

Költészettörténet és a mediális kultúrtechnikák

Minden szó pillanatnyi kapcsolat valamely hangzás és értelem között, melyek semmilyen megfelelésben nem állnak egymással.

(Paul Valéry: *Poésie et pensée abstraite*)

Színek és hangok vannak a természetben, de szavak nincsenek.

(Gottfried Benn: *Probleme der Lyrik*)

Bár sokféleképpen indokolható a kulturális stúdiumok térnyerése a szűkebb filológiai szakterületeken, sőt több diszkurzív pozíció is kínálkozik a jelenség magyarázatára, még így sem magától értetődő, hogy a kulturalitás hálózatába extenzív módon beleszótt irodalomtudomány – pusztán, mert tárgya, az irodalom nélkül nehezen képzelhető el a világ kulturális formája – olyan kérdésirányok birtokába jutna, amelyek (a megértés mindenkori parcialitásától a szövegek „olvashatatlanságáig”) ne jelentek volna meg a két legutóbbi nagy szövegértelmező paradigma láthatárán. A kulturalitás kritikája előtt Nietzsche ugyanis éppen ama kultúrtechnikák ideológiai eredetét föltárva nyitotta meg az utat, amelyek – az „evangelizált” antropológiától a világ észszerű szerkezetével „egybeeső” (értelmes) nyelvi forma gondolatáig – rendre a jelentésképzés kényszere alá helyezték a véges emberi világbanlét tapasztalatát: „Az »értelem« (*Vernunft*) a nyelvben – olvasható a *Götzen-Dämmerung* zárlatában –: óh, micsoda régi csalfa nőszemély! Attól tartok, nem szabadulunk meg Istentől, mert még hiszünk a grammatikában...”¹

Ennek a diszciplináris betagozódásnak a lehetőségei persze nem új keletűek: a kultúratudományi integrálódás vonzereje mindenekelőtt abból a század eleji paradigmaváltásból származik, amely kritikai indíttatással aktualizálta újra és terjesztette ki a szellemtudományok „tárgyára” is a kanti észlelésfilozófia kérdezői érdekelttségét. És itt nemcsak a Cassirer kezdeményezte fordulatról van szó, amely a szimbolikus formák (nyelv, művészet, vallás stb.) funkcióit összefüggésbe hozta az életvilág szélesebb értelemben vett kulturális konstitúciójával. Legalább ilyen jelentősége volt annak az úgyszintén antipozitivistá társadalomtudományi fölismerésnek (1904), mely szerint „a tudományok munkaterületeinek nem a »dolgok« »tárgyszerű« összefüggései, hanem a problémák gondolati összefüggései szolgálnak alapul”.² És pedig azért, mert – s így felfogott „tárgyán” keresztül az irodalomtudomány itt osztozott először igazán más diszciplinákkal a kultúratudományi integrálódás lehetőségének átfogó tapasztalatában – Max Weber felfogásában a kul-

túra valósága és annak reflexiója olyan új kontaminációban jelent meg, amely (bár még a Rickert-féle értékmetafizika korlátozó érvényével) lényegében az alkotott („értékes”) kultúrvilág teljes archeológiáját bevonhatta az értelmezés horizontjába: „A kultúra fogalma *értékfogalom*. Az empirikus valóság annyiban »kultúra« a számunkra, mert és amennyiben értékeszméssel hozzuk kapcsolatba, s a valóságnak azokat az alkotórészeit – és *csak* ezeket – foglalja magában, amelyek eme kapcsolaton keresztül jelentéssékesek lesznek a számunkra.”³

A társadalom- és szellemtudományi jelenség individuális sokféleségével szemközt ezek a pozíciók Rickerttől Cassirerig és Sombarttól Walzelig számos tarthatatlan elemét ismerték ugyan föl a módszertani univerzalizmus ismeretelméleti örökségének, de magára a tapasztalatra nem a Schleiermachertől Diltheyig kialakuló – s a történelmi-társadalmi világ önközpontú hatásösszefüggésében⁴ megalapozott – hermeneutikai *összertartottság*⁵ jegyében keresték a válaszokat. Mert miközben maguk is fönntartották Dilthey divinitorikus megértésének természettudományi eredetű objektivitásigényét, a kulturális világ egészésként való hozzáférhetőségének nem valamely egységesen működő, alkotó nembeli akarathoz látták a biztosítékait, hanem a dolgok identitását olyan hálózatszerű kölcsönösség viszonyrendszerében elgondolva, ahol az empirikus vizsgálódások sokféleségét a kulturális jelentésség elvi változékonysága legitimálja. Vagy ahogyan Max Weber fogalmazta: „a valamiképp mindannyiunkban ott rejlő hit azon végső és legfőbb értékeszmék empiria fölötti érvényében, amelyekben létünk értelmét rögzítjük, nemhogy kizárná, hanem magába foglalja az empirikus valóságnak jelentést kölcsönző konkrét szempontok szüntelen változékonyságát: az élet a maga irracionális valóságában és az élet lehetséges jelentéseinek tartalma kimeríthetetlen, ezért az értékviszonyok konkrét alakulása folyamatos marad, alávetve az emberi kultúra ismeretlen jövőjébe vezető változásnak.”⁶ A kultúratudománynak ez az empirikus *extenzióban* megalapozott antiszubsztancializmusa nem véletlenül társult Cassirernél „relacionális gondolkodással”,⁷ Webernél pedig „a viszonylatok interakcionális nézetével”.⁸ Bourdieu találó megfogalmazásai is megerősíthetnek bennünket tehát annak vélelmezésében, hogy a korai kultúratudományok extenziós paradigmája, amely – a Dilthey-féle szellemtudomány integratív struktúraösszefüggéseivel szemben – a diverzív empirikus összefüggések változékonyság jelentéssé relevanciáját részesítette előnyben, s lényegében azon kulturális-archeológiai kutatások előkészítője volt, amelyek Foucault-nál szilárdultak aztán egy-egy kultúra fundamentális kódjainak feltárását célzó diszkurzusanalitikai módszerré.

Ha abból indulunk ki, hogy ezek a szisztematikus „archeológiai” vizsgálódások tulajdonképpen egy olyan episztemológiai mezőt tesznek láthatóvá, amelyben elsősorban a mindenkori (tapasztalati) tudást előre kódoltan feltételező diszkurzív rendek tárulnak föl előttünk, akkor ez utóbbiakon olyan

konfigurációkat kell értenünk, „amelyek teret adtak az empirikus ismeret különböző formáinak”.⁹ Manfred Frank értelmezésében az archívum itt „ama diszkurzív szabályszerűségek összessége gyanánt van meghatározva, amelyek – nem mentesen a klasszikus »korszellem« hasonlóságától – jellemzik egy korszakot”.¹⁰ A diszkurzus alrendszerei közt föllépő kölcsönös függőségek – amelyek struktúrafenomenológiai nézetben egy-egy (kulturális) episztémé stabilizált működését biztosítják – annyiban persze a fenti egységet megbontó temporális potenciállal is rendelkeznek, amennyiben „egy diszkurzív praxis szabályainak összessége [olyan] nem időidegen formációs rendszer”, amely „meghatározza a diszkurzív események sorozata és a történések, transzformációk, változások, folyamatok másfajta sorozatai közti artikuláció elvét”.¹¹ A diszkurzuselemzésnek a kulturális sokféleségre ezzel a „temporalizáltsággal” ráirányított archeológiai pillantása ugyan – a hermeneutikával szemben – kétségkívül foglya marad e diszkurzív rend ellentmondásos instancionálhatóságának. Azzal azonban, hogy nemcsak a kulturalitás heterogén elemeinek (intézmények, technikák, társadalmi csoportok, perceptív organizációk, diszkurzusközi kapcsolatok) interakcióit vette szemügyre, hanem a köztük kapcsolatot létesítő diszkurzív gyakorlatot is,¹² lényegesen meghaladta saját század eleji változatainak lehetőségeit. Annak kényszere nélkül indokolja ez a fejlemény a kultúratudatás számos formájának vonzerejét az irodalomtudományra, hogy utóbbinak bármely értelemben is föl kellene adnia diszciplináris illetékességét a poétikai-retorikai megformáltságú szövegek filológiájának területein. Mert az „archeológiai” nézet egyidejűleg még csak nagyobb nyomatékkal emlékeztet annak a naiv filológusi ábrándnak a kérdésességére, amely a hasonló vizsgálódásokról leválasztott terepen igyekszik fönntartani az irodalomtudományi kérdezésmód függetlenségét és annak anakronisztikus módszertani önelvűségét.

Hogy a látszólag „immanens” költészettörténeti kérdések „kikülönítésnek” illúzióját milyen példásan képesek leleplezni a kultúratudomány egyes ágazatai, annak az utóbbi másfél évtizedben épp a mediális kultúrtechnikák felé forduló kontinentális archeológiakutatás szolgáltatta meglepő eseteit. Különösen a hermeneutikai paradigma jegyében megújult hazai irodalomtudomány számára lehet tanulságos az a kihívás, amely a mediális kultúra tudománya (Medienkulturwissenschaft) felől érte az irodalmi szövegértelmezés nyelviség- és hatástörténet-orientált hagyományát. A „szimbolikus” és materiális rendek leírása körül kikristályosodó kulturális szemiózis elméleteinek hagyományos mezőnyébe azzal a – maga váratlanságában is evidens – fölismeréssel tört be a medialitás kultúrtechnikai tudománya, hogy a technikai-mediális rendek „archívuma” nélkülözhetetlen feltétele az észlelési, kogníciós és szemantikai stílusok értelmezésének. Éspedig ama radikális elgondolás jegyében, hogy a kulturális technikákat intézményesíteni képes újkori társadalmakban maga ez a mediális rend ad teret és formát a

foucault-i értelemben vett (episztemológiai) tudás szerveződésének. E fölfogás szerint a szimbolikus és materiális rendek mellé felsorakozó mediális diszkurzus nem egyszerűen a triád harmadik tagjaként viselkedik, hanem – ennek „archivális” történeteként tárva elénk magát a modernség kibontakozását is – úgyszólván saját uralma alá vonja a másik kettőt. A mediális rendszerek hálózatának diszkurzív kiterjedése afelé tart, hogy történetileg új formában legyen képes újraszervezni annak a társadalomnak a funkcionális lehetőségeit, amelynek a valóságmodelljeit – az észlelés hagyományos kódjainak átrendezésével – részben már ő maga állítja elő.

A költészettörténeti kérdésirányok több szempontból is termékenyen kapcsolhatók össze a mediális kultúrakutatásnak azokkal a következtetéseivel, amelyek a technikai médiumok jelentőségének hatástörténeti fölismeréséből származnak. Ha ugyanis az irodalmat annak a beíró- és rögzítőrendszernek a valóságában helyezük el, amely kulturális „technikák és intézmények hálózataként egy kultúrának lehetővé teszik releváns adatok címre irányítását (*Adressierung*), tárolását és feldolgozását”,¹³ akkor első lépésben ugyan az irodalmi szövegek maguk is „följegyzőrendszerre” egyszerűsödnek, *materiális* valóságuk azonban olyan kultúratörténeti összefüggésben szemlélhető, amely a technikát és a medialitás kérdését nem egyszerűen az eszközkészítő emberi tevékenység tökéletesedésének függvényében érteti meg, hanem a mindig közvettség és közvetítettség feltételezte kulturalitás időbeli létmódjának változékonyságából. Ha ugyanis élővé válik annak kulturális tapasztalata, hogy – például a távol levő hang térbeli elválasztottságát felfüggesztő – „technikai médiumok, mint mondjuk a rádió határoznak a jelen(való)lét történeti módjai felől”,¹⁴ akkor a medialitás történetére irányuló archeológiai vizsgálódás új fényt vethet a létértelmezés európai hagyományának olyan nagy múltú konstrukcióira is, mint amilyen a kommunikatív és instrumentális ész etikoideológiai kibékíthetetlensége.¹⁵

Az a mediálarcheológiai úton föltárt technikai fordulat, amely az írógép, a gramofon és a film felfedezésével lehetővé tette érzéki adatok följegyzését, tárolását és reprodukálhatóságát, nemcsak az észlelés fiziológiai valóságának újfajta, technikailag *izolált hozzáférhetősége* előtt nyitotta meg az utat („csak az észlelés kísérleti szétbontásának műveletei teszik lehetővé annak analóg szintézisét vagy szimulációját”¹⁶). A közlés és az észleléstartalmak mediális tapasztalatán keresztül annak belátása előtt is, hogy a gondolat vagy képzet maga sincs szükségszerűen összekötve saját anyagi „hordozójának” valóságával: „A fonográfia a szerző halálát adja hírül: örök gondolatok és szóképzések helyett halandó hangot tárol.”¹⁷ Ezzel hang és tudat romantikus összetartozása hamarosan éppúgy kérdéses lesz az új költészeti episztemé gyakorlatában, mint a nyelvi közléstartalom közvetlen átáramlása a (materiális jel-sor értelmében vett) írás anyagosságába. Az a hang, amelyen a (szubjektumhoz elválaszthatatlan „bensőséggel” odatartozó) lélek a XIX. század közepéig

olyan organikus „közvetlenséggel” nyilatkozhatott meg, ahogyan azt a dal líraműfaji elsőbbsége még hosszú ideig hirdette,¹⁸ innen fogva új költészeti episztémébe kerül át. A lírai én olvasásbeli diszkurzusstabilizáló funkcióját¹⁹ mind hatástalanabbul betöltve költözik vissza a betűjeleknek abba a mediálitásába, ahol a maga kétséges kimondhatóságával párhuzamosan – a retorikai materialitás potenciáljának fölszabadulásával – saját olvashatóságát is elveszíti. Azaz, a nyelviség episztemológiai alapzataként mindinkább kérdésessé válik az a karteziánus összefüggés, melynek értelmében „a nyelvtanilag korrekt beszédet egy prestabilizált harmónia teszi a logikailag hibátlanul kombinált képzetek közvetlen és megbízható reprezentálójává”.²⁰ A nyelv ugyanis már a romantikától fogva meglehetősen megbízhatatlan bonyolítója ennek a racionalizált jelentésátvitelnek. Az itt beállt zavarokat Kittler szerint a XIX. század hermeneutikája azzal a fausti stratégiával próbálta kiküszöbölni, hogy a reprezentáció megbomlott kommunikációs egyensúlyát – az írás mediális-retorikai jelölőfunkcióit elnyomva – az *értelem*ként fölfogott jelölt oldalán stabilizálta: „Faust a szellem[i értelem], nem pedig a betű szerint fordít”,²¹ azaz, „nem azt olvassa, ami írva van, hanem aminek írva kellene lennie”.²²

A mediálarcheológiai eljárás azért fordítja itt durván egyszerű szemiotikai notációba a dialogikus hermeneutikai jelentésképződést, hogy a XIX. századi kulturális episztémét olyan hermeneutikai felügyelet alatt jeleníthesse meg, amelynek archiváló rendszerei azt színlelik, mintha „nem ilyen rendszerek, hanem lelki bensőség és az ember hangja volnának”.²³ A nyelv nietzschei emlékezetű mediálitásának fölértékelődése tehát csak erős antihermeneutikai implikációkkal tehető egy olyan új, XX. századi episztémé nyitányává, amelyben a „teljes” nyelviség megnyilvánítói, a hang és az írás maguk is technikai úton, külön-külön előállítható médiummá válnak. Ahogyan az írás kulturális technikái nélkül nem lehetséges szavak lejegyzése, úgy a hangképzés kulturális technikái nélkül – meglévő tudat és hallóképesség ellenére – kimondásuk is lehetetlen.²⁴ A nyelviség materialitásának ilyen izolációs mediális megjelenése és technikai előállíthatósága e fölfogásban annak tapasztalatával nyitja meg az 1900 körüli episztémét, hogy a – hermeneutikában „az emberi jelenvalólét alapformájaként”²⁵ fölísmert – nyelviség maga is olyan médium a médiumok között, amelynek mindenkori működése éppúgy eszközteleníthetetlen kulturális technikák függvénye, mint az emberi jelenvalólét hogyanja. Az ember nyelvi és kultúrtechnikai konstitúciója a nyelvvel együtt-gondolkodó technikai médiumok közreműködésével szövődik tehát egymásba a modernség új tapasztalatában. Mely tapasztalatot mindinkább a birtokolható jelentések kontrolljára és preskriptív stabilizációkra törekvő diszkurzusrendek visszahistorizálódásának történeteként tárja elének a kulturális technikák archeológiája. „»Maga az elrejtetlenség« – írja Kittler a kései Heidegger belátásairól –, annak módja tehát, hogy görög

vagy középkori, újkori vagy magasan technizált feltételek között milyen a világ, megvonva marad az emberi mesterkedések elől.”²⁶

A mechanikus működésű (ön)feljegyző rendszerek, mivel intencionált vezérlés híján mindössze a kontingens továbbítás materiális nyomait írják bele egy megsokszorozott diszkurzusba, annyiban emlékeztetnek az irodalmi szövegek lét- és működésmódjára, amennyiben e körülmények között nemcsak a „címzettek” köre definiálhatatlan,²⁷ hanem az olvashatóság „eredeti” instanciái is hozzáférhetetlenek. Vagyis a nyelvi események performatív státusa maga sokszorozza meg a „végrehajtott” kijelentéshez csatlakoztatható kontextusokat. Ezeknek a mediális archívumban föltároluló változásoknak különösen azért lehet jelentősége a modernség *költészettörténeti* horizontjában, mert úgyszólván párhuzamosan mutatkoznak meg a nyomai annak poetológiájában is. Ha ugyanis Benjamin – előbb idézett, antihermeneutikai pozíciójának alaposan ellentmondva – a harmincas években épp a műalkotások technikai reprodukálhatósága és a technikailag újrakondicionált észlelés (receptió) következményeivel hozza összefüggésbe a művészeti episztémé változásait, csíraformában már a medializálódás antropológiai implikációit köti össze a költészettörténetiekkel. Mert amikor a filmtől idegenkedő Duhamelt idézi („Már képtelen vagyok azt gondolni, amit gondolni akarok. A mozgó képek léptek a gondolataim helyére.”²⁸), nemcsak a szubjektummal együtt-gondolkodó medialitás új antropológiai tapasztalatáról számol be, hanem – találónan reflektálva a dadaista kísérletek materiális effektusait – e mediális és poétikai technikák kölcsönös egymásra hatásáról is. Technikai szempontból a dadaista műalkotás „taktilis minősége” Benjamin szerint kifejezetten „kedvezett a film iránti keresletnek, melynek a kizökentő eleme ugyanúgy elsősorban valami taktilis dolog, hiszen színhelyek és beállítások váltakozásán alapul, melyek lökésszerűen támadnak rá a szemlélőre”.²⁹

De bizonyára nem véletlen az sem, hogy – a performatív igényű avantgarde proklamációk után – éppen a késő modern klasszikusok poetológiai tárgyú reflexióinak nyelvében nyilatkozik meg először az a diszkurzív tapasztalat, amely a szubjektumon kívülhelyezett technikai-mediális tényezők uralhatatlan részesedését hangsúlyozza a műalkotás képződésében. S itt nem egyszerűen az abc betűire redukált Mallarmé-féle kalkulációs performancia poétikája fejleszti a maga technizáltabb mutációit, ahogyan azt Kittler több helyen is levezetésérvénnyel láttatni szeretné. Mert Valéry és Benn poetológiája azzal képez új paradigmát, hogy a mediális együtt-alkotás alanyát, a költői én-t még attól a nyelv-operátori szereptől is megfosztja, amelyhez Mallarmé imperszonális poétikája mindvégig ragaszkodott. Valéry nevezetes elgondolása a líra „poétikai ingájáról” nemcsak attól nyeri összetéveszthetetlen költészettörténeti indexeit, hogy a költészet működésmódját a *technikai metonímiák* nyelvén próbálja leírni. Attól is, hogy a zene médiumához képest a költészetben már meglehetősen hátránynak látja hangzás és értelem olyan

kényszerű egymásrautaltságát, amelyet a líra azért követel meg és – mint lehetetlen követelményt – cáfol is egyidejűleg, mert a műfajnak a „jelentéstovábbítás” nem-specifikusan művészeti teljesítménye helyett a materiális (Valérynél az *akusztikus*) medialitás az esztétikai létoka. Azaz, ha az érzékelés primátusa elhibázhatatlan ismerve a művészethez tartozásnak, akkor a poétikai inga szükségszerűen a mediális oldalhoz kell hogy visszatérjen,³⁰ hiszen a percepció számára csak az emberi hang lehetőségeit jóval meghaladó, komplex akusztikus medialitás konstituálja a szöveget líraiként: „ami tehát érzékelés, az lényege szerint *jelen lévő* – írja 1939-ben. – [...] Ezzel szemben az, ami a tulajdonképpeni értelemben gondolat, kép, érzelem, valamilyen módon mindig *távol lévő dolgok előállítás*.”³¹ És az távolról sem véletlen, hogy az antropológiai és a poétikai képződés mechanizmusát a *Költészet és elvont gondolkodás* egyaránt a gépszerű működésből vezeti le: a gyaloglásra kívülről rákényszerülő (s a táncban, a poétikában is konstitutív) ritmust az „életgép”³² metaforája azért kapcsolhatja össze a vers gépszerűségének³³ képzetével, mert a járnai tudás kulturális *technikája* éppúgy a szubjektumon túli eredetű, mint a költemény képződése.

Fölvethető itt persze, hogy Valéry akusztikus medialitásra alapozott költészettana végül mégiscsak úgy oldódik föl a performancia elvében, hogy tulajdonképpeni léthez a művet végül a receptív megvalósulásban juttatja.³⁴ Mindez azonban azért nem áll valódi ellentétben a mediális létmód „kijátszhatatlanságával”, mert a képződöttség a mű szemantikai funkcióival szemben mindenütt megtartja a maga materiális elsődlegességét. Ha a műalkotás performatív sikerültsége olyan természeti jelenségekkel analóg, mint „fény és levegő illékony kombinációja az esti égbolton”,³⁵ akkor ez az értelemsemleges, nem szemantikai eredetű konstelláció azért van kivonva az antropológiai jelentéstulajdonítás önkénye alól, mert benne testesül meg minden művészeti hatás emberen túli hordozója, „a bizarr elrendezésű verssorok”³⁶ és „a chiffre-ré, stilisztikai alakzattá összefolyó szavak”³⁷ medialitása. A „bizarr elrendezés” és a „chiffre” *szemantikai olvashatatlansága* tehát az a tényező, amely mind Valérynél,³⁸ mind Benn-nél azért teszi „a természet kétértelmű dolgaivá”³⁹ a szavakat, mert azok így értett mediális szupremáciájából származik az *új módon megértett művészeti észlelés* par excellence késő modern tapasztalata. Egyfelől, hogy pontosan a bizarr elrendezésük miatt „nem felelnek meg semmilyen szükségletnek, azon a szükségleten kívül, amelyet épp nekik maguknak kell megteremtteniök”,⁴⁰ illetve, hogy a költészet – ilyen létmódja következtében – nem erkölcsi-eszmei jobbitója az emberiségnek, hanem „valami sokkal döntőbbet tesz: megváltoztat”.⁴¹ A két kristálytisza következetességű elgondolást valójában nem is az köti össze a késő modern episztémé horizontjában, hogy bennük mind a „matematika” (kombinatorika, számszerűség), mind a „természet” (tektonika, oceanográfia) fogalma metaforaérvényű. Sokkal inkább az, hogy e medialitásformákon keresztül

mindkettő úgy hangsúlyozza a lehetséges jelentésképződés művészetspecifikus medialitását,⁴² hogy közben képes beláttatni az értelem „eredetének” megragadhatatlanságát, hozzáférhetetlenségét s ilyenként a szubjektum hátsókörén való kívülhelyezettségét. Miként a korszak magyar lírájának klaszszikusa is: „a műalkotás rendszerét nem előzi meg a rendszer intuíciója”.⁴³

Az ugyan nyilvánvaló, hogy a medialitás poetológiáját Valérynél differenciáltabban értelmező Benn azért juttat különleges szerepet a nyomtatott betű írásképeinek, mert éppen annak materiális tapasztalata enged betekintést a szó kettős természetébe. Amit Benn itt „látványként” ír le, annak ugyanis különleges költészettörténeti relevanciája van az esztétikai tapasztalat imaginációs hagyománya szempontjából. Mert amiben a természetből hiányzó fekete betű művisége részesít, nem egyéb szellem és természet „köztes rétegének” tapasztalatánál. Ahol is „olyasvalami van játékban, amit csak maga a szellem fémjelez, a technika pedig rendelkezésre bocsát”.⁴⁴ S itt talán nem is instrumentális és kommunikatív tradíció összekapcsolódásának újabb példája a legbeszédesebb. Inkább az, hogy Benn ilyen módon a művészet medialitásának Valéry-féle horizontján túl képes artikulálni a költészet nyelvi-medialis létmódját. A szöveg *nyelvi* materialitását a hangzás anyagiságától elhatároló megfigyelése, mely szerint „a képek, szobrok, szonáták, szimfóniák nemzetközi – a költemények sohasem”,⁴⁵ azért tart és bont egyszerre kapcsolatot a hangzás és értelem közt „ingázó” poétikával, mert fenntartja ugyan a két médium „technizált” (nem antropológiai) értelmezését,⁴⁶ de elsősorban a – hangoztatás performanciájától megóvható – betű- és szószerintiség szenzuális szövegélményét tekinti a késő modern befogadásmód biztosítékának.

Benn fölfogása tart tehát kapcsolatot Valéry pozícióival, mert végül arra a következtetésre jut, hogy „a költeményt mint fordíthatatlant határozhatjuk meg”.⁴⁷ De túl is halad rajtuk, amennyiben a materiális medialitás „külső” megszólaltathatóságával szemben foglal állást: „személyesen én a modern költeményt nem tartom alkalmasnak az előadásra, sem a vers, sem a hallgató érdekében. A vers olvasva mélyebbre hatol. [...] véleményem szerint az optikai kép támogatja a befogadási képességet. A modern költemény a papírra való nyomtatást és az olvasást igényli, igényli a fekete betűt, a külső szerkezetére vetett pillantás révén plasztikusabb lesz...”⁴⁸ Az akusztikus hatást a betű anyagiságára így visszavezető poétika⁴⁹ kétségkívül finomabb és pontosabb költészettörténeti indexekkel látja el a hanghoz mind kevésbé hozzárendelő késő modern lírai szöveget, de csak annyiban távolodik Valéry elgondolásától, amennyivel erősebbek az antropológiai művészetfölfogást érintő kritikai implikációi. Hiszen Benn medialitás-fölfogása abban a nem lényegtelen vonatkozásban különbözik a Valéryétől, hogy a költészet „alkotottságának” késő modern ismérveit a *természeti* materialitás (hangzás, taktilitás) poétikáján túl a *kulturális technikák* termelte anyagszerűsége (betű,

papír) is kiterjesztette. Következtesebben jut tehát érvényre benne annak belátása, hogy mivel a mediális nyomként működő írás nem az önmagát tudtul adó bensőség organikus optikai megnyilvánítója, a betűsorok gépi-technikai valósága elszakad a „fiziológiára és hírtechnikára szétesett” emberképtől, melynek diszkurzív stabilitása a XIX. század végéig „szellem” és információ összetéveszthetőségén alapult.⁵⁰

Mindezek a költészettörténeti fejlemények persze valóban olyan episztémé produktumai és formálói, amelynek először került birtokába a mechanikus följegyzőrendszerek újfajta potenciálja. Ez a potenciál – miközben leleplezte az önmagukat elrejtő diszkurzív kontrollinstanciákat – olyan tökéletesedő hatékonysággal terjesztette ki a mediális kultúrtechnikák uralmát, hogy azok a legkülönfélébb módon és színtereken immár nemcsak szimulálni, hanem meghaladni, sőt utóbb konstituálni is képesek az antropológiai észlelési rendszerek teljesítményét.⁵¹ Mert míg a *flanerie* fragmentált észlelésmódjának esztétikája a húszas–harmincas években még „rejtjeles könyvként olvasta a város topográfiaját” s a visszavonakoztató olvashatóság utópiájában a struktúra valamely fölnyomozható egészéhez képest tapasztalta az észlelés széthullását,⁵² az ezredvég technoesztétikai medialitása a szimulatív képjelek digitális virtualitásán keresztül már nem „helyettesít” valamit, hanem egy a vonatkoztatás mnemotechnikai emlékezetét is elvesztett észlelés primer világát rakja össze.

Bár meglehetősen hatástörténeti főntartásokkal kezelhető az a monokauzális elgondolás, mely szerint az episztémé diszkurzív rendjének változásait a technikai médiumok „forradalmi” idéznék elő, a medialitás költészettörténeti magyarázata szempontjából e kérdésirányoknak különösen az irodalom történeti-antropológiai implikációira vonatkoztatva van megvilágító érvényük. Mert az az összefüggés, amely a századelő óta az „embertelen” lejegyzőrendszerek és az értelem általuk fölfüggesztett imperatívusza között kialakult,⁵³ nagyon is kimutatható a modernség poétikájának antropológiai előföltévéseiben. Pontosabban ezeknek az előföltévéseknek a változásaiban, melyek éppúgy föltárulnak az avantgarde megnyitotta költészeti gyakorlatban, mint az alkotási praxist értelmező/alátámasztó reflexiókban. Az így nyerhető kultúrtechnikai horizont nagyban segítségül jöhet tehát egy olyan költészettörténeti kérdezésmódnak, amelynek a Mallarmétól Valéryig, Hofmannsthaltól Bennig és Babbitstól József Attiláig a gondolat fennhatóságát fölfüggesztő nyelviségre, az isteni képmás humánideológiai hagyományának megrendülésére és a dolgok mértékéül vett ember antropológiai premisszáinak széthullására kell magyarázatot adnia. Mert e tapasztalat azzal párhuzamosan jelenik meg, ahogyan kérdésessé válik a lírai szövegpártitúra bármely olyan megszólaltatásának lehetősége, amely a stabilizált értelem-egész igényétől vezetve megpróbál eltekinteni médium és gondolat, reális és szimbolikus, matéria és információ kontingens kapcsolata fölött.

És valóban, az észlelési tények technikai rögzíthetősége óta alighanem konstitutív összefüggés áll fenn az antropomorfizációknak az irodalmi jelentésképződés uralhatatlan nyelviségéből való fokozatos kizáródása és a modernség szövegeinek „dehumanizált” antropológiája között. Mert míg az avantgarde-ok – a materializáción keresztül – többnyire még csupán humán-ideológiai érdektelenségüket jelentették be,⁵⁴ a kései modernség poétikájának grammatikai „interszjektuma” már abból a tapasztalatból keletkezett, mely szerint „tévedés föltételeznünk, hogy az embernek még van tartalma vagy kellene, hogy legyen. [...] Egyáltalán nincs már meg az ember, csak a tünetei.”⁵⁵ Hogy aztán ez a költészeti episztémé mennyiben termelte a mediális kultúratudományok föltárta diszkurzív rend, illetve mennyiben volt produktuma annak ez, olyan alap kutatások tárgya, amelyek különösen a magyar irodalmi modernség arculatának újraértelmezése szempontjából nélkülözhetetlenek. Éppen azért, mert annak paradigmaticáját négy évtizeden keresztül kifejezetten egy mögékérdezhetetlen normatív humanitáselv metafizikájával szilárdította meg mind a nyugatos esztétizmus, mind pedig a marxista eszmetan irodalomtörténete. Örökösei szemében alighanem ezért hat sokkolóan annak valószínűsége, hogy modernségünk eddig klasszikusnak számító (és közéjük még be nem emelt) szövegei körül nem a „humanitásmérték” és az „eszmetörténeti progresszió” viszonya, hanem – a jelentéstani/referenciális, illetve retorikai/poétikai olvashatóság felől – ez a *fentebbi* összefüggés élezi majd ki igazán az új kánonképződésre is visszaható kérdéseket.

Szerencsés körülmények között a szövegek nyelvi-retorikai medialitásának, illetve a nyelvi(ség) funkcióként értett⁵⁶ „én” szubjektumtörténeti változatainak *irodalmi olvasásban* összekapcsolódó, ideológiátlanított alakzatai hívhatnák így létre (s tartanak folyamatos mozgásban) egy olyan korszerű magyar irodalomtörténet befejezhetetlen elbeszélését, amely önreflexiójának hatástörténeti kontrolljára berendezkedve elvileg sem oldódhat föl sem az institúciótörténet, sem pedig a határolhatatlan archívumkutatás permanenciájában. Nagyon is elképzelhető itt, hogy a modernség episztéméváltásainak összefüggésében az irodalom nyelvisége – „a szó latens egzisztenciáján”,⁵⁷ „nem gyakorlati használatán”⁵⁸ és „teljes önprezentációján”⁵⁹ keresztül – maga is kultúrtechnikai összehasonlításban nyer releváns szisztémajegyeket és hatástörténeti indexeket. Az irodalom ilyen történeti vizsgálatának tehát nemhogy elhárítania, hanem tudnia kell saját elvi ráutaltságát a szakterületi érintkezésekre. Mert mint minden valóságérvénnyel színre lépő konstrukció *nyelvi* leleplezője, maga az irodalom diszkurzusa fogja megjelölni azokat a határokat is, amelyekeken túl nincs különösebb indoka a csábító interdiszciplináris segítség igénybevételének. Mindössze tudnunk kell arról, hogy a technikai medialitás elméleteitől gyakran megidézett Benn maga nem sokat tartott a XX. század technikájáról: „Az első kivájt fatörzs – írta 1952-ben –,

amellyel valaki szárazon át tudott kelni egy vízen, a kultúra és a népek története szempontjából sokkal nagyobb szenzáció volt, mint az összes tengeralattjáró; és az a pillanat, amikor egy fúvócsóból kilőtt nyíl először ölt meg egy állatot, melyet aztán nem kézzel kellett megfogni és leütni, valószínűleg lökésszerűbb fordulatot adott az időnek, mint az izotópok.”⁶⁰

S bár összetettebb, ám némiképp hasonló a helyzet a mediális kultúratudomány kezén formálódó Nietzsche-képpel is. Mert az a tény, hogy Nietzsche különös hangsúlyt adott a szöveghez többször visszatérő, „újraemésztő olvasásnak”,⁶¹ távolról sem jelenti a „gondolat szökésének”⁶² követelményét. Sőt, inkább komplementer viszonyban áll Nietzsche azon íráskritikai nézetével, mely szerint „aki csak írt és magában érzi az írás szenvedélyét, majdnem mindenből, amit művel és átél, már csak azt tanulja el, ami íróilag közölhető”.⁶³ Alighanem Figal látja pontosan ennek az egymást ellensúlyozó kölcsönösségnek a funkcióját: „Közelség a szöveghez és távolság tőle: pontos értelmezés és szabad variáció összetartoznak”⁶⁴ Nietzsche hermeneutikájában. De éppily kérdésesen fogható hadra Nietzsche a jelölők matematizált medialitása oldalán is,⁶⁵ ha az *Ueber Wahrheit und Lüge...* alábbi töredéke éppen nem Kittler értelmében oldja föl antropomorfizáció és medialitás ellentmondásait: „Végül is minden természeti törvény antropomorf viszonylatok összessége. Különösen a szám: az összes törvény sokaságban való feloldása, számformulákkal való kifejezése metafora, [olyan,] mint az a valaki, aki nem hall és a zenét meg a hangot a Chladni-féle hangfigurák alapján ítéli meg.”⁶⁶

Mert ha a *Zur Genealogie der Moral* épp a mediálisan leggazdaságosabb⁶⁷ írásmód kapcsán szögezi le a klasszikus hermeneutikai alapelvet, mely szerint „egy becsülettel megalkotott és formába öntött aforizmus azzal, hogy [papíron mintegy] el van olvasva (*abgelesen*), még nincs »megfejtve«; igazából még csak ekkor kell kezdődnie az *értelmezésének*, melyhez az értelmezés művészetére van szükség”,⁶⁸ akkor Kittler alábbi megjegyzésének ironikus célzata performatív kényszerrel fordul az ellentétébe. Vagyis úgyszólván a visszájáról nyitja föl újra a lezártnak vélt kérdést, hogy „az örök szerelmet...” [*mégiscsak*] „... úgy hívják, hermeneutika”(?).⁶⁹

1 Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 6, München, DTV, 1999, (Neuaußg.), 78.

2 Max WEBER, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1988 (7. kiad.), 166.

3 Uo., 175.

4 Lásd Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Bp., Gondolat, 1974, 522.

5 Az élet-, illetve a hatásösszefüggéshez való individuális odatartozás színekdochikus alakzata itt ugyanis éppúgy lehetővé teszi a hermeneutikai kör strukturális, mint temporális applikációját (vö. „Kövekből, márványból, zeneileg megformált hangokból, mozdulatokból, szavakból és írásból, cselekvésekből, gazdasági rendekből és alkotmányokból ugyanaz az emberi szellem szól hozzánk és igényli az értelmezést. A megértés

folyamatának pedig mindenütt – amennyiben e megismerési mód közös feltételei és eszköze által meghatározott – közös jegyekkel kell rendelkeznie. Ezen alapvonásai tekintetében a megértés egyféle.” Uo., 491., illetve „Az individuum mint a benne összeszövődött közösségek hordozója és reprezentánsa [...] megérti a történelmet, mivel ő maga történeti lény.” Uo., 542.)

6 WEBER, *i. m.*, 213.

7 Pierre BOURDIEU, *Die Regeln der Kunst*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, 289.

8 Uo., 291.

9 Michel FOUCAULT, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main, 1974, 25.

10 Manfred FRANK, *Zum Diskursbegriff bei Foucault* = Jürgen FOHRMANN–Harro MÜLLER (szerk.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main, 1988, 40–41.

11 FOUCAULT, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main, 1992, (5. kiad.), 108–109.

12 Lásd uo., 106.

13 Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, Fink, 1995 (3. bőv., átdolg. kiad.), 519.

14 KITTLER, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München, Fink, 2001 (2., jav. kiad.), 237.

15 Lásd uo., 203.

16 KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 289.

17 Uo., 298.

18 Minthogy a líra fundamentális fogalma még Staiger fölfogásában (1946) is a tárgyiaságtól és fogalmiságtól mentes *hangulat*, szükségszerűen áll elő az a következtetés, mely szerint „a lírai a legillékonyabb [...] a legillékonyabb költészet a dal”. Emil STAIGER, *Grundbegriffe der Poetik*, München, DTV, 1975 (3. kiad.), 54.

19 Lásd Karlheinz STIERLE, *Ästhetische Rationalität*, München, Fink, 1996, 247–253.

20 FRANK, *Die Grenzen der Beherrschbarkeit der Sprache* = Philippe FORGET (szerk.), *Text und Interpretation*, München, Fink, 1984, 183.

21 KITTLER, *Aufschreibesysteme...* 25.

22 Uo., 27.

23 Uo., 266.

24 Uo., 270.

25 Vö. Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke*, Bd. 8., Tübingen, J. C. B. Mohr, 1993, 343.

26 KITTLER, *Eine Kulturgeschichte...*, 239.

27 Voltaképp ezt a fölismerést implikálja már Walter Benjamin korai, 1921-es megfigyelése is: „a vers sosem az olvasónak szól, a kép nem a nézőnek, a szimfónia nem a hallgatóságnak.” Walter BENJAMIN, *Angelus Novus*, Bp., Magyar Helikon (Európa), 1980, 71.

28 BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, 503.

29 Uo., 502.

30 Paul VALÉRY, *Zur Theorie der Dichtkunst*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987, 158.

31 Uo., 159.

32 Uo., 145.

33 „A költemény ténylegesen egyfajta gép, amelynek szavak segítségével kell létrehoznia a költői állapotot.” Uo., 165.

34 „A költemény végbevitelére az előadásban maga a költemény. Ha ettől eltekintünk, akkor a szavaknak ez a sajátos összetételű egymásutánja magyarázhatatlan csinálmány.” Uo., 215.

35 Uo., 217.

36 Uo., 148.

37 Gottfried BENN, *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke* (szerk. Bruno HILLENBRAND), Frankfurt am Main, 1989, 519.

38 „Kettős természetük miatt a szavak engem gyakran azokra a komplex nagyságokra emlékeztetnek, amelyekkel oly fáradságosan bánnak a matematikusok.” VALÉRY, *i. m.*, 166.

39 BENN, *i. m.*, 518.

40 VALÉRY, *i. m.*, 148.

41 BENN, *i. m.*, 601.

42 „Nem szabad felednünk, hogy a költői forma évszázadokon keresztül a mágia szolgálatában állt. Azoknak, akik ezzel a különös módszerrel foglalkoztak, szükségszerűen a szavak hatalmában kellett hinniük, és sokkal inkább azok hangzásának hatékonyságában, mintsem a jelentésükben. A mágikus formulák gyakran mindenfajta értelmet nélkülöznek, az tehát bizonyosan nem volt hihető, hogy értelmi tartalmuktól függene a hatalmuk.” VALÉRY, *i. m.*, 160.

- 43 JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, Bp., Osiris, 1995, 31.
- 44 BENN, *i. m.*, 519.
- 45 Uo., 518.
- 46 Mert ne feledjük, a hang(zás) a Valéry-féle „ingapoétikában” is materiális fenomen, amennyiben a költészetnek „a szójegyzék fonetikai és szemantikai fluktuálása”, illetve „az akusztikus és pszichikai ingerek rendezetlen összevisszasága” a valósága. L. VALÉRY, *i. m.*, 153.
- 47 BENN, *i. m.*, 518.
- 48 Uo., 533.
- 49 „[A betűkkel] ...meghatározott irányban van összekötve a tudat, ezekben a betűkben rezonál és ezek az egymás mellé helyezett betűk akusztikusan és érzelmileg hangzanak föl a tudatunkban.” Uo., 518.
- 50 Vö. KITTLER, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986, 29–30.
- 51 Az érzékelés médiatechnikai befolyásoltságáról lásd Sybille KÄMER, *Sinnlichkeit, Denken, Medien = Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Hg.), *Sinn der Sinne*, Göttingen, 1996, 34–35.
- 52 Silvio VIETTA, *Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild*, München, Fink, 2001, 282.
- 53 Lásd KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 382.
- 54 „...az ember érdektelen. Az embereket meg kell szüntetni az irodalomban. Az anyaggal kell helyettesíteni, melynek lényegét intuícióval kell megragadnunk, melyet fizikusok és vegyészek sohasem fognak elérni. [...]
- Mostantól fogva sokkal izgatóbb egy darab vas vagy fa forrósága, mint egy nő nevetése vagy sírása. [...] A kinematográf olyan tárgy táncát kínálja nekünk, amely széteszik, majd emberi segítség nélkül újra összetevődik. [...] Csak az önállósult szavakat használó, nem-szintaktikus költő lesz képes behatolni az anyag szubsztanciájába és megsemmisíteni azt a közömbös ellenségességet, amely elválasztja tőlünk.” Filippo Tommaso MARINETTI, *Technisches Manifest der Futuristischen Literatur = Paul PÖRTNER, Literatur-Revolution 1910–1925*, Bd. II, Neuwied am Rhein, Luchterhand, 1961, 52–53.
- 55 BENN, *i. m.*, 503.
- 56 Vö. FOUCAULT, *i. m.*, 461.
- 57 BENN, *i. m.*, 552.
- 58 VALÉRY, *i. m.*, 224.
- 59 GADAMER, *Text und Interpretation = FORGET* (szerk.), *Text und Interpretation*, 47.
- 60 BENN, *i. m.*, 556.
- 61 KSA, Bd. 5., 256.
- 62 L. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 271., ill. 301.
- 63 KSA, Bd. 2., 168.
- 64 Günter FIGAL, *Nietzsche*, Stuttgart, Reclam, 1999, 42.
- 65 Vö. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 239.
- 66 KSA, Bd. 7., 494.
- 67 Medialitás és az írás gazdaságosságának összefüggéséről l. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 239.
- 68 KSA, Bd. 5., 255.
- 69 KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 121.