által bemutatott folyamata egyaránt a Lorm által is érzékelt „társadalmi forradalmat” (ha szabad így lefordítanom: nagyon átfogó kulturális átalakulást) világítják meg, továbbá szintén éles fényt vetnek a tárcarovat mediatizált dialó-

²⁹ FRANZOS, Karl Emil, *Ueber das Feuilleton = Kleine Münze. Skizzen und Studien von Ferdinand Groß*, Druck und Verlag von G. Schottlaender, Breslau, 1878. Itt: XVIII–XIX.

³⁰ Kai KAUFMANN, „Narren der modernen Kultur.” *Zur Entwicklung der Wochenplauderei im Wiener Feuilleton 1848–1890 = Literarisches Leben in Österreich 1848–1890*, K. Aman–H. Lengauer–K. Wagner (szerk.), Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2000, 343–359. Itt: 351.

gusára, valamint az azt létrehozó, ugyanakkor azáltal létrejövő tárcaíróra is, „aki” nem más, mint a narratív identitásképzés sajátos, reflektív mintázata: a megfigyeléseiben (azok által) láthatóvá váló megfigyelő. A következőkben ezeket az összefüggéseket szeretném – ha mégoly vázlatosan is – feltérképezni.

Talán általánosságban elmondható a nyugati kultúráról, hogy 19. században, különösen annak második felében a szocialitás (a társadalmilag elrendezett értelem, illetve ismertebb terminussal: a társadalmilag létrehozott valóság³¹) olyan mintázatokba rendeződik át (különösen a nagyvárosokban), amelyek klasszikus durkheimiánus nyelven az *anómia*, a kortárs társadalomtudomány nyelvén pedig a radikálisan megnövekedett *kontingencia* kifejezésekkel illethetők. Mindezt a (nagyvárosi) emberek az élet nagyon gyors átalakulásaként és átrendeződéseként tapasztalták meg. Hirtelen veszítették érvényüket azok a szerepek, amelyek stabilan tartották az érintkezés és az önmeghatározás különböző formáit és mintáit, hirtelen érvényét veszítette a (mind a szociális, mind a természeti) világra vonatkozó tudás. Nemcsak maguk a tudástartalmak avultak el gyorsan az új és új felfedezések és találmányok nyomán, hanem a tudás tárolásának és közvetítésének keretei, valamint használati módjai is. Összességében radikálisan gyors átrendeződésre kényszerültek azok a hétköznapi tudásrendszerek, amelyeket Alfred Schütz (pontosabban Edmund Husserl) nyomán *életvilágoknak*³² nevezhetünk. Mindennek nagyon szoros köze van bizonyos korábban említett folyamatokhoz (a vasúti- és távíróhálózatok kialakulásához például), hiszen többek között ezek által éppen az életvilág struktúráját meghatározó tér- és időtengelyek (pontosabban: tér- és időtapasztalat) gyors átalakulása is zajlik. Mindezek mellett legalább ilyen fontos, hogy a „másik” megtapasztalásának alapvető kategóriájává az *idegen* válik, a tudástranszfer alapvető helyévé pedig (amint említettem) a sajtó. Ilyen körülmények között válságba kerülnek mindazok a koncepciók is, amelyeket az emberek saját életvilágaikról alkotnak: válságba kerül az identitás.³³ Mindezek bizonyos pszichológiai kihatásokat is okozó, alapvető társadalmi folyamatok. Ahogy Lorm is rögzíti: nemcsak politikai, nemcsak gazdasági, hanem a szocialitás egészét mint olyat érintő, annak a megváltozását tükröző folyamatok. Ezek a *modernizáció* folyamatai a Jonathan Crary által képviselt értelemben: „A modernizáció hasznos fogalomává válik, ha kiemeljük teleologikus és elsősorban gazdasági meghatározottságából, és ha nemcsak politikai és gazdasági képződmények szerkezeti változásait fogja át, hanem a tudás, nyelvek, terek és kommunikáció hálójának és magának a szubjektivitásnak az újrászerveződését is.”³⁴

³¹ Vö. BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *A valóság társadalmi felépítése*, Józsefvegy Könyvműhely, Budapest, 1998.

³² Vö: SCHÜTZ, Alfred, LUCKMANN Thomas, *Az életvilág struktúrája = A fenomenológia a társadalomtudományban*, Hernádi Miklós (szerk.), Gondolat, Budapest, 1984. 269–321.

³³ Az identitásválsághoz lásd pl. GYÁNI Gábor, *Modernitás, modernizmus és identitásválság a 19–20. század fordulóján = Budapest túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Napvilág, Budapest, 2008, 59–86., illetve LIPTÁK Dorottya 2002, i. m. 163. skk.

³⁴ CRARY 1999, i. m., 23.

Az *egészet* átlátni nyilván lehetetlen. Az *egész* komplexitását szükségszerűen redukáló megfigyeléseket van módunk mindössze tenni. Ilyen megfigyelés az itt alkalmazott médiatörténeti szempont is, és ilyen értelemben gondolom azt, hogy a tárca mint beszédmód valójában ezekről a folyamatokról beszél; nyilván töredekeseen és redukáltan.

Lerche sem látta át az egészet (ki sem tudta fejezni) és Baudelaire sem (ő viszont ki tudta fejezni legalább azt, hogy kizárja, vagyis ilyen módon redukálja). A kétszer megfordított kulcs hajnali egykor: amikor a látványokkal azonosuló, határozott utcai identitást már nem is igénylő flaneur hazatér és *önmagává válik* (megszabadul az emberi arc zsarnokságától). A tárcaíró, aki zaklatott napi kószálása után leül és beszél (ír). Ez az elrejtőzés, visszahúzódás, az egyes szám első személyű én falainak (önreflektív!) magasra húzása: ez a modern identitás foglalatja. Nem „*mi*” többé, hanem „*hogyan*”: nem szubsztancia többé, hanem viszony. Véleményem szerint éppen ez az, amit Richard Sennett nagyon pontosan megmutat, amikor arról beszél, hogyan bomlott le az a rend, amely a 18. században még határozottan vezérelte az identitás konstrukcióját. Ez volt a közösségi szférában magát „megcsináló”, a magánszférában pedig természetét érvényesíteni hagyó, a két szféra egyensúlya által kibalanszírozott ember rendje.³⁵

Ez a rend a szekuláris transzcendencia rendje: az ember a (magánszférájában megnyilvánuló) Természet Rendje szerint határozza meg magát; van tehát valamifajta (immár szekuláris) transzcendens fókuszpont. A 19. századra ez átadja helyét a szekuláris immanenciának; elvész a fókuszpont: csak az van, ami megjelenik. Ennek az immanens szemléletnek a következménye az éntudat által irányított, kizárólag megjelenési formákba foglalt *személyiség* fogalma,³⁶ aki aztán kilépve a közéletbe, lebontja annak hagyományos geográfiáját, megszünteti a két szféra egyensúlyát.

Szeretném hangsúlyozni: az én értelmezésem szerint a személyiség fogalma társadalmi konstrukció, mindenfajta pszichológiai faktorhoz csak közvetett köze van. Sennett személyiség-fogalmát én lehetséges életvilág-szerkezetként, illetve identitásként fogom fel, aki azért forgatja fel a magán- és a közszféra eddigi egyensúlyát, mert magát alapvetően a magánszférában definiálja, ugyanakkor nyilvánvaló kényszer nehezedik rá, hogy „kilépjen” vagy kinézzen, amit nyilvánvalóan nem szívesen tesz. A magánszférát azonosítja önmagával: a közszféra így nem lehet más, mint pusztán kizárható környezet. Lorm individuuma ez, aki visszavonul szubjektív teóriáival a tárca területére, és Baudelaire ez, aki kétszer ráfordítja a kulcsot, mielőtt felsóhajt: végre. A tárcaíró ez, „aki” (mint ezt látni fogjuk) kiválóan azonosítható narratív stratégiák mintázataként. A *személyiség* az itt használt terminológia szerint nem más, mint a szociálisan hozzáférhető, közös értelem elrendezett mintázata, és nem pszichológiai kategória. A személyiség a tárcaíró modellje, és a tárcaíró a személyiség modellje.

Alapkérdés tehát, hogy adott társadalom (és adott egyén) számára milyen kon-

³⁵ Vö. SENNETT 1998, i. m. 29.

³⁶ SENNETT 1998, i. m. 166. skk.

cepciók szerint, immanens vagy transzcendens szerkezetekbe rendeződve ragadható meg az értelem? Ha az alapvető minta az immanencia (láttuk): nincs többé egyensúly, mert a másik serpenyő (a „kint”) üres. Sennett meglátásának, miszerint „amikor a hitet az immanencia elve kormányozta, akkor megszűnt az észlelő és az észlelt dolog, a „belül” és a „kívül”, a szubjektum és az objektum közötti megkülönböztetés”³⁷ túl azon, hogy tömören és pontosan foglalja össze az identitáskriszis alapját, és azon is túl, hogy tökéletesen pontosan leírja azt a pontot, ahonnan a tárcaíró megszólal, további fontos következményei és összefüggései vannak. Olyan aszimmetriát rögzít ugyanis, amely a látásnak, szemlélődésnek, megfigyelésnek alapvető szerepet osztó új kultúrában éppen a látás korábbi paradigmáját helyezi érvényen kívül, amint ez Oliver Wendell Holmes 1859-es szavaiból is kitűnik: „A forma a jövőben elválik az anyagtól. Az anyagnak a látható tárgyakban valóban nincs semmi haszna, kivéve, ha mintaként szolgál, amely szerint a forma megképződik. Adják ide egy látványos tárgy néhány negatívját ... – többre nincs is szükségünk. Aztán akár le is bonthatják vagy fel is gyújthatják az objektumot.”³⁸

A „kívül” nem utal többé magától értetődően a „belül”-re: a jelentés, elszakadva a jeltől, megkezdí önálló életét. (Éppen úgy, ahogyan a tárca veszi semmi-be valóság és fikció megkülönböztetését Kecskeméthy Aurél fenti példájánál.)

A látáshoz visszatérve: annak objektumáról és szubjektumáról egyaránt szóló modelljét korábban, a 16–18. században a camera obscura paradigmája határozta meg. Ez a megfigyelőnek és megfigyelése tárgyának a karteziánus dualista képletben is kifejeződő szigorú elválasztottságát, az abszolút megfigyelés lehetőségességét tételezte, vagyis azt rögzítette, hogy a megfigyelés a világról szóló igaz következtetésekhez vezet. A látás főszereplője a tudományosan megragadható optika volt.³⁹ Jonathan Crary szerint a látás újrászerveződése már korán, a 19. század 20-as, 30-as évtizedeiben elkezdődik Goethe és Schopenhauer szín- és látástani művei által. (Utóbbi definiálja a megfigyelőt mint az érzékelés színterét és létrehozóját.⁴⁰)

Szubjektivizálódik a látás, ami egyrészt azt jelenti, hogy mindig, minden esetben az lesz a legfontosabb, aki lát, másrészt pedig megszűnik a látás által hozzáférhető bármifajta normatív, abszolút igazság tételezhetősége. Olyan irányú változás zajlik le, melynek eredményeként a látás folyamatát elsődlegesen többé nem a kép, a látvány, vagyis optika definiálja, hanem maga a *megfigyelő*. Nincs abszolút látás, csak megfigyelő által meghatározott (és a megfigyelő fogalmába természetesen a megfigyelés esetleges eszközei is beleértendő). Az új paradigmát William Blake mondása fejezi ki: „Amilyen a szem, olyan a tárgy.” – Mindez pedig nem más, mint a kiterjesztett médium-fogalom fentebb bemutatott logikája, melynek értelmében a szem (és minden optikai eszköz) is médium: létrehozza

³⁷ SENNETT 1998, i. m. 33.

³⁸ Idézi: KITTLER, Friedrich, *Optikai médiumok*, Ráció, Budapest, 2005. itt: 33.

³⁹ Vö. CRARY 1999, i. m. 42. skk.

⁴⁰ Vö. CRARY 1999, i. m. 87–106.

látványának, megfigyeléseinek tárgyait. Crary szerint a látás 19. századi elméletei, illetve a különféle optikai eszközök tapasztalatai esetében „nem csupán az érzékek megbízhatatlanságáról szóló episztemológiai szkepticizmus új ijesztő formáiról volt szó, hanem az észlelésnek és tárgyainak határozott újraszervezéséről is. A kérdés nem egyszerűen az volt, hogy honnan tudhatjuk, mi a valódi; a valóság új formái jöttek létre, és ebben a keretben új igazság fogalmazódott meg az emberi szubjektum képességeiről.”⁴¹ A látás pontosan ugyanazon immanencia-fordulat mentén szubjektivizálódik, amely fordulat a személyiséget is eredményezi; Crary *megfigyelője* és Sennett (általam némileg átértelmezett) *személyisége*, ha egybe nem esnek is, de mindenesetre szoros rokonságban vannak egymással. A személyiség az utcán, a közéletben mint *megfigyelő* jelenik meg; jellemzője a „társalgás helyett megfigyelés” és „látás művészete”.⁴² A tárcaíró pedig, ez a hangsúlyozottan szubjektív megfigyelő, ez a helyettünk is megszólaló (és minket is megszólító) kószáló nyilvánvalóan közeli rokona mindketjüknek.

VI.

Végezetül azt szeretném röviden bemutatni, hogyan definiálják konkrétan a tárcát korabeli teoretikusai, a már többször említett Ernst Eckstein és Karl Emil Franzos. Mindkét szöveg a bécsi sajtóhoz köthető, hiszen mindkét szerző a „bécsi *Times*” (ahogy Vajda János nevezte), azaz a *Neue Freie Presse* munkatársa volt.

Eckstein szerint a tárca művészetét (!) éppoly kevésbé lehet megtanulni, mint bármely más művészetet. Akinek nincs természettől fogva tehetsége a tárcához, annak csak annyira futja, ha „csevegni” igyekszik, mint az öreg kokottnak, aki szúzi naivitásban tetszeleg.⁴³ Tárcaíró nem lehet akárki, ez művészet, ehhez tehetség kell, pontosabban a *személyiség varázsa*, melynek alapvető eszközei a *grácia*, a *humor*, és a *tudatosan „rendezett” szellem(esség) [arrangirte Esprit]*.⁴⁴ A megfelelő eszközökkel rendelkező, „tehetséges” személyiség meg tud szólalni: tud csevegni. Meg tudja szólítani az olvasókat, meg tudja velük osztani megfigyeléseit, élményeit. Erre képtelen a tehetségtelen tárcaíró, éppen ezért ez teszi az igazi tárcát, melynek tartalmát mindezek miatt nehéz, jobban mondva fölösleges meghatározni, mert csevegni bármiről lehet... És ezért lesz központi kérdés a *hogyan*. Eddig annyi világos, hogy az igazi tárcában „valami van” (grácia, humor, szellem). A tárca meghatározásához olyan fogalmat választ, ami nem definiálható semmilyen normatív, objektív módon: „A tárcának a hangulat (Stimmung) egész gazdagságából kell merítenie, éppúgy, mint a *belső (Innrische) költészetnek* [kiemelés tőlem – T. B.]. Egy igazi tárcát nem megcsinálnak, hanem megélnak.

⁴¹ CRARY 1999, i. m. 109.

⁴² SENNETT 1998, i. m. 231.

⁴³ ECKSTEIN 1876, i. m. 9.

⁴⁴ Uo. 9.

... »Őn ezt szonettnek nevezi, jóllehet nem hangzik szonettszerűen« mondja A. W. Schlegel a félresikerült klapancia-költészet kontár képviselőinek. »Őn ezt tárcának nevezi, jóllehet nem hangzik tárcaszerűen« – mondhatnánk mi is egyébként köztisztelőben álló írók nagy sokaságának, akik hiába törik magukat, hogy a csevegés (Causerie) műzsájának egy barátságos pillantását elcsípjék.⁴⁵

A tárcairó *megéli* a tárcát: ez nagyon fontos. Ott van a tárcában. A „belső költészet” említése után szó szerint idézi A. W. Schlegelt: ha kételyeink lettek volna, hogy mit ért a fogalom alatt, most bizonyosan tudjuk, hol tájékozódjunk. A schlegeli mondat, valamint a szituáció parafrázisával egyértelműen a schlegeli költészetfelfogással hozza összefüggésbe a tárcát. Nézzük, mit is ért Schlegel „belső költészetten”? A drámákról szólván, a következőképpen határozza meg a *poétikus* fogalmát: „Ne értsük itt félre a »poétikus« kifejezést: nem a versformáról és nem a nyelv díszeiről van itt szó, ... hanem a darab szellemében és anyagában rejlő poétikusságról, ez pedig magas fokon jelen lehet egy darabban akkor is, ha prózában írták, és ez fordítva is igaz.”⁴⁶

Tehát ha egy szöveg nem írható le, nem sorolható be hagyományos poétikák alapján, attól még mélységesen poétikus (azaz irodalmi, művészi, a hétköznapi, a napilap efemer létén túlmutató) lehet: szellemében hordozza a poétikus-ságot, a belső költészetet. Így próbálja Eckstein legitimálni a tárcát mint egyértelműen irodalmi, művészi szövegfajtát.

Franzos hasonlóan látja: „Az általános meggyőződés következtében létezik már a tárca mint irodalmi műfaj, mi pedig hozzáfűzhetjük: szépirodalmi műfaj. De még egy poétika sem írta le.”⁴⁷

A tárca nem „önhibájából” megragadhatatlan a poétikák formális eszközeivel: „Besorolható-e egy poétikába [a tárca – T. B.]? Poétikai műfaj-e? Az elsőt helyeselném, a másodikat tagadnám, ami semmiképpen sem ellentmondás. A poétikának ugyanis bizonyos kevert műfajokkal is foglalkoznia kell, melyek részben a poézishez, részben a prózához tartoznak”.⁴⁸ A tárca számára egy pontosan meghatározott területet elkülöníteni a kevert műfajok között már azért sem lehetséges, mert a poézis ezen területén sokszoros káosz uralkodik, különösen, mióta a didaktika nem külön műnemképző szempont többé. Az egykor hozzá tartozó szövegek most hazátlanok próza és költészet határán.⁴⁹

A tény, hogy az ilyen módon irodalmiként bemutatott tárca az említett szöve-

⁴⁵ Uo. 9.

⁴⁶ SCHLEGEL, August Wilhelm, *A drámai művészetről és irodalomról* = A. W. SCHLEGEL és F. SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980, 603–634. (BENDL Júlia ford.) Jelen idézet: 610.

⁴⁷ FRANZOS 1878, i. m. XXI–XXII.

⁴⁸ Természetesen nem szabad ezeket a megjelöléseket formális értelemben venni. Olyanokra kell itt gondolni, amelyek néhány sajátosságuk szerint a költői művészet művei, más sajátosságaik szerint nem. Ezek közé a kevert műfajok közé tartozik a tárca. (Vö. FRANZOS 1878, i. m. XXXXII.)

⁴⁹ Uo. XXXXII–XXXXIII.

gek szerint (is) egyidejűleg és szervesen kötődik az újsághoz, az újságbeli megjelenéshez, szinte magától értetődik.

A végszó jogát átengedem Ernst Ecksteinnek. Már egyszer idézett szöveghe-lye talán egészen máshogy szólal meg itt és most: „... tárcza alatt sajtótechnikai értelemben a vonal alatti rovatot érjük, tekintet nélkül arra, hogy mi jelenik meg ebben a rovatban [...] A tárcza igazi lényegét én a szubjektivitás átcsillanásában (Durchsimmern) látom. Ebből a nézőpontból egyszer már a csevegést (Causerie) »belső költészet prózában«-nak neveztem, ami természetesen nagyon cum grano salis-felfogott akar lenni. A tárcaíró úgy adja vissza nekünk a dolgokat, ahogy azok az ő személyiségében visszatükröződnek; mindent az ő egyéni hangulatá-nak fényeivel világít meg; mindenhol megmutatja részvételét a tárgyban. Ezen keresztül ... azzal az illúzióval kedveskedik az olvasónak, hogy minden, amit itt olvas, félig az ő agyából pattant vagy inkább pattanhatott volna ki. És éppen eb-ben áll talán egyik fő sajátja ennek az ábrázolási módnak. Ugyanezek különö-sen érvényesek a satirikus tárcza esetében. A satirikus tárcza olyan verseket, in-tézményeket..., melyek az emberek többsége számára nagyon tiszteletreméltóak, erre jogosulatlanok (érdemtelenek) és nevetségesnek talál. [...] [Az olvasónak] mintegy szellemi egyenrangúságát statuálja. A sorok közül előfénylő alapgondo-lat a következő: én, a szerző tisztábban látok, mint a filiszter; te, olvasóm; te, aki éppolyan élesesű vagy, mint én, feltétlenül osztod a nézetemet: tárgyaljuk meg a dolgot entre nous, és leplezzük le nevetségességében. Ez a bizalom ellenállha-tatlanul hat mint *captatio benevolentiae*.... [...] Akaratlanul is úgy hiszi az ember az ilyen pillanatokban, hogy bensőséges szellemi találkozáson (Rapport) vesz részt a szerzővel; az az érzése, hogy (a szerző) személyesen beszél az olvasóhoz. Ez az írásmód, ami folyamatosan a szívénél ragadja meg a publikumot, lényegi kri-tériuma a tárcának.”⁵⁰

TÓTH, BENEDEK

The *Wochenplauderei* (Weekly Chat) as discourse*

A possible approach

The study presents the ‘Wochenplauderei’ (weekly chat), a special type of discourse from the second half of the 19th century. Wochenplauderei-texts were published weekly, without any particular title, in the feuilleton of daily newspapers. The discourse had its roots in the Vienna press, but some authors like Kecskeméthy Aurél or Ágai Adolf transmitted it into the Hungarian press.

The Wochenplauderei were bound to the mass media; being published in newspapers was char-

⁵⁰ ECKSTEIN 1876, i. m. 9–11.

* This study was completed with the kind help of the Media Studies Research Group at the Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences. I would like to gratefully acknowledge this support here.

acteristic of this discourse. Wochenplauderei-texts describe the environment of their authors (the 'feuilletonists'): the big, modern city and the everyday life of modernity which became more and more complex, frustrating and incomprehensible. The chat in feuilleton served the orientation of readers in their everyday life by offering them comprehensible narratives from a specific point of view. The Wochenplauderei as discourse was defined exactly by this point of view: the main purpose of this study is to reconstruct and present this.

The discourse of the Wochenplauderei (thanks to its specific point of view, or, more precisely, its specific way of observation) defines its own context, style and language. The narrator (the feuilletonist) constructs its identity (and sometimes his name too, like in the cases of Kákay Aranyos or Náday Ezüstös) by the way he uses this language. These public, self-reflective and narrative strategies of identity-building (whose medium is fundamentally the newspaper) are functioning as patterns for the readers to form their own modern personal identities.

In the case of the Wochenplauderei such processes and topics of the 19th century as the rebuilding of personal identity and the observation (as these was described by Jonathan Crary and Richard Sennett) can also be studied. The narrator of the Wochenplauderei-texts (the feuilletonist) can be seen as transposing Walter Benjamin's flaneur into narrative strategies in the medium of the daily press.

The study is situated in the interdisciplinary discourse of contemporary Media History, insofar as it puts the historical analysis into a wider context of the social sciences by the key terms mentioned above ('discourse', 'observation', 'identity').