

Bodrogi Ferenc Máté

Pozitív medialitás

CIVILIZÁCIÓS TÁRGYIASSÁGOK REFORMKORI VÁROSLEÍRÁSOKBAN

(Íme a város) Toldy Ferenc városleírásában ekként szól az elragadtatott beszélő az 1833-as Pest-Budát szemlélve:

De mennyire lepettem-meg a' Duna' tulsó partján mutatkozó látvány által. Azon homokpusztán, mellynek közepén József császár' roppant épülete egykor szinte magányosan álla: ennek már csak felsőbb emeleit látám kiemelkedni egy, azt körülvevő, 's a' nádori szigetekig nyúló nagy városból: 's mint nőtt édes meglepetésem, midőn a' postaház előtt bérkocsiba ülven 's a' Dunaparton hajtattván a' hid felé, Pestnek palotákkal bészegett 's hajóktól pezsgő révét szemléltem! [...] A' rakpiactól az elég tágas, egyenes, hason magosságu 's kellemes stílusban épült házakból álló, Dorottyautcza a' téres játékszinpiacra vezet, mellyen egy részt a' régi krajczáros theatrum' helyén, a' városi nagy színpalota, szobraival 's szép portáljával kevélykedik. [...] Az épületnek, melly több millióba került, Dunát néző előlső részében a' tánczteremek 's ebédlők vannak, 's ezek Pollak úr' művei. Homloka a' börze' homlokának nagyobb 's pompásabb mása. [...] Felmenénk a' két casinót nézni. A' kereskedőké csinos, az úgy nevezett nemzeti pedig pompás és nevéhez méltó. Itt könyvtár, amott journalok; biliárd és clavier, tágas ebédlők 's egy gyönyörű tánczterem: ellátva mindennemű eszközeivel a' kényelmes társaséletnek. [...] Pestnek legfényesebb nyilvános helyét csak tegnap láthatám, értem a' városi hármastáncztermet. Nagyság, forma, márvány és aranyzás egész a' fecsértől, 's még is izléssel 's nem halmozva[.]'

Kazinczy Ferenc 1828-as pesti útjáról emlékezve ír így:

[A fiákeres] itt kimutatá a' Szentgyörgyi-Horvát József Úr' házát, és a' telek 's ezen ház közt nyitott úczát, melly Szép-úcza nevet visel, 's érdemből. A' Horvát-ház gyönyörű egyszerűséget mutat; két udvarra, négy ablak-sorral három emeletre. Frontonai, oszlopai nincsenek. Balkonját pompás karkövek tartják. [...] [A Kígyó utcában] két fal egyenes lineában, 's egyenlő távolságban fut-végig, egy emeletre. Alól egymást érik a' kézmíves boltok, tele gyönyörű nővésű, arcú, öltözetű lánykakkal, kik ott asszonyi ékességeket dolgoznak; felül az ottlakók' ablakai. 'S a' két sort, az ablakok felett, kőmíves ívek csatolják-össze, 's ív és ív közt üvegtáblák töltik-be a' hézagot, hogy a' két kapu közt a' legnagyobb záporban is szárazon lehessen sétálni. Az üvegtáblákat a' jégeső ellen drótból font róstély védi.

1 Toldy Ferencz, *Buda és Pest. 1800. 1833. 1850.*, Aurora. Hazai Almanach, 1834, 242, 248, 256, 261.

Hossza a' szép sétálónak [] öl, szélessége három. [...] Az Urak-úczájában több nagy stílu házak költek, 's a' régiek meg vannak újítva.²

Trattner Károly 1829-es elbeszélése szintén hasonló narrátorral dolgozik: „Különös érzés fogott el, midőn négylovas hintóm a' Pesti lineán keresztül, a' Magyar Király című fogadóba zörgött. Tizennégy éve már, hogy nem valék városban, 's szinte fel sem lelem magamat a' nagy kőhalmok között, a' messze dördülő utszákon, hol a' szem, sem fát, sem bokrot nem lát, csak festett házakat, és festett képeket.”³

Mindhárom idézetre igaz, ahogyan az elsőt jellemzi a szakirodalom: főhőse látogató, aki ámulva szembesül a főváros bámulatos fejlődésével; a reprezentációk tulajdonképpen Pest-apoteózisok, a polgárosodás magasztaló sűrű leírásai: a beszélő „ujjongva ünnepli az új palotákat, hidat, a lüktető életet.”⁴ Mint Zentai Mária kiemeli, ezekben és a hasonló szövegekben maga az urbanizációs folyamat érdekli az elbeszélőt, a megvalósult és vágyott fejlődés.⁵

A 19. század elejének szépirodalmi szövegeit igen jelentékeny mértékben mintázzák efféle civilizációs passzusok, a színre vitt világokban különféle épített objektumok, vagyis elsősorban anyagiságok ábrázolása által. A megtervezett dologiságok, materialitások fontosak ebben a kontextusban tehát. Egészen hasonlóan ahhoz, ahogyan az ökokritika figyeli a natúra helyét a nyelvben, azt a szerepet elemezve, amit egy kulturális közösség képzeletében a természeti környezet játszik egy adott történelmi pillanatban, elmagyarázva, hogyan definiálják a természet fogalmát, milyen értékeket rendelnek hozzá vagy zárnak ki belőle és miért, analizálva egyszersmind az ember és a természet közötti kapcsolat ábrázolásának útjait is.⁶ Csakhogy a mi esetünkben éppenséggel egyfajta „reciprok ökokritika” működik, nem a *naturális*, hanem a *kulturális* környezetről, technológiai vívmányokról, eszközökről, technomediumokról lesz szó. Nem a természetesről, hanem a mesterségesről, a városról, gépekről, különféle protézisekről, mindenről, ami civilizációs anyagiság, mint amilyen a park, a műút, a híd, a kaszinó is.

2 Kazinczy Ferenc, *Magyarországi utak*, kiad. Orbán László, Kazinczy Ferenc Művei, Kritikai kiadás, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2015, 104.

3 Petrózai Trattner Károly, *Egy nap Pesten*, Aurora. Hazai Almanach, 1829, 327.

4 Fenyő István, *Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Akadémiai, Budapest, 1955, 97.

5 Zentai Mária, *A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban*, ItK, 1999/3–4., 343.

6 Devescovi Balázs, *A falu jegyzője tájszemlélete*, Cédrus, 2001, <http://www.tabulas.hu/cedrus/2001/02/merito.html#teteje> [Letöltés: 2019. június 18.] Ld. még: Nemes Péter, *Az ökokritika rövid története*, Helikon, 2007/3., 341–348. Kizárólag azzal a megkötéssel együtt érvényesíthető azonban ez a párhuzam, hogy esetünkben az irodalom referenciális képességére áttételesebb és problematizáltabb figyelem vetül, a „fiktív valóság” itt ugyanis nem a valóság [vö. Robert Kern, *Ökokritika – mire való voltaképpen?*, ford. Nemes Péter, Helikon, 2007/3., 363.], hanem a fikcionális hatáskörébe tartozik továbbra is, mely evidens módon jelenti mindig tapasztalati elemek és képzeletbeli tudattartalmak különböző arányú együttműködését, már csak a nyelvi minőség miatt is. Vagyis nem hiszünk az efféle gondolatmenetek érvényében: „azzal, hogy [az ökokritika] szövegvilágon kívüli kérdésekre irányítja a figyelmet, többé-kevésbé felfüggeszti a posztmodern[?] irodalomelmélet egyik alapját, és a szöveget nem csak mint kitalált és megalkotott dolgot látja. Ahhoz, hogy a való világ morális társadalmi problémáira egy fiktív világból kapjon választ, valamiképp áthágja a kettő közti határt – valóságnak olvassa a szövegvilágot.” [Devescovi, *i. m.*] Mindez hasonló ahhoz, ahogyan az e tanulmányban még felbukkanó filmesztéta, Király Jenő érvel: „A megismerésben a konvenció pusztán a nyelvet konstituálja, mellyel leírjuk a tárgyi feltételeket. A fikcióban a tárgyat is a konvenció konstituálja. Olyan világ áll előttünk, amely csak a nyelvvel elérhető. A fikció konvenciója léte ad egy új értelmi horizontnak, s a fiktív tárgyak olyan tárgyak, melyek e horizonttól függenek: horizonttárgyak.”

[*Műveleti összefüggések*] Az ún. kultúrtechnika-kutatás azoknak a nem nyelvi alkotóelemeknek a nyomába ered, amelyek a kultúra szövetét alkotják különféle gyakorlatok, implementációk és rutinműveletek formájában, melyek egyúttal a kultúrát szintén alapvetően jellemző beszéd általános fogalmi megkülönböztetéseit is eredményezik. A kultúra, amely a technikai útján a természetet önmaga képére formálja, határokat állít fel kulturális és nem kulturális közé (ember–állat, kultúra–natúra, civilizáció–vadon, kívül–belül, rend–káosz), különféle dologiságok által (karám, városfal, ajtó).⁷ Kultúrtechnikai közvetítés nélkül az épített–építetlen, a civilizált–civilizálatlan elhatárolása sem képződhetne meg, melyben nem csupán a városfal, hanem a mindenkori építmény jelenti a dologi-technikait. Ez a technikai megelőzöttség pedig hordozói révén már azelőtt megszabja a dolgokkal való bánásmódot, mielőtt az ember eljutna a tudatosság [intencionalitás] szintjeire. Amikor Heidegger úgy fogalmaz, hogy a technika olyan emberi létmód, mely belép az egzisztencia legbensőbb zugaiba, beférkőzve nyelv és valóság találkozásának helyeire, ezeket a belátásokat előlegezi meg, megpillantva a manapság közhelyszerűen emlegetett bensőséges kapcsolatot az [információs] technológia és az elme tevékenysége között.⁸ Egy adott kultúra, s benne a szubjektum tehát mindig is az adott technikai feltételek tükrében nyeri el identitását. Vagyis nem csupán arról van szó, hogy az ember átalakítja a természetet, hanem arról az immár axiomatikusnak mondható visszacsatoltságról is, miszerint a természet átalakítására bejáratott technikák magát az embert is átalakítják.

Az ún. *mediális rekurzivitás* elméleteinek maximái válnak itt fontossá, melyek túl-
lépnek azon a leginkább Marshall McLuhantól származó tanításon, hogy a médiumok voltaképpen antropomorfizációk, vagyis emberi (érzék)szervek, testrészek művi kiterjesztései, extenziói (láb–kerék, szem–távcső, kéz–emelő), tehát olyan segédapparátusok, melyek hatására az emberi test funkciói kívülhelyeződnek. Ebben a megközelítésben láthatóan az antroposz marad a középpont, olyan centralitásként, amely megelőzi a médiumot, melynek ez aztán „meghosszabbítása”, kivételése lesz.⁹ A leginkább Sybille Krämer nevével fémjelezhető alternatív visszacsatolás-elméletek ezzel szemben arra jutnak, hogy a médiumok berendezésekként, effektusokként mindig visszahatnak az antropológiai létmódra. A gépek nem csak azt valósítják meg, amit az emberek gépek nélkül már mindig is tesznek, hanem olyasmit nyitnak meg, aminek az emberi cselekvésben így nem volt előképe. A technika mint apparátus „művi világokat” hoz létre, tapasztalatokat nyit meg, eljárásokat tesz lehetővé, amelyek gépek nélkül nem léteznének. Nem munkaeszközök ezek tehát, hanem visszahatnak az önértésre: nem „teljesítményfokozás”, hanem „világteremtés” a médiumtechnológiák valódi értelme.¹⁰

[Király Jenő, *Frivol múzsa. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*, I., Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 51.] Csakhogy már mindig is csupán perspektivikus „horizonttárgyak” vannak, ugyanis a [perspektivikus] konvenció/nyelv az ún. megismerésben is befolyásolja a tárgyi feltételeket.

- 7 Keresztes Balázs – Smid Róbert, *Egy, két és három kultúra helyett – mik is azok a kultúrtechnikák?*, Tiszatáj, 2017/2., 56.
- 8 Michael Heim, *Heidegger és McLuhan: A számítógép mint komponens*, ford. Demeter Tamás = *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor, Áron Kiadó, Budapest, 1998, 275, 27.
- 9 Vö. Mezei Gábor, *Az írás médiuma és az értekező próza*, Prae, 2013/2., 69.
- 10 Vö. Lőrincz Csongor, *Az olvasás ismétlése. Materialitás és kultúrtechnikák az irodalmi szövegben*, Kijárat, Budapest, 2010, 448.

Az a tárgyunk szempontjából lényeges összefüggés hangsúlyozódik itt, mely szerint a hordozók rendszerint az önállósulás felé haladnak: „külsőségekként”, dologi ottlétükben létesítő funkcióval bírnak az emberi létmódra nézve. Ez a [kulturtechnikai] objektivitásokhoz kötöttség kulturális alapjellemzőként áll elő, a tárgy sajátos önállósulásának logikájaként, ahol a kultúrának sosem „szellemi” vagy „társadalmi” összetevőkben kell keresni az eredetét, hanem kezdettől fogva kultúrtechnikák összességeként kell definiálni. A kultúra technikai dimenziója a fontos tehát, nem csupán hagyományosan kiemelt szemantikai aspektusai.¹¹ A kultúraalkotó dologiságok illetéknéppen sohasem semlegesek, nem pusztá hordozók, hanem aktívan alakítják a „jelentéstermelés” műveleteit.¹²

Az ún. *negatív medialitás* elmélete kérdőjeleződik meg az efféle hozzáállásokban, melynek egyik legmarkánsabb teoretikusa az a Dieter Mersch, aki szerint a médiumok – ahogy a jelek is – annál hatékonyabban működnek, minél kevésbé feltűnőek, a közvetítésben ugyanis nyilvánvalóan a közvetített a releváns, nem pedig a „zaj”.¹³ Vagyis a jól funkcionáló médium a „megjelenésben eltűnik”, elrejtje magát, az „eltűnésben viszont megjelenik”, amennyiben egy médium medialitása a benne beálló zavarok közepette válik láthatóvá, egyébként összeolvad a medializálttal. A médium eredendő anyagisága tehát legyőzendő akadály, amely csupán akkor válhat láthatóvá, ha diszfunkcionalitás következik be: a médium ott mutatkozik meg, ahol „széttörik”, megmutatkozása saját „negativitásához” kötött.¹⁴ A jól működő médium tehát „életét feláldozó hívívő” [Krämer], átlátszó, *transzparens* közeg, míg a homályos, zavaros közvetítés zajt, *opacitást*, figyelemelterelést eredményez. Ahol tehát a technikailag önmagát eredendően mindig maszkolni hivatott anyag lelepleződik, önmagára irányítva a figyelmet [betörik az ablak, sisteregni kezd a rádió, forrósodni kezd a notebook], ott a materialitás úrrá lesz a diszkurzívon, a tartalmon, üzeneten.¹⁵ Az ún. *thing-theory* és a *nonhuman turn* irányzatai – amelyek nem melleleg hangsúlyozottan tárgyorientált („object-oriented”) filozófiát művelnek – hasonló logikával dolgoznak. A „kéznéllevőség” és „kézhezállóság” heideggeri ellentétéből kiindulva arra emlékeztetnek, hogy munka közben megfeledkezünk a kalapácsról, hiszen az kezünk „meghosszabbításaként”, vagyis kézhezálló eszközként működik, amikor azonban üzemzavar áll be, vagyis eltörik, figyelmünk hirtelen magára a kalapácsra mint anyagi dologra irányul, mely kéznéllevőségében „tolakodva” lép elő sérült fizikaiságával. Ez a funkcionális (láthatatlan módon kézhezálló) eszköz és a

11 Uo., 361, 365, 366. Persze nem önmagukban álló tárgyakról van itt sosem szó, hanem velük kapcsolatban álló praxisok és technikák együtteséről, amelyek már mindig is jelentéseket telepítettek rájuk. Uo., 362.

12 Uo., 368.

13 Dieter Mersch, *Medialitás és ábrázolhatatlanság. Bevezetés egy negatív médiaelméletbe [részlet]*, ford. Sándorfi Edina, Filológiai Közöny, 2004/3–4., 176. A távcső segítségével is a csillagokat kémleljük – érvel Mersch –, nem magát a lencsét. [Uo.] Könyvterjedelemben minderről: D. M., *Posthermeneutik*, Akademie Verlag, Berlin, 2010.

14 Uo., 177–179. Alapösszefüggés, hogy a médiumok materialitása Friedrich Kittler szerint sem lehet jelentésszerű vagy kommunikatív, a médium – anyagiságát tekintve – tehát el kell tűnjön a kommunikációban.

15 A kommunikáció ideális formája itt egyfajta telepatikus médiumnélküliség lenne, amikor a tudattartalmak egyik kommunikációs pontból a másikba anyagi közvetítettség nélkül jut(ná)nak el.

diszfunkcionális [tolakodóan megmutatkozó, kéznéllevő] *dolog* – vö. *transzparens* és opak médium – jelentékeny különbsége.¹⁶

A friss magyar kultúratudományi kézikönyv egyik legfontosabb fejezetében Lőrincz Csongor és Molnár Gábor Tamás éppen a „funkcionális negativitás” e kérdéseit feszegeti, a közvetítő közegek elméletének egyik fő filozófiai dilemmájaként nevezve meg azt. Arra kíváncsiak tehát, hogy a mindenkori „közegnek” valóban semlegesnek, áttetszőnek kell-e lennie ahhoz, hogy képes legyen az információ továbbítására. A kérdésre adott választ nem egyértelműsítik, hanem arra figyelmeztetnek, hogy egyáltalán nem mindegy, miként definiáljuk az információt, valamint hol húzzuk meg a határt a közvetítő közeg és a közvetített tartalom között.¹⁷ Mint hangsúlyozzák, a közvetítő közeg előtérbe tolokodása nem okoz mindig zajt, diszfunkciót; nem feltétlenül mindig romboló hatású, nem feltétlenül fenyegeti a kommunikációs célt. Arról nem beszélve, hogy ugyanaz a kommunikációs összetevő tekinthető zajnak és információnak is, szituativitástól és intencionalitástól függően.¹⁸ A szerzőpáros a szépirodalom mesterpéldájához jut el, amennyiben annak nyelve is tekinthető közvetítő közegnek és információnak egyszerre, hiszen az nem egyszerűen csak „jelentést közöl”, hanem „hangulatokat közvetít, atmoszférát teremt, az olvasót saját világba vonja”.¹⁹ Hogy a nyelvet médiumnak, vagy jelnek tekintjük-e, elsősorban megközelítés kérdése: jelelméleti perspektívában az értelem az érzékelhető jel elrejtettje, míg a mediológiai perspektívában az érzékelhető van elrejtve az értelem mögött. Mindez azonban csak addig tartható distinkció, amíg a konnotációk, sugalmazások, hangulatok összességét tekintetbe nem vesszük, mert utána közvetítő közeg és jel ilyen precíz megkülönböztetése tarthatatlanná válik.²⁰ A médium, illetve a médium retorikájának önreferenciális effektusai – mint mondják – nem pusztán különböző zavarok esetén lépnek elő; a medialitás materiális-immateriális áttételei és interferenciái a figurativitás, a *poétika* eminens terepeként mutatkozhatnak meg, olyan hatásokként, melyek egyszerre leplezik le a hordozót és dúsíják a közvetített üzenet nekünkvalóságát.²¹

A felülretorizált költői nyelv e kitüntetett „*transzparens-opak*” medialitása témánk szempontjából [is] középponti jelentőségű. A technomateriális médiumfogalom és a nyelv médiumként értett elgondolása közé nem szokás egyenlőségjelet tenni, hiszen fogalmiságukban és effektivitásukban is egyaránt összeegyeztethetetlenek egymással. Mégis van valami mélyen közös bennük, legalábbis szempontunkból, ugyanis úgy tűnik, az élet a reformkori Magyarországon – civilizációs értelemben legalábbis – technikailag mindig „költői” kíván lenni, amint a szépirodalom mindig megmutatkozni, plasztikussá, önreferenssé válni. Az orosz formalista Viktor Sklovszkij emlékezetes hasonlata szerint a köznyelv olyan, mint a reflektálatlan lépegetés, szemben a költői nyelv tánc-jellegével, hiszen a tánc tulajdonképpen megérzékített

16 Keresztes Balázs, *Túlélőcsomag. Elavult tárgyak és túlélési gyakorlatok Cormac McCarthy Az út című regényében*, Prae, 2017/1., 62.

17 Lőrincz Csongor – Molnár Gábor Tamás, *Közvetítés = Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel, Ráció, Budapest, 2018, 137.

18 *Uo.*, 139.

19 *Uo.*

20 *Uo.*

21 Ld. pl. a dekonstruktív szempontból [is] kitüntetett amerikai „I like Ike!” szlogent [*Uo.*].

járás, pontosabban olyan járás, amely úgy épül fel, hogy érzékelhetővé váljék.²² A hétköznapi normálstílus nyelve áttetsző, visszahúzódó, transzparens médium, a poétikailag megmunkált nyelv azonban nagyon is látható opacitássá változhat. Hamann híres aforizmájából kiindulva – mely szerint csak a nyelv egyszerre érzéki és intellektuális – azt lehet mondani, hogy a reformkori Pest-Buda is ilyen. Ahogy az írással a nyelv látható tárggyá válik, úgy válik láthatóvá a civilizáció az 1830-as évek magyar „fővárosában”. Miként a nyelv beszédként és írásként egyaránt fizikai-fiziológiai konkrétságot vesz fel – amely már mindig is jelentésösszetevőként lép elő –, akként a civilizáció tárgyiasságai ugyanígy viselkednek: „táncoló üzenetek”, amelyek egyfajta poétikai funkciót töltenek be; egyszerre mutatkoznak meg és mondanak valamit.

E távlatban maradva nem csupán arról van szó, amit Mersch is lát, hogy a „nem-illeszkedés” [opacitás] jelensége szinte mindig fennáll, ami meghúsiítja a mediális kiteljesedését, tehát a totális transzparencia, a tökéletes negatív medialitás voltaképpen csak eszmény.²³ Inkább az a lényeges, hogy nem létezik semleges médium, de ha ez túl sok is volna hipotézisnek, annyi is elég, hogy *esetünkben* nincsen efféle áttetsző neutralitás. Sőt, éppen az az egyszerre ódon és veretes mcluhani axióma kerülhet itt előtérbe, mely szerint „a médium maga az üzenet”. Itt ugyanis a közvetítő közeg nem önelrejtő, önfeladó eszközként, a tartalom, az üzenet hűséges hordozójaként, szállítójaként és kézbesítőjeként vesz részt a kommunikációban, hanem alapvetően befolyásolja a közvetített tartalmat csakúgy, mint a tartalomkezelő emberi tudatot. A reformkori város „sűrű leírásai” éppen efféle, *pozitív medialitásról* tanúskodnak.

[Pest-Buda implementumai] Érdekes, milyen koncentrált érvénnyel beszél az előbbiekben felidézett összefüggések szinte mindegyikéről 1968-as (!) munkájában Jean Baudrillard. Mint írja, minden tárgy átalakít valamit, a tárgyak szintjén kialakuló kulturalitás pedig jórészt a technicitásnak felel meg nála, az emberi világ technikai elemeit *technémáknak* nevezve el.²⁴ Baudrillard kulturális rendszer és technikai struktúra állandó kölcsönhatásáról beszél, melyben a tárgyi eszközök kapják a fő szerepet, s mely világban – egy igen érzékletes képpel – az apa és az anya is úgy jelenik meg a gyermek előtt, mint „másodlagos szerszámokkal körülvett szerszámok.”²⁵ De ami a tárgyiasságok, az eszközszerű dologiságok, a „technémák” jelentőségének hangoztatása mellett még direkterben dialogizál mondanivalónkkal, az a mindenhol jelen lévő, éppen a totalizált tárgyiasságból eredő forma kettős létmódjának elmélete, mely szerint az az álcázás [szimulálás] és a díszítés [dekorálás] alternatíváiban jelenülhet meg.²⁶ A krómkeretes, síkképernyős televízió bekapcsolva, eszményi funkcionalitásában láthatatlan, műsort szolgáltat, kikapcsolva azonban a szoba formatervezett dísz tárgyává változik. Az ipari formatervezés pedig nem feltétlenül mindig a negativitás híve, illetve nem mindig törvénytyszerűen az. A történeti funkcionalizmust például éppenséggel

22 Viktor Sklovskij, *On the connection between the devices of syuzhet construction and general stylistic devices = Russian Formalism*, ed. Stephen Bann, John E. Bowlt, Scottish Academic Press, Edinburgh, 1973, 48.

23 Vö. „[E]gyetlen észlelés sem veti alá magát teljesen a médiumnak, amelybe belenéz.” [Mersch, *i. m.*, 179.]

24 Jean Baudrillard, *A tárgyak rendszere*, ford. Albert Sándor, Gondolat, Budapest, 1987, 6, 9, 556.

25 *Uo.*, 14, 65.

26 *Uo.*, 74.

az a szecessziós paradigma előzi meg, mely a formai stilizálás, a totális dekorativitás programját hirdeti, nem kedvezve a technikai közvetítők semlegességének.²⁷

A reformkorban a [civilizációs] tárgyiasságok, dologiságok szerepe középpontba kerül, e technémák pedig egyúttal médiumként is felfoghatók, amelyek információt szolgáltatnak, középen állva üzenet és fogadó között. Ezek a civilizációs tárgyiasságok – még a tömörített közüzalékos ős-műút, a makadámút is – egyszerre eszközök és közvetítő közegek. S ehhez nincs is szükségünk a médiumfogalom olyan mértékű kiterjesztésére, mint amikor például azt mondjuk, hogy a panorámának is van medialitása [hiszen a tekintet afféle trenírozása, fókuszálása nem magától értetődő tevékenység], vagy amikor úgy fogalmazunk, hogy a tér is médium, amely által elrendeződnek a dolgok, vagy éppen az érzékelés [bio]medialitásának keletkezésjellegű állandóságáról beszélünk. Ezek a technémák mint materialitások úgy médiumok, hogy egyszerre szolgálnak bizonyos nagyon is gyakorlatias célt, s egyszerre üzenetek közegei, melyek nem akarnak neutrálisak lenni. Funkcionálisak, nagyon is, ugyanakkor kivétel nélkül mondanak is valamit párhuzamosan. Borges inkább hatásos, mint pontos megállapítása nyomán – mely szerint a könyv „szerszáma” az emlékezet és a képzelet meghosszabbítása²⁸ – lehet úgy fogalmazni, hogy itt ezek a „szerszámok” az ideológia, a [köz] beszéd meghosszabbításáivá válnak. Ennek a reformkori medialitásnak a mindenkor tervezett építmény, létesítmény [implementum] a reprezentatív képviselője tehát.

Az épület kommunikációs felület is egyben, az építészet medialitása pedig a társadalmi párbeszéd közvetítő közegeként értelmezhető. Az építészeti mondanó nagyban függ a felületek minőségeitől, illetve azok sajátos logikájukkal, határoltágukkal és lehetőségeikkel vissza is hatnak az üzenetre. A homlokzat mindig is kitüntetett médiumként szolgált – éppúgy, mint például a tornyok –, az üzenet, a jelentés szükségszerű történeti változékonyságában.²⁹ Az építészet kezelhető nyelvként – miként ezt már Gadamer megteszi, amikor épületek „olvasásáról” beszél³⁰ –, melynek értelmében az építmények üzennek, retorikai háttérük van. Mint Szabó Levente, a BME Középiplettervezési Tanszékének docense írja tanulmányának *Az építészet mint kommunikáció* című alfejezetében, a hangsúlyozottan retorikus építészeti „egyfajta médiumként” viselkedik, többek között az „örökkévalóságnak üzenni szándékozó” törekvésében. „A 20. század elejére a nagyváros közterei, reprezentatív épületei és épületegyüttesei maguk is a médiumok részeivé váltak. Ezek a médiumok közvetíteni tudták a társadalom önképét[.]”³¹ Mint megjegyzi, az építészet jellemzően akkor a legtökéletesebb közvetítő közeg, amikor a díszletszerű, retorikus formák valóban

27 Aki látott már például szecessziós *National* pénztárgépet, az tudja, milyen nehéz áttetsző médiumként gondolkodni ezekről az egyébként erősen funkcionális eszközökről.

28 A teljes idézet: „[A]z ember különféle szerszámai között kétségkívül a könyv a legbámulatraméltóbb. A többi mind testének a meghosszabbítása. A mikroszkóp, a távcső a látásé, a telefon a hangé, aztán itt van az eke és a kard, ami az emberi kar meghosszabbítása. Ám a könyv egészen más: a könyv az emlékezet és a képzelet meghosszabbítása.” [Jorge Luis Borges, *A könyv*, ford. Tóth Éva = *Jorge Luis Borges válogatott művei. Az ős kastély*, Európa, Budapest, 1999, 59.]

29 Vö. „A toronyórák és a harangtornyok hordozták a legtöbb üzenetet.” [Hajdu Gáspár, *Bulvárhomlokzat vagy médiaépítészet?*, 2010. szeptember 13. <http://hg.hu/cikkek/varos/10131-bulvarhomlokzat-vagy-mediaepiteszet> [Letöltés: 2019. június 18.]]

30 Vö. Hans-Georg Gadamer, *Épületek és képek olvasása*, ford. Loboczy János = Uő., *A szép aktualitása*, szerk. Bacsó Béla, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 165.

31 Szabó Levente, *Kisajátított építészeti. A Harmadik Birodalom építészeti programjáról = Berlin átváltozásai. Város, építészeti, kultúra*, szerk. Kerékgyártó Béla, Typotex, Budapest, 2008, 161.

díszletszerűen viselkednek benne: kulisszák látványelemeiként, vagyis itt is egyfajta pozitív medialitásként.³²

Mielőtt konkrét példákon részleteznék mindezt, lényegesnek tűnik hosszabban reflektálni arra a tényre, hogy a leíró szövegekben nyilvánvalóan nyelviesülnek, sőt poétikailag szövegesülnek az eredetileg ténylegesen teret kitöltő anyagiságok. A dolgok mint „tárgyiasságok” kiemelten fontos, világbetöltő szerepe, illetve ezek szépirodalmi igényű szövegezésbe komponált, tehát hangsúlyozottan írott nyelvben történő körvonalazódásainak közvetítettsége egyszerre válik fontossá a már jócskán klasszikusnak számító Roman Ingarden magnum opusában. A világ darabkáiként megnevezett tárgyak „fénycsóvaként” metaforizálódnak nála, melyek homályos részei – mivel határaik soha sincsenek élesen megvonva – meghatározatlanságukban mégis ott vannak a „tájban”.³³ A műben ábrázolt tárgyiasságoknak csupán reprezentációs „realitásjellegük” van. A kiterjedéssel bíró tárgyak minden szemléletes elképzeléséhez lényegileg hozzátartozó „képzettér” ugyanígy szintén nem azonosítható a reális térdarabbal, mely kimondottan függ a megismerő szubjektumoktól.³⁴ Az ábrázolt tárgyiasságokat sosem lehet kitölteni „materiális határozományokkal”, csupán formális sémájukat lehet vázolni, amelyek csak részét képezik a tovaáramló látványoknak, így végtelen számú „üres hely” marad a műben meghatározatlanul. Lehetnek ugyanakkor erősen stabilizált, „készenlétben tartott”, az olvasás révén történő aktualizálódásra előkészített látványok, vagyis „testszerűen” megjelenő észlelt dolgok a művekben, amelyek egyenesen rákényszerítik magukat a befogadóra, vagyis az olvasásban a megjelenési mód eleve meghatározott típusaiban szemléletesen megragadhatók, meghatározva az ábrázolt tárgyakat.³⁵ A „szemlére bocsátás” ezen eljárása tényállások nem-kontinuus sokaságait jelenti, egymást ugyan ugrásszerűen felváltó egységekben (mert lehetetlen készenlétben tartani a látványok hézagtalan kontinuumait), mégis változtatható „sűrűségben”, hiszen a hézagosság foka minden mű esetén más és más. A „dekoratív” látványoktól megkülönbözteti Ingarden az „értékminőséggel” rendelkező látványokat, melyekben megmutatkozhat az élet „metafizikaisága”, mélyebb értelme, mely a szemlélésükbe való elmerülésre ösztönöz.³⁶

Ezek a metafizikai töltetű sematikus, ám gondosan és olykor igen sűrűn előkészített, értékminőséggel rendelkező látványok tehát reprezentált tárgyiasságok, realitás-jellegű testszerűségek, vagyis olyan tartalmak, amelyek mindig különböznek a valódi érzetadatoktól, s kizárólag a „fantázia modifikációban” érhetők tetten és aktualizálhatók.³⁷ Valami nagyon hasonlóra jut Iser is, akinél a szövegvilág kiépülése szintén fundamentálisan medializált a „valós” külvilág és az „imaginárius” belvilág közötti, kompozicionális integrációt eredményező nyelvi közvetítésben.³⁸ Ebben a medializáltságban jelennek meg azok a „trükkök” is, melyek során emberi arculatot

32 Uo., 162.

33 Roman Ingarden, *Az irodalmi műalkotás*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1977, 226.

34 Arról nem beszélve, hogy egy dolog látványa mindig része az „összlátványnak”, amely kizárólag pillanatnyi lehet. (Uo., 253, 229, 230–231, 268.)

35 Uo., 256–259, 269, 263, 273, 283.

36 Uo., 276, 290, 294, 300–301.

37 Uo., 277.

38 Az irodalmi szöveg a szintén klasszikus – s mostanában talán kissé túlságosan is elfeledett – teória szerint adott és elképzelt keveredése. A fiktív játékteret nyit, s ezzel formába kényszeríti az imagináriust,

ölt az emberen kívüli, vagyis az emberi tudat kivetítődik vagy áttevődik eredetileg attól független környező világra [Paul de Man], vagy amelyben a nyelvi tudat[talán] hangot kölcsönöz a hang nélkülinek [Riffaterre].³⁹ A természeti avagy technikai „táj” megjelenítése tehát már mindig is közvetített; benne a nyelv mindig antropomorfizál, mindig duplikál. Miként az önéletírásban is csak a textualitásban megkettőződött énről lehet szó, úgy a leírások esetén sem számolhatunk mással, mint a színrevitt látványok, a dolgok differens duplikátumaival, melyek sosem lehetnek amediálisak.

Garay János egyik korabeli életképében így ír:

Egyéberánt legokosabban tesz, ki Pestet egy könyvhöz hasonlítja. A Dunaparton pompáskodó házsort úgy tekinthetni, mint címlapot. Az ajánlás, melyben hízelkedni szokás: a vendégfogadók. Előszó az utcai, úgynevezett nagyvárosi láрма. Tartalma házak, emberek és egyéb hozzá tartozandók. Mutatótábla az utcák nevei s egyéb hozzá tartozandók. De ha mindemellett még el nem igazodnánk e kőbetűk káoszában, ott vannak a vesszők [,] melyek értelmére osztják azt: az utcák. Pontos vesszők (;) melyek az elosztott részt ismét összefoglalják: a keresztutak. Kettőspontok (:) melyek azt még jobban megkülönböztetik: a piacok. Pontok (.) a temetők.⁴⁰

E megkapó modellben, a „kőbetűk” világában, ahol – mint később Garay írja – a betűszemek maguk az emberek, mintegy alfabetikusan performálódnak a kultúrtechnikák dologi terepében. Itt az írásjelek vésetei utalnak további anyagiságokra és metafizikaiságokra, az épület mint reália ellenben az eredendő térben hordoz nem is annyira mögöttes írás-jelleget. Az anyagiságok, az építmények, a létesítmények tehát szövegek is egyszersmind; a haladás, a reformkori civilizálódás és urbanizálódás manifesztumai a közvetítettségben. Ebben a kontextusban a város nem egyszerűen könyv, mint Garay mondja, hanem egyfajta „műves verseskötet”, melyben a könyvtárgy kiállítása, illetve a szövegművek átpoetizált nyelvi közege egyaránt jelentéselőadó rendszerteremtők.

E tanulmány nyitóidézeteinek aprólékosan, mérnöki műgonddal részletezett plasztikusságát már láthattuk, melyekben a tárgyiasságok ideologikus megjelenítésének igyekezete is szépen artikulálódik. Ennek további, koncentrált példája Kazinczy egy másik, dunai útleírása, melyben a korabeli csúcstechnológiának számítató gőzhajó mechanikájának egész kis hőseposztát teremt meg pár mondattal, utaskabinjának leírása pedig az „ábrázolt tárgyiasságok” valóságos dédelgetése:

miközben médiumként is szolgál annak megnyilvánulásához. Amire a fiktiiv irányul, az még *kitöltésre* szorul [vö. Ingardennel], az imagináriusnak pedig formára van szüksége, hogy kibontakozhasson. A fikció *közeg* az imaginárius előtünéséhez, illetve a „valóság” egyes tapasztalati mezőinek jellé változásához, textualizált megisméltetéséhez, mely kettő csakis a nyelv e *medialitásában* kombinálódhat össze. [Vö. Wolfgang Iser, *Fikcióképző aktusok = Uő., A fiktiiv és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001.]

39 Ennek ékes példája Petőfi Sándor *Vasúton* című verse, amely ráadásul témánkhoz felettébb hasonló módon kezeli a korabeli technikai haladáselvet. A gőzmozdony mint az ember „technikai kiterjesztése” szárnyakat ad, a vasútvonalak pedig a föld véreireként antropomorfizálódnak, amelyekben azonban vér helyett maga a műveltség árad; vagyis technika, metafizika és kulturalitás egymás mellé kerül a szövegben.

40 Garay János, *Utcai élet = Életképek a reformkor irodalmából*, kiad. Lukácsy Sándor, Magvető, Budapest, 1958, 8.

Lábaim alatt, midőn a' hajó' teknőjére felléptem, már pezsgo a' kiseded Vulkan, 's a' füst feketén tekerge ki kéményéből. Végig mentem a' hajón, 's megállék a' nyílások mellett, látni mint égne a' kemenczék, 's a' gépely' csudás alakú rúdjai 's kerekei mint mozganak lassú nehéz lökődésben. [...] A' jobb vendégszoba gyönyörű. Meredek grádicsának deszka-lépcsőji sárgaréz pléhbe vannak szegve, 's innen jobbra is balra is egy kiseded rekesz nyílik a' terítő' portékájának. Asztalok 's karatlan székek kőrösfa-szeletekkel vannak kirakva, 's a' talpazat parkételt. A' falak világossárga színűek, zöld czifrázatokkal; így a' négy vékony oszlop is, melly a' fedelet a' betörhetés ellen védi. Ablaka egyik oldalon három, annyi a' másikon, 's ovális metszésű. A' két tükör is ilyen, melly az ajtó mellett a' falba van vésve, hogy a' szobát nyolcz ablak látszik világítani.⁴¹

Az ideológia középpontja – mint többször utaltunk már rá – a civilizációs haladás-eufória, a városiasodás ismétlődő dicsőítésével. Példái egyszerre testesítik meg a város anyagi kultúráját, s egyszerre árasztják annak (diszkurzív) „szellemiségét”. Toldy: „látám, hogy az utcák ki voltak világítva. Hát nem *haladunk?* [...] hatszáz lámpa, ujdonan új, 's idővel még több is! [...] Nagy rugót ada egyebek közt Pest' *haladásának* a' kir. curia' általtétele is.”⁴² Kazinczy: „[A Kígyó utcában] egymást érik a' czifraságokkal tömött boltok. Ezek közt négy a' szemeket réznyomatványival vonja magára. [...] Hogy most négy Képkereskedésünk van, jele *haladásunknak*[.]”⁴³ Mindez Toldynál retorikailag markánsan kombinálódik az 'Ez még csak a kezdet!' közéleti fordulatával, és bizonyos klasszicista hívószavakhoz szervesül, amelyekben az épített látványelemek optimalitását az arány, a szabályosság, a classis-elvű tervezettség és tagoltság adja: „Mert lelni ugyan másutt is e' nagyságnak 's ez életnek párját, de nagy azért ez is, életerő mutatkozik e' város' ereiben is, 's hol a' *kezdet* ilyen, mit lehet még egy kedvezőbb jövődőtől várni! [...] A' pestiek, a' mit felmutathatnak, *kezdetnek* mondják; 's ez látatja, hogy tudják mi kell még, 's így *haladások* bizonyos [...] a' kezdet kevés helyt vala illy *nagy* és *szabályos*.”⁴⁴ A haladás- és klasszicitás-motívumhoz hasonlóan jellemző retorikai tényező az összehasonlítás ideologikus alakzata, mely Bécs, de leginkább Párizs városához képest laudálja – összehasonlíthatatlanságuk olykori beismerésével együtt is – a fejlődő Pest-Budát. Toldy: „A' tánczpalota' alsó termeiben vacsoráltunk. Pest nem *Párizs*, mindazáltal kielégítve érzem magamat.”⁴⁵ Kazinczy: „[A Mária-Dorothea utca] Pestnek ez a' legszebb úczája, ugymond, 's a' francziák is

41 Kazinczy, *i. m.*, 139–140.

42 Toldy, *i. m.*, 238, 240. Vö. „Este korán meggyujtatnak a' lámpások, 's a' mint képzelhetni, nagy számban.” [Kazinczy, *i. m.*, 104.] [A továbbiakban a korabeli idézetek kiemelései minden esetben tőlem.]

43 Uo., 108.

44 Toldy, *i. m.*, 243, 245. Vö. „Nem ellenzhetvén bányám' ohajtását, végig kell vele delenként járom a' várost, melly úttal aztán ő ismerettest nem ismerettest egyiránt mutogat. A' városház' tornyát nem győzi dicsérni, *széparányairól* úgy mond [...] Mindenek előtt szemembe tűnt az a' szebb izletű *nyájas építésmód*, melly Pesten szinte közönséges lett. Az érdem leginkább Hild és Pollak uraké. Amaz Rómában 's a' Sansovinók' és Palládiók' művein tette magáévá a' képző mesterségek' egyik legszebbikét, 's épületeit többnyire *nagy* és *egyszerű stílusban* alkotja, 's leginkább a' *viszonyok* 'szépségében 's a' *belsőosztályban* erős.” [Uo., 238, 246.]

45 Uo., 245. Vö. „A' Kígyó-úca Pesten az, a' mi *Bécsben* a' Kohlmarkt, a' Váczi, a' mi amott a' Gráben[.]” [Kazinczy, *i. m.*, 108.]

úgy vallják, hogy *Párizsba* is beillene. Az úcza tágas, 's a' házak egymagasságúak, igen szép stílusban. [...] Az úcza' végében, balra, a' Duna felé, áll, fedél alatt már, de még ablakok nélkül és vakolatlan, a' Börse. *Nagyminta 'czél*, mellyért alkottatott.⁴⁶ Az utolsó mondat építmény és jelentés kölcsönhatásának, a korabeli pozitív medialitás érvényének érzékletes megfogalmazása is egyben – a Pesti Kereskedelmi Csarnok második emeleti börzéje, a kereskedők kaszinója nemcsak funkcionális tér, hanem az eszme „meghosszabbítása”, már csak az utca neve által is, hisz Mária Dorottya hercegnő a jeles városfejlesztő nagyság, József nádor felesége.⁴⁷

A korabeli lelkes leírásokban mérnöki igénnyel és részletességgel lefestett kétemeletes épület, az 1823-ban elkészült tisztasági fürdőház, a Diana Fürdő vagy Dunafürdő nem csak azért civilizációs büszkeség, mert gyönyörű lett, hanem mert 1827 körül a városfejlesztő reformpolitika egyik ikonja [és szócsöve], gróf Széchenyi István maga lakja az első emeleti panziót: „A' Börsével áltellenben egy új négyszeg' déli végén, homlokkal Budának, áll a' Dunaferdőnek nevezett ház. [...] A' ház' fenekében, áltellenben a' kapuval, a' Dunával és Budával, két temérdek oszlop tart egy három-szegű frontont, melly alatt egy nyári-szoba nyílik, előfal nélkül, azok' szolgálatjára, kik itt ferednek 's egygyütt akarnak múlatozni. A' szűk udvar' közepében egy teknő szökteti-fel vizét, 's a' teknőt virágtáblák veszik körül. – A' ház Gyönyör lakja! kiáltám; mert még akkor nem tudtam hogy a' Dicsőségé. – Széchenyi itt szállásol.”⁴⁸

Toldy prózájának harmadik része 1834-es jelenéből 1850-be repíti az olvasót, egy nagyszabású, jóslatszerű látomás formájában mutatva be elragadtatott Budapest-utópiáját,⁴⁹ melyben az egyik elem szubverzív erővel talál magának későbbi valós referenciát. Az 1839-ben elkezdett, majd 1849-ben felavatott Lánchídról van szó, az első állandó hídról a magyarországi Duna-szakaszon: „Ablakim – minthogy a' Háromhegy-vendégházban lakom – a' Dunára nyílnak, 's reggelenként első mulat-ságom szemeimet a' köhídon, fővárosunk' ezen európai nevezetességén, legeltetnem, valamint azon új világon is, melly a' Dunát mind két felől körülveszi.”⁵⁰ A híd építménye itt egyszerre technéma, eszköz, protézis, médium és szimbólum. Olyan civilizációs objektiváció, amely „átszellemesítődik”, szolgálat és beszél egyszerre, nem tűnve el használat közben. Sőt, éppen sajátos „opacitása” ünneplendő, mely egy korszak identitás-alkatrészévé válik.

46 Uo., 105.

47 Vö. „[Az új pesti színház homlokzatán] a' gigászi ablakok feletti völgyekben a' classicaí régiség 'hagyományyaiból vett ábrázolatok látszanak egész magaslatu szobrász munkában (haut-relief), mellyek gondolat' 'skivitel' tekintetéből figyelemre méltók.” [Toldy, *i. m.*, 249.]

48 Kazinczy, *i. m.*, 105. Ld. még: „Tizennégy eszt. olta melly pompás és melly izlésű házak emelkedtek itt! 's melly úczák! Illyen az, a' mellyben Gróf Széchenyi lakik, az úgynevezett Dunaferdő, a' Börsével általlenben, szembe a' Dunával, Hild Pesti születésű Architectus építménye.” [Kazinczy, *i. m.*, 133.]; „[A] Duna Ferdő Pfeffer házában, ez mind az külső tekintetére, mind a belső alkotására nézve első helyet érdemel.” [Patachich József, *Szabad királyi Pest városnak leírása*, Pest, 1831.]; „Pest és Buda Egyéb díszei a' rakpiacznak a' Dunafürdő újolasz izlésű udvarával, mellyben a' bemenet' általlenben egy tempelforma tornác áll basreliefel 's négy oszlopon nyugvó tetővel; 's a' kereskedők' palotája szép viszonyu erkélyével. Földszint a' nagy 's oszlopokkal díszes pitvarban naponként a' déli órákban börze tartatik.” [Toldy, *i. m.*, 247–248.]

49 Fenyő, *i. m.*, 97, Zentai, *i. m.*, 341.

50 Toldy, *i. m.*, 263.

Mint Király Jenő kifejti, a „társadalmi tárgyiasság” strukturális plusza a „természetihez” képest – például egy kalapáláshoz felszedett kődarab esetén – mindenekelőtt a jelentés szintjén jelentkezik. A felszedett kő jelentés nélkül is kő, de nem balta jelentés híján. A faragott kép, a szobor jelentés nélkül nem szobor, csak kőtárgy, kődarab: „[e]lőbb fogjuk baltánkat a jelentésénél és csak azután a nyelénél.”⁵¹ A reformkor lánchídszerű médiumainak hasonló jelentéstani önértéke, „metafizikaisága” [Ingarden] lesz, csakúgy mint a televíziónak, távirónak McLuhannél. Éppen úgy, miként manapság státuszszimbólum és lakberendezési súlypont az ún. médiafal, melynek rendszerint a közepén a laptelevízió egyszerre dísz a térnek kikapcsolva, s optimalizált, gondosan maszkoló tartalomszolgáltató bekapcsolva. A jelentékeny különbség abban áll, hogy a reformkori médiumok szimultán nyújtják a „kikapcsoltság” és „bekapcsoltság” teljesítményét, effektusait: a börze, a kaszinó, a színház, a Lánchíd, a Dunafürdő egyszerre funkcionális közvetítő közeg, s egyszerre dekorációja az adott ideológiának.

Amint Keresztes Balázs taglalja, a tárgy mindig valamilyen hálózat vagy rendszer része, amikor azonban valamilyen adott összefüggésen keresztül viszonyulunk hozzá, sem a tárgy, sem a háttérben meghúzódó hálózat nincs közvetlenül jelen számunkra. Ez az oka annak, hogy használat közben „szem elől tévesztjük”. Üzemzavar esetén azonban nemcsak a tárgy mint dolog nyilvánul meg (az eltört kalapács), hanem hálózata [Heideggerrel: a teljes műhely] is napvilágra kerül. A dologiság feltűnhet egy tárgy meghibásodásakor, de akkor is, amikor maga a [történelmi, technológiai] környezet illan el mögötte. Az illetéknéppen elidegenedett tárgyak dolgokként tűnnek tehát fel, „tolakodva” kerülve előtérbe.⁵² Esetünkben azonban ennek reciprok-jelenségeivel szembesülhetünk: a tárgyiasságok és hálózataik nem elavultságukkal, defektusaikkal kerülnek előtérbe, hanem a csodálat kiváltóiként tárják eléink újra és újra beszédes fizikaiságukat, egyszerre tűnve „kéznéllevőnek” és „kézhezállónak”.

A kultúrtechnikák egyik alapvető ismérve, hogy a mindennapos, rutinszerű használatban láthatatlanok, kutatásuk lényege pedig leginkább éppen ezáltal definiálható, vagyis hogy az a kultúrtechnikai procedúrák, gyakorlatok, médiumok analízáló láthatóvá tételét jelenti. A megidézett leírások elbeszélői azonban nem rutinos városlakók, hanem jellemző módon látogatók, akik éppenséggel rácsodálkoznak a város kulturális-civilizációs mozgásaira, vagyis számukra (még) nem láthatatlanok az urbanizációs kultúrtechnikák, hanem őket egyenesen elvárászolják.⁵³ Bár a leírások e narrátorai a város közegén belül maradván báméskodnak, lelkes reprezentációik megelőlegezik, olykor használják a felülnézet metaperspektíváját, mely a modern polgári öntudat, látás- és gondolkodásmód tipikus megfigyelőhelyezete, s melynek folyamánya, hogy „a megfigyelő saját korának és társadalmának radikális ütemű fejlődésével szembesül, ami arra készíti, hogy további reményeket fűzzön az emberi

51 Király, *i. m.*, 24. Ezen „mediológiai” perspektíva „jelleméleti” másíkjá, ugyanott: „A műalkotásnak mindig van egy meghatározott tartalmi jellegű háttere, amely nem reális, de egy reális előtérben jelenik meg. Az ábrázolt táj nem reálisan van jelen, nem is tekintik reálisnak; reálisan csak a festék elosztása létezik a vásznon síkján.” [Uo., 25.]

52 Keresztes, *i. m.*, 63

53 Vö. „Minden ismerős nélkül élek Pesten, fő dolgaim: a' városon le 's fel sétálni, a' lányok' kalapja alá tekintgetni, a' művészek' boltja előtt bámulni, – ah! mert mi nagyobb tulajdonság a' bámulásnál?” [Lukács Lajos, *A' péntek*, Aurora. Hazai Almanach, 1833, 108.]

civilizáció haladásához.”⁵⁴ A korporeális felemelkedés metaforikusan utal arra a társadalmi és civilizációs felemelkedésre, melynek vágyát a korszak valamennyi technikai, kommunikációs, infrastrukturális, mediális vívmánya hordozza, e haladást motorizálva. Erre a több szempontból is sűrített horizontra, metapozícióra a legtöbb korabeli írás érzékeny, hiszen a panoráma, a tökéletes nézőpont megtalálása a mámoros totalitás birtoklásával kecsegtet. Bajza: „Lakása fenn a' várban van, ablakai a' Dunára. Egy gyönyörű panoráma nyílik-fel a' szemnek midőn rajtok lenéz. Pestnek tornyai, magasan emelkedett házai egész pompájokban mosolyganak-fel a' tülpartról,'s a' Duna csendes méltóságban lejt számtalan hajóival, tétova szállongó csolnakaival.”⁵⁵ Toldy: „A' várkert minden tekintetben érdekes, sőt fekvésére 's ültetvényi elintézkedésére nézve pompás N[ota] b[ene]! az új metropolist innen is kell látni; leginkább pedig a' vár' portáléja előtt való gyönyörű partérről.”⁵⁶ Kazinczy: „[A] ködöt egy jóltevé szél felkapá, 's előttem fekvék a' királyi Buda, a' maga tornyaival, és a' királyi Buda lábai előtt elterült, saját nagysága' érzésében boldog Pest.”⁵⁷

Ebben a reflexív összképben, a panoráma közegében a város rendszerint antropomorfizálódó látvány- és tér tapasztalata letisztul, hermeneutikai jelentésadást szabadít fel. Ugyanakkor e reformkori nyelvi plaszticitásban és dokumentálásban a benne-lét tömeges lármája és pulzáló ingerhalmaza döntően nem inhumánus még,⁵⁸ nem hódító, szorongató közegként jellemző, hanem nagyon is motiváló, átszellemesített tényező, melyben nem kiüresedik a követhetetlen jelentés, hanem üzenetszerűen árad, még ha nem is összetett sokféleségben, hanem ideologikus egyszerűsítésekben. A város tehát a harmincas évek bizonyos, jól elkülöníthető szépirodalmi szöveghalmazában olyan, mintha felülről látnánk. Az ingerekkel, alakokkal, formákkal terhelt észlele-

54 Gáncsos Kármén, *A felülnezet látványossága. Városkép[zet], demokratizálódás és a megfigyelt alakja a századfordulón*, Apertúra, 2016/tél, <http://uj.apertura.hu/2016/tel/gancsos-a-felulnezet-latvanoyossaga-varoskepzet-demokratizalodas-es-a-megfigyelo-alakja-a-szazadfordulon/> [Letöltés: 2019. június 18.]

