

A TÁRCAÍRÓ LÁTÁSMÓDJA: A LÁTÁS/MEGFIGYELÉS FORMÁI TÁRCAVONAL ALATT ÉS FÖLÖTT A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

TÓTH BENEDEK*

I.

Jelen tanulmány egy olyan nagyobb kutatási program részét képezi¹, melynek tárgya az úgynevezett *Wochenplauderei* (heti csevegés). Ezen, részben francia minták és előzmények nyomán² a bécsi napilapok tárcarovataiban a 19. század második felében kialakult (és Kecskeméthy Aurél, Ágai Adolf és más szerzők által magyar nyelvű lapokban is meghonosítani szándékozott³) beszédmód átfogó elemzése véleményem szerint alapvető összefüggésekre mutathat rá a mondott korszakban kialakuló modern identitás mediális konstrukciója, illetve általánosságban a tömegmédiá által meghatározott kultúra tekintetében⁴.

* Egyetemi adjunktus, Szegedi Tudományegyetem, Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. E-mail: toth.benedek@gmail.com

¹ A kutatási programot az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Médiatudományi Kutatócsoportja támogatja, ahogyan támogatta jelen tanulmány elkészítését is. A támogatásért ezúton is szeretnék köszönetet mondani.

² A legfontosabb francia előzményeknek Louis Sebastien Merciernek 1775-től a *Journal des Dames*-ban megjelent *Tableau de Paris* című szövegei (melyek 1781 – 88 között tizenegy kötetben is megjelentek), illetve Jules Janinnek a *Revue de Paris*-ban megjelent *Manifeste de la jeune littérature* című programírása tekinthetőek.

(Janin programjáról bővebben írtam a következő helyen: *A mindennapi élet mediatizációja a 19. század második felében: a modern nagyvárosi környezet és életvilág konstrukciója tárcaszövegekben* [megjelenés előtt]; Mercier tablójáról pedig a következő helyen: *A megírt és megélt város: Bécs. (A nagyváros(élmény) születése a kószálás érzékelésmódjából)* [kézirat].)

³ A 19. század második felének bécsi tárcaszövegeiről bővebben írtam a következő helyen: *A mindennapi élet mediatizációja a 19. század második felében: a modern nagyvárosi környezet és életvilág konstrukciója tárcaszövegekben* [megjelenés előtt]; Ágai Adolfról és a beszédmód magyar adaptációjáról pedig a következő helyen: *A Wochenplauderei magyarul: Náday Ezüstös (Ágai Adolf) tárcasorozata a Bécsi Híradóban* [kézirat].

⁴ Bővebben lásd: TÓTH Benedek: *A mindennapi élet mediatizálódása a 19. század második felében (a modern identitás genealógiájához)*. In: Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *A mindennapi élet mint téma és mint keret*. Gondolat Kiadó - PTE Kommunikáció-és Médiatudományi Tanszék, 2014. 295-319.

Az alábbi szövegben a modernitás jellemző megfigyelés- és látásmódját szeretném rekonstruálni, és egyúttal bemutatni annak lehetséges összefüggéseit a tárcírással, a narratív identitásként a lapokban megképződő tárcíró „személyével”.

A *Wochenplaudereit*, vagyis az ugyanazon szerzőtől származó, nagyjából heti rendszerességgel jelentkező úgynevezett „csevegő” tárcaszövegek narratívájának formáját ugyanis éppen a tárcíró reflektíven, az újság médiumához kötött módon konstruált *figurája*, azaz stílusa, „hangja”, attitűdje, különböző témákhoz, eseményekhez, személyekhez és helyekhez fűződő viszonyainak összessége határozza meg (amint ezt másutt részletesen bemutattam⁵).