55 Bajza József, *Ottília*, Aurora. Hazai Almanach, 1833, 327.

56 Toldy, *i. m.*, 254.

57 Kazinczy, *i. m.*, 103.

58 Ami nem jelenti azt, hogy a „bűnös”, zsbongó nagyváros képe – melyben csak csetlik-botlik a vidéki látogató, majd haza is tér onnan – ne lenne szintén körvonalazott, sőt tematizált a korabeli írásokban. [Erről bővebben: Zentai, *i. m.*] Nem lényegtelen aspektus ugyanakkor az sem, hogy az illető „festésekben” a város nem a megműveletlen természet rosszindulatú gyarmatosítójaként személyesül meg, az épített környezetben ugyanis a natúra strukturái fontos szerepet kapnak, nyugat-európai mintára. Művi jelleggel ugyan, de kiemelt helyet, járjunk a harmincas évek jelenében, vagy az akkor még jövőbeni ötvenes években: „Bátyám kissé irigyli a' budaiaik' elsőbbségét, 's neki az a' kert sem tetszik, mellyel az új nádor a' valóban királyi palota' környékét napról napra díszesebbé teszi. [...] A' várkert minden tekintetben érdekes, sőt fekvésére 's ültetvényi elintézkedésére nézve pompás, virágokban ritka gazdagságu. [...] Kilencz felé reggelizni megyek vagy a' nagy sétányra, melly a' játékszín' téréen magos nyárfáival kevélykedik, vagy az elyziumi berekbe, melly a' hajdani vásárcsac'z' helyén virít. [...] Nagy, mondanám fő, díszbe az országnak, 's az, mi neki a' francia boulevardokkal ad hasonlatosságot: a' két felől magasló jegenyesorok[.]” [Toldy, *i. m.*, 240, 253, 263, 265.] Az eredendően vad és ormótlan, veszélyes természet megszélesítése, „civilizálása”, a natúra eltérő előjelű kulturalizálása ugyanakkor szintén fontos urbanizációs műveletnek számít: „Emlékezel, mikép a' városkának partmelléki részei egykor szinte évenként a' dunazaj' elköltöztek a víz alatt állának, 's az alsó város' lakói csónakon látogatták egymást; most a' néhol kétölnyire is feltöltött partok védőfalul szolgálnak a' különben fölötte mély fekvésű városnak, 's áradás, az 1830dikit kivéve, melly a' rendkívüliek közé tartozott, 's a' váczigátnak is új megerősítését kívánta, Pestet többé nem bántja.” [Uo., 249–250.]

tek nem beszűkítik a szemhatárt, nem destruálják a jelentésadást, hanem rányitják a szemet az [irányított] üzenetre.

Az építmények a polgárosodás szimbólumai: a felülnézetben a város képe képzetté alakul, mentális struktúrává, a haladás, civilizálódás, mobilitás hiteinek szimbólumává – mondja Gáncsos Kármén.⁵⁹ Azzal együtt, hogy az ember valóban érzékletek és képzetek kettős világában lakozik, talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy az épületek nem is annyira szimbólumok, mint inkább jelekké olvasott „testek”, mert mindez térbeli eredetű, médiumvezérelt képzet. A haladás, a civilizáció ideológiája önmagában immateriális minőség; a megelőzően, vele párhuzamosan, valamint a nyomán létrejövő technémák – még a tömörített közüzalékos ős-műút, a makadámút minimuma is – ugyanakkor annak nem valamiféle materializált reprezentációi, hanem különféle megtestesülései, performanszai. Baudrillard-ral szólva mindez „mozgósított anyag”,⁶⁰ mely legyőzi a talált teret, és helyé alakítja. Nem a „kétdimenziós” [nyelvelméleti] jel, reprezentáció és szimbólum az adekvát fogalmak itt tehát, hanem egyfajta epifánikus, „háromdimenziós” [kultúraelméleti] performativitás, megtestesülés.

[*Lépcsők, utak, gőz*] E reformkori pozitív medialitás igen kifejező allegóriája Hild József innovációja, az ún. lebegő, vagyis csak egyik végével a falba befogott, kiékelte kölépcső, ahol a lépcsőfokok egymást „gyámolítják”, s másik végükkel szabadon „lebegnek”. Hild ezen építészeti gyakorlata a korban olyan bizzar és radikális mérnöki megoldásnak számított, hogy a legenda szerint az építetők csak a tervező és az építőmester első lépései után mertek felmerészkedni rá.⁶¹ E lépcsőkről, melyeket tehát tart is valami meg nem is láthatatlan támaszokon lebegve, így ír Toldy, gróf Nákó Sándor többemeletes klasszicista palotája kapcsán:

Itt vonúl el párhuzamosan a' folyóval a' mintegy 45 ölnyi hosszaságu, háromfelől szabadon álló Nákopalota, mellynek termeiben a' magyar akademia tartja gyűléseit. Az egész mű két emeletnyi; kiálló közepét tizennégy félmagaslatu jóniai rendbeli oszlop díszesíti [...] A' milly nagynemű és fényes ezen palota' külseje, olly meglepők annak lebegő hágcsoí, mellyeknél pompásbat láthatni sok helyt, de mesterségesbet és merészebbet talán sehol nem. Az épület' nyugat-éjszaki szögletében található kerek hágcso, melly világítását üveg tetején által nyeri, száztizenöt lépcsőből áll, 's földszintől padlatig, csak egyik végével falba eresztve, márvány testével szabadon leng; e' mellett szinte ölnyi szélességű, 's három helyt, hol az emeletek belé nyílnak, egyegy négysegölnyi tér ad helyt a' pihenőnek. Megjegyzést érdemel, hogy a' lépcsők' szélessége's magossága fokónként csak néhány vonalnyival fogy, 's a' járó sem rengést nem érez rajta, sem fáradsást. A' délnyugati kapuszínbe nyíló hágcsonak, melly szegletformára van alkotva, csak felső harminczhárom lépcsője lebeg, de épen e' forma,

59 Gáncsos, *i. m.*, 26. jegyzetnél.

60 Baudrillard, *i. m.*, 150.

61 A jelenséget Irinyi József is feldolgozza *A táblabíró* című szatírjában, melyben a címszereplő maradi vidéki nemesúr a fővárosba érkezve „fél a lépcsőkre lépni, melyeket a levegőben lát függeni”. [*Életképek a reformkor irodalmából*, kiad. Lukácsy Sándor, Magvető, Budapest, 1958, 313.]

a' nagyobb szélesség 's az osztályok' lebegő masszainak roppantsága, mint nekem látszik, gondolatban még bátrabb, 's számolásra nehezebb feladása a' mesterségnek. A' néző nem győzi csodálni a' művész' bátorságát és bizodalját, mellyel illy sulyu szikladarabokat, látszó legnagyobb könnyűséggel, felfüggesztett; 's nem tagadhatom, némi titkos borzadás fogott-el, midőn lábam e' remekek' lengő alapjaira először bocsátkozott.⁶²

E természetes fényvel megvilágított körlépcső tehát jórészt a levegőben „lebeg”, a hatalmas márványdarabok grációzan immaterializálódnak, s a látogató bizonytalan, nem oszlanak-e semmivé a lábai alatt.

Ez az építmény van is meg nincs is, robosztus matéria és légies transzparencia is. Furcsa technéma anyagiság és anyagtalanság köztességében, de egyben valami ilyesféle köztesség médiuma is egyben. Egyszerre szolgáltat útvonalat, s sugározza a haladás dicsőségét, már csak látványával is. Azt, amit Hild e lebegő lépcsői centrális motívumként tesznek, teszi ugyanakkor minden egyes technéma is, más-más érvénnyel és attraktivitással. Ezt teszi például a híres liège-i kockakő is – az ún. *lütticher Pflaster* –, a darabonként domborított, négyszögletűre formázott belga „macskakő”, mely pusztá létével, a „civilizált” kocsiút minimumával is már bőven mediál, kommunikál valamit, azzal együtt, hogy az út technológiai objektuma egyébként is hajlamos eszmei metaforává válni a korszakban: „Nagy a' gond az utcák' csinjára is, a' kövezet javul, az ó 's új város' számos utczáiban négyszögű kövel van a' gyalog út kirakva, sőt a' vácziutczában, melly fényes boltjaival bármely europai városban elállhatna, a' szekéret lüttichi módra van kövezve. A' városnak e' czikkelyekre szánt áldozatai nagyok[.]”⁶³ A közüzalékos makadámút, vagy a macskaköves „lüttichi” út nemcsak implementum, hanem közeg és üzenet is. Ezek a tervezett anyagiságok *forró médiumok*ként (McLuhán) állnak elő, amelyek nem aktivizálják, hanem letaglózzák a címzettet, adattartalommal halmozják el megcélzott érzékszerveit. Nincs szükség produktív közreműködésre, a reformkor objektumait nem kell „silabizálni”, utánalkotni, hiszen „élesek” – készen szállítják az információt.

A csodálat másik oldalán a realitás erősen kritikai és keserűen gunyoros hangvétellő korabeli magyar szépirodalmi kommentárjai éppen ezeknek a forró médiumoknak a hiányát tematizálják, katalógusszerűen: az utak, a hidak, az egyéb különféle urbanizációs dologiságok hazai kisszerűségeit: „Hátha a' sétahelyek tisztábbak, Bécsből, Pestről, Debreczenből ide gőzkocsik alá készült vasútak volnának!» szól a' másik. »Hátha a' nagy Balaton, mellynek dicsősége, mint henyeségben elhízott testnek, úgy is csak szélességben áll, lecsapoltatva, mint vízkóros has, legfőlebb egy karcsú folyam má változhatnék!» sohajt a' harmadik. Hátha a' Duna – hátha a' híd – hátha – – hátha – – – ! De így a' háthákból ki nem fogynánk soha[.]”⁶⁴ „Ismét új gőzerőmű, hajó és kocsi egyszersmind, melly szárazon vízen egyiránt sebesen jár. Felsőges találmány, melly

62 Toldy, *i. m.*, 246–247.

63 *Uo.*, 250. Az út témájához, metaforájához vö. még: „Győrön keresztül [melly, utolsó általutaztam óta, nem csak kétannyra növekedett, hanem szépült is] gyorsszekeren jöttem, de ez csak névre gyors; mint is lehet, az, hol az utak illy keserves rosak...” [*Uo.*, 241.]; „Az úczákon végig csatornák vonatnak; most a' Német-úczza' kapujánál rakák azt, hogy a' mocsok kiszivárognon.” [Kazinczy, *i. m.*, 38.]

64 Kovács Pál, *Román és nem-román*, Aurora. Hazai Almanach, 1837, 64.

népet néppel, országot országgal, 's világrészt világrészszel összeköt, [keserűn] 's nekünk rász útaink, nyomorú lovaink, féktelen, hídatlan Dunánk.⁶⁵ A gőz[energia] mint civilizációs-technikai hajtóerő – amellet, hogy továtűnő anyagisága szintén szépen felmutatja az egyszerre látható és láthatatlan medialitás e tanulmányban kitüntetett elvi összjátékát – egyben inverze is lesz a kultúrának, metaforája a haladás ellentétének: „Vajha minden ártalmas párát és gőzt, mely nálunk egész vidéket dögletelessé, mely sok ember fejét kevélységtől és butaságtól kába-tompává tesz, vajha mind e' gőzőket illyféle erőművek' hajtására kényszeríthetnők[.]”⁶⁶

Amikor még a 18. század végén Kármán József úgy fogalmaz, hogy az eszményi nő „édes Vehiculum”, aki a férfiakat is tökéletesíti,⁶⁷ a *vehikulum*, a fizikai hordozóanyag fogalmán – úgy gondolom – egészen konkrétan *pozitív médiumot* ért, amely gyönyörteljesen megmutatkozik, s egyben jelentéseket közvetít mások számára. Éppen úgy médium tehát az „érzékeny” és „kellemetes” nő is, mint a makadámút, mint a Duna-híd, mint a lebegő lépcső, mint bármilyen gőzgép, vagy mint Széchenyi Istvánnak az elemi higiénia [civilizációs] szükségességét hirdető meztelen teste.⁶⁸ Ami pedig a Kármán-referencia mellett még jelentékeny történeti korszakjellemzőnek látszik, az többek között az esztétikai és haszonelvű beszédmódok szoros korrelációját sugározó *dulce et utile* elv reformkorig ható érvénye, a gyönyörködtető és hasznos elválaszthatatlansága [vagyis hogy valami *egyszerre* lehet dísz és eszköz], melynek kontextusában a pozitív medialitás jelen koncepciója is kiválóan működtethető.

A civilizációs lét – úgy tűnik – az írásjelenethez hasonlóan működik, amennyiben az is nyelv [kultúra], technika [instrumentalitás] és test [korporealitás] instabil együtteseként, permanens összjátékaként adódik. Olyan fiziológiai jellegű kulturális gyakorlatként, mely gesztusok és segédeszközök közreműködése által, azoktól már mindig is befolyásolva közvetíti a jelentéseket, és amelyben az említett eszközszerűség a kitüntetett viszonyítási pont.⁶⁹ Az írás ezen instrumentalitása pedig uralhatatlan, melynek teoretikus végpontja egyfajta „tisza medialitás”.⁷⁰ Az elvi végponthoz messze nem jutottunk itt el, a köztesség érvényét viszont jócskán igyekeztünk alátámasztani. Annak szellemében, hogy „bármilyen technológia, illetve az ember bármilyen kiterjesztése új környezetet teremt”, és ez „sokkal jobban fejezi ki, hogy a médium az üzenet”,⁷¹ azt lehet mondani, hogy a magyar reformkor egy olyan epocha, amely erről szól, ennek verifikációs illusztrálásaként értelmezhető.⁷² A város – egyebek mellett mint „anyagifomének szingularitása”⁷³ – ebben az összefüggésrendszerben olyan komplexum,

65 Vörösmarty Mihály, *A' fátyol titkai*, Aurora. Hazai Almanach, 1835, 358.

66 *Uo.*

67 Kármán József, *Bé-vezetés*, Uránia, 1794/1., 23.

68 „Előfordul, hogy fürdődézsában ülve, hátát kefével vakargatva fogad látogatót, jelezvén: a mosakodás szükséges és természetes.” [Gerő András, *A magyar civilizátor*, Rubicon 1991/5., 4.]

69 Mezei Gábor, *Fordítás és anyagiság. Az írás mint kultúrtechnika az Örök barátainkban*, Ráció, Budapest, 2016, 146, 158. Vö. „[A]z írás [illetve médium és technika] egy a jelentéshez [az antroposzhoz] viszonyított előzetességben mutatkozik meg.” [*Uo.*, 18.]

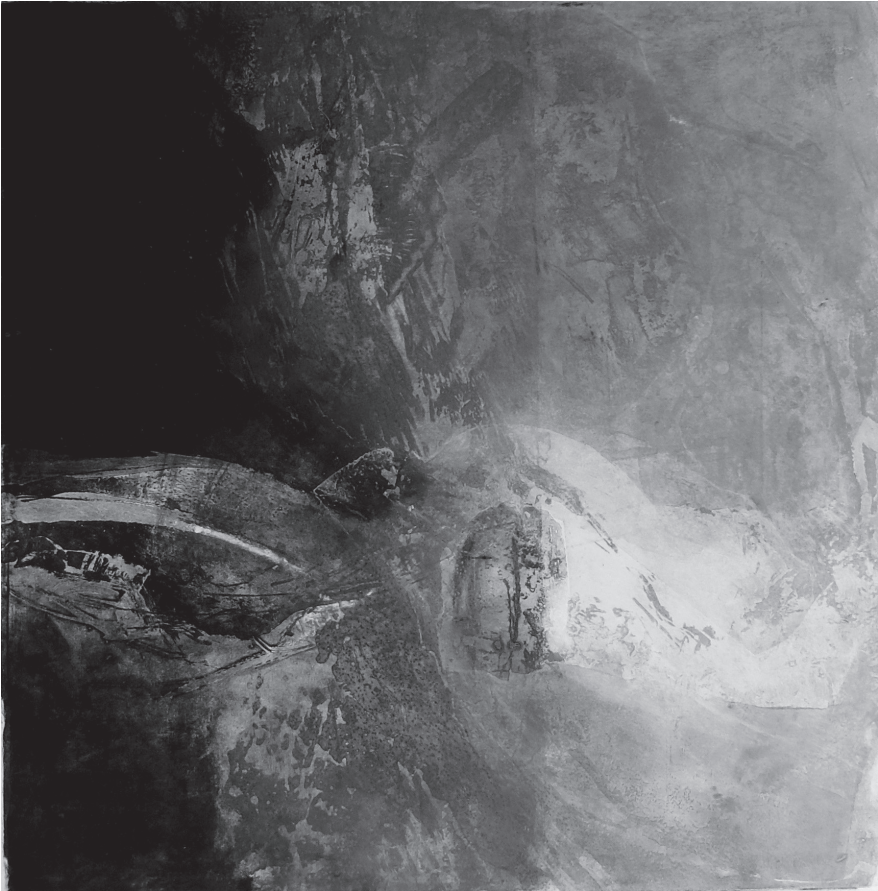
70 *Uo.*, 166.

71 Heim, *i. m.*, 279.

72 Vajda János 1862-ben hosszasan magyarázza, miért kell a „polgárosodás” fogalmán kevésbé egyfajta általános műveltséget, mint inkább a „*polgári társadalom berendezéseit*” érteni. [Kömlös Aladár, *Három félreértett Arany János-vers*, ItK, 1964/1., 25. kiemelés tőlem]

73 Vö. Molnár Gábor Tamás, *Az anyag = Média- és kultúratudomány. Kézikönyv, i. m.*, 25.

melynek tereit nem kihasználják a társadalmi szereplők, hanem amelynek a terei megképzik a társadalmat.⁷⁴ Kultúratudományos közhely, hogy az ember lényege fokozatosan technikai berendezésekre áll át; gépek hódítják meg először az izomzat, majd a központi idegrendszer funkcióit. E tanulmányban – bár a mechanikus gőzgép korában járunk – pozitív médiumokként interpretálható létesítmények hódítják meg a központi idegrendszert, az anyagot és szellemet mindig egyben kezelő, angolszász értelemben vett *civilisation* egyik magyarországi mintapéldájaként.



74 Vö. „[Az *Aurora* című évkönyv, mely megjelenési helye több itt idézett széprózai részletnek is] maga is a gyorsan fejlődő Pest polgárosodásának tükrözése volt és vissza is hatott a polgárosodásra, propagálta és továbbfejlesztette eszméit.” (Fenyő, *i. m.*, 120.)