A beszédmódként (és nem műfajként!) felfogott *Wochenplauderei* lényege, hogy – Ágai Adolf 1865-ben papírra vetett kifejezésével élve – *arabeszket* szövegei különféle témák és események köré; más szavakkal kifejezve, az arabeszk által keretbe foglalja azokat:

„A következő napok bő alkalmat fognak ismét nyújtani az eseményszomjas s újdonságéhes fővárosi tárcíróknak, hogy megrozsdásodott lelkesedését, megvakult életkedvét, pókhálós élceit, megpenészesedett kedélyét s megnyirkosodott csintalanságát előszedje, hogy *ékes fonatú arabeszket* [kiemelés tőlem] fűzzön a regatta s lóverseny érdekes képei köré.”⁶

A sajátos csevegő tárcíró *figurájának* megjelenése és működése a 19. század második felének napilapjaiban feltevésem szerint alapvetően kötődik a modern (nagyvárosiként megfogalmazott) perszonális identitás geneziséhez (és egyúttal kríziséhez)⁷. A tárcíró alakja modellként szolgál a lapok (polgári) olvasóinak; nem pusztán tájékoztatja őket, illetve ízlésüket formálja, hanem a nagyvárosi tapasztalat értelmes elrendezésének, elrendezhetőségének kereteit kínálja. Megmutatja az olvasóknak, hogyan *érezzenek*⁸ (és viselkedjenek) a modernitás új, városi közegében, pontosabban *médiában*: megmutatja, hogyan kell megérteni, értelmessé tenni a kószalások során feltáruló új környezetet, a modern nagyváros mindennapjainak új(já szerveződött) valóságát, világát. A tárcíró attitűdök és narratív-stiláris eszközök (az Ágai-idézet alapján: lelkesedés, életkedv, élcek, kedély,

⁵ Vö: TÓTH Benedek: A *Wochenplauderei* mint beszédmód (Egy lehetséges megközelítés). In *Magyar Könyvszemle*, 2014/4. (A továbbiakban: TÓTH (2014).). Ez a tanulmány szintén az említett kutatási program részét képezi.

⁶ Bécsi Híradó, 1865. 123. sz.

⁷ A 19. század második felében kialakuló modern, nagyvárosi identitásminták és identitáskrisis kérdésének vonatkozásában összefoglaló jelleggel lásd többek között: Hildegard KERNMAYER (szerk.): *Zerfall und Rekonstruktion: Identitäten und ihre Repräsentation in der Österreichischen Moderne*. Wien, Passagen-Verlag, 1999. ill. GYÁNI Gábor: Modernitás, modernizmus és identitásválság a 19-20. század fordulóján. In: GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest, Napvilág, 2008. 59-86.

⁸ Vö: GYÁNI Gábor: *Az utca és a szalon. Társadalmi térhasználat Budapesten 1870-1940*. Budapest, Új Mandátum, 1999. 25.

csintalanság) által megtapasztalható plasztikus figurája a Wochenplauderei keretét, formáját, *arabeszkjét* jelenti. Valódi tétje szerint jelenti továbbá – amint erre másutt megkíséreltem rámutatni⁹ – a szocialitás újrendezendő *értelmének* egy lehetséges keretét, formáját is: a világhoz való *viszony* újrafogalmazását, új formáját. A tárcaíró arabeszkje elrendezi, más szóval: értelmes rendben *láthatóvá teszi* a (nagyvárosi) környezetet.

Jelen szöveg elemzéseinek háttérében a következő kérdés húzódik meg: *mit (és miként) lát(hat) a tárcaíró?* Általánosabban, ugyanakkor pontosabban megfogalmazva valójában így hangzik a kérdés: miként teszi lehetővé a látást/megfigyelést (illetve milyen látást / megfigyelést tesz lehetővé) a 19. századi nagyvárosokban artikulálódó modern kultúra? – A tárcát tehát ebben a szövegben *látásmódként* közelítjük meg.

Sok szót ejtettem másutt¹⁰ a látás 19. században lezajlott újraszerveződéséről, ahogyan ezzel összefüggésben a tárcaíró alapvetően *megfigyelői* pozíciójáról is. Az alábbiakban az ott mondottakat szeretném továbbgondolni és elmélyíteni, bemutatva a látás (megfigyelés) változásának (illetve változatainak) a modernitással való alapvető összefüggéseit, valamint a Wochenplauderei viszonyát mindehhez. Jelen tanulmány elemzései Siegmund Schlesinger 1865-ös *Vezércikk és tárca [Leitartikel und Feuilleton]* című bohózatában fókuszálnának; ezen szöveg alapján ugyanis véleményem szerint a 19. század két paradigmaticusan különböző látás (megfigyelés)módja rekonstruálható, éppen a vezércikkíró és a tárcaíró figurájához kötve. A tanulmány végére talán *láthatóvá* válik, miként határozza meg az elemzések tárgyát képező esetben is a megfigyelés magát megfigyelőt, ahogyan ezt Jonathan Crary is kifejezi:

„[A megfigyelő] konvenciók és korlátozások rendszerébe van beágyazva. „Konvenciók” alatt reprezentációs szokásoknál sokkal többet értek. Ha azt mondjuk, hogy van jellegzetesen 19. századi vagy bármely más korszakra jellemző megfigyelő, akkor azt csakis a diszkurzív, társadalmi, technikai és intézményes viszonyok leegyszerűsítetlenül heterogén rendszerének az okozataként képzelhetjük el. Nem létezik megfigyelő e folyamatosan változó mező nélkül.”¹¹

Ahogy – tehetjük hozzá – a „diszkurzív, társadalmi, technikai és intézményes viszonyok leegyszerűsítetlenül heterogén rendszerének” magában felfoghatatlan komplexitását kizárólag a megfigyelő képes redukálni. Vagyis: mondott viszonyok „mezője” konstituálja a megfigyelőt, ugyanezen viszonyok azonban rendszerként kizárólag a megfigyelőben tudnak konstituálódni.

⁹ Vö: TÓTH (2014)

¹⁰ Uo.

¹¹ Jonathan CRARY: *A megfigyelő módszerei*. Budapest, Osiris, 1999. 18.

II.

A látást (megfigyelést) illető okfejtéseket érdemes két előzetes megjegyzéssel kezdenünk. Egyrészt a 19. század közepére kialakuló nagyvárosi környezetet alapvetően a köz- és magánszférák határozott elkülönülése, ezzel összefüggésben a közterületek szigorú diszciplinárizálódása jellemzi: az utcai érintkezésben, idegenek között jelentősen visszaszorul a szóbeli érintkezés. Gyáni Gábor kifejezésével élve „a csend imperatívusza” válik jellemzővé, ami különösen felértékeli a látás, a tekintet fontosságát: a modern nagyvárosi ember alapvető magatartásává a szemlélődés válik.¹² Másrészt pedig ezt a vizualitásban megnyíló új, nagyvárosi környezetet az egyértelmű kód hiánya, vagyis alapvető *kontingencia* jellemzi:

„A nagyvárosi nyilvános létből is eltűnik az egyöntetű, ily módon egyezményes jelrendszer: a maguktól értetődő jelzések hiányában viszont a városi személyiségnek újból föl kell fedeznie, esetleg éppen magának kell megalkotnia azokat a kódokat, amelyek jelzésekkel ruházzák föl a nagyváros kaotikus világát.”¹³

A modern nagyvárosi *környezet* kontingenciája (a kizárólagos és egyértelmű kódok hiánya) az identitásképzés új stratégiáit hívja életre a 19. század második felében, melyek az identitás krízisét, a környezet tapasztalatának és tapasztalhatóságának fragmentáltságát rögzítik. Ez tükröződik abban is, hogy „a csak a látás segítségével tájékozódó ember nem szerez, nem szerezhet teljesen megbízható ismereteket környezetéről, arról az emberi világról, amely ebben a közegben őt magába zárja.”¹⁴

A látás, a szemlélet a környezethez fűző viszony kizárólagos formájaként egyszerűen *nem képes* megbízható ismereteket közvetíteni a környezetről. Mégpedig nem csak azért, mert a vizualitás kódjai általánosságban nem képesek erre, és nem is csak mert a környezet mint olyan kontingens (a város a maga egészében ha nem is láthatatlan, de legalábbis *áttekinthetetlen* a benne közlekedni és eligazodni kívánó ember számára¹⁵). Hanem azért sem, mert – és itt következik a lépés – a *látás maga is kontingens*.

Nincs egységes és kizárólagos kódja a látható jelzések (amilyenek például az egyértelmű katonai rangjelzések) szintjén: ezen a szinten a feltűnést kerülő, meglehetősen egyöntetű

¹² Vö. GYÁNI (1999). 27.

¹³ Uo.

¹⁴ GYÁNI Gábor: A nagyváros mint tapasztalat: identitás és imázs. In GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jön és rosszon*. Budapest, Napvilág, 2008. 113-134.(a továbbiakban: GYÁNI (2008c).) itt: 128.

¹⁵ Vö. Uo. 120. skk.

városi viselet állja el a fürkésző tekintet útját. De nincsen a látás megszerveződését irányító egységes *paradigma* sem a 19. században. Ezt a paradigmátikus, a hétköznapi életben csak közvetve érzékelhető kontingenciát rekonstruálja a látás 19. századi újraszerveződésének (szubjektívizálódásának) Jonathan Crary által kidolgozott modellje¹⁶. Nagyjából ugyanezt rekonstruálja Martin Jay elképzelése is, mely szerint a modernitás (Jay által meglehetősen széles időkeretben értelmezett) korszakát heterogén látásrendszerek jellemzik: „e kort valójában vizuális szubkultúrák megkülönböztetése által jellemezhetjük.”¹⁷ A látás, megfigyelés, vizualitás ezen paradigmátikus szintű kérdései a tér átszerveződésével és átértelmeződésével állnak szoros kapcsolatban, mely pedig a vizsgált problémakör alapvető területe, hiszen „a modernitás... elsősorban a térben artikulálódik, pontosabban: a nagyváros terében és a nagyváros által ölt látható alakot”¹⁸. Minderről egyelőre annyit szeretnék itt leszögezni, hogy a tér nem csak abban az értelemben válik a bourdieu-i értelemben vett *társadalmi térré*, hogy a városi terek konkrét szerkezete, szegregációs összefüggései stb. erős társadalmi jelentéseket vesznek fel és közvetítenek,¹⁹ hanem abban az értelemben is, hogy a korábban szinte kizárólagosan közvetlen tértapasztalat számos tekintetben *közvetítetté*, valamely médium által meghatározottá válik. Jelen szöveg pontosan ebben az értelemben beszél *a tér mediatizálódásáról*²⁰.

Philip Fisher egyik tanulmányában számos érzékletes példán, többek között Wordsworth, Dickens, Baudelaire, Thomas de Quincey, Henry James, Dosztojevszkij, Rilke művein keresztül mutatja be a 19. század irodalmának azon folyamatát, melynek során „az eleinte jelenlévő elvárás, miszerint a nagyvárosi tapasztalat számára időnek és térnek kontinuumként kellene megmutatkoznia, a modern irodalomban fokozatosan feladásra kerül”²¹. Mondott folyamat – talán még érzékletesebben, és jelen gondolatmenetünkhöz még inkább illeszkedő

¹⁶ VÖ. CRARY (1999)

¹⁷ Martin JAY: A modernitás látásrendszerei. *Vulgo*, 200/1-2. <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm>

¹⁸ GYÁNI Gábor: Térbeli fordulat és várostörténet. In GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jön és rosszon*. Budapest, Napvilág, 2008. 9-23. (a továbbiakban: GYÁNI (2008a).) Itt:13.

¹⁹ Vö. GYÁNI (2008a): 10.

²⁰ A „médium” fogalmát ebben a szövegben az érzékelés és az értelemképzés közegének értelmében használom. A fogalom részletes meghatározásához és az egyes médiumtípusok specifikációjához lásd: Thomas MOCK: Was ist ein Medium? Eine Unterscheidung kommunikations- und medienwissenschaftlicher Grundverständnisse eines zentralen Begriffs. In: *Publizistik*. Juni 2006 (Heft 2) 183-201., illetve: Tóth Benedek: *Médiumok és valóságai. Egy rendszerezvű médiaelmélet vázlata*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014. 45-80.

²¹ Philip FISHER: City Matters: City Minds. Die Poetik der Großstadt in der modernen Literatur. In: Klaus R. SCHERPE (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 106-128. (a továbbiakban: Fisher 1988.) itt:120.

módon – úgy is leírható, hogy számos 19. századi irodalmi mű nem (vagy nem elsősorban) az ábrázolás tárgyaként, hanem a mű fikciós világát és narratív stratégiáit meghatározó közegként viszonyul a városi térhez²². Például Dickens *Bleach House* című regényének puzzle-szerű szerkezete maga a város, a városi érzékelés modellje. A nagyváros nem jól körvonalazható objektumként, fizikai-geográfiai entitásként jelenik meg, hanem bizonyos új, kontingens *megfigyelés vagy érzékelésmódként*: „az újkorban minden bizonnyal a nagyváros jelentette a tapasztalat struktúrájának legfontosabb forradalmát”²³.

III.

Társadalmi és térbeli rend általánosságban vett összefüggései, egészen pontosan ezek egymásra jelentést sugárzó viszonya már a 19. század végén tudományos elemzések és viták tárgyává vált. Friedrich Ratzel 1897-ben megjelent *Politische Geographie* című művében a társadalmak konkrét terének, területének a társadalom szerkezetére és fejlődésére gyakorolt hatásról értekezett, Emile Durkheim pedig (szintén 1897-ben) szociális morfológiáját éppen fordított viszonyra alapozza: szerinte a tér nem korlátozza/meghatározza, hanem *kifejezi* a társadalmi formákat²⁴.

Durkheim ezen álláspontja mögött természetesen az egész munkásságát átfogó és meghatározó *sui generis* módon, a másból nem levezethető *társadalmi tények* médiumaként felfogott *társadalmi tér* képzete áll. Többé-kevésbé ezt az álláspontot radikalizálja Georg Simmel a századforduló környékén. Simmel általánosságban a térrel, és specifikusan a nagyvárosi térrel kapcsolatos elemzései tartalmi gazdagságuk és elméleti kidolgozottságuk mellett „kortárs-értéküknél” fogva is különösen fontosak jelen gondolatmenet szempontjából, amennyiben dokumentálják, hogy a 19. század végén már meglehetősen explicit módon volt jelen a tér jel- és jelentésjellegének, illetve kontingenciájának problémája.

A tértapasztalat közvetlenből közvetetté (közvetítetté) válását rögzíti Simmel többek között *A pénz filozófiája* című híres munkájában is:

²² Fisher 1988:108.

²³ Fisher 1988: 90.

²⁴ Vö: Jörg DÜNNE – Stephan GÜNZEL (szerk.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012. (a továbbiakban: *Raumtheorie* 2012) itt: 289.

„A modern embereket a környezetükhöz fűző viszonyokban az a fejlődés játszódnak le, hogy az ember eltávolodik a hozzá legközelebb eső köröktől, így próbálván közelebb kerülni a távolabbiakhoz... a messzi távoli iránt érdeklődünk, s gondolatilag olyan körökkel vállalunk közösséget, amelyekhez kötődésünk pótol minden térbeli közelséget. [...] A nagyvárosi érintkezés tolvány jellege és tarka kavargása egyszerűen elviselhetetlen volna az említett lélektani távolságtartás nélkül. [...] Hogy oly hatalmas számú emberrel ennyire testközelbe kerülünk, mint a mai városi kultúra kereskedelmi, szakmai és társasági érintkezése nyomán, a modern, érzékeny és ideges embert teljesen kétségbe ejtené, ha az érintkezés jellegének említett tárgyasulása nem hozna magával belső határokat és tartózkodást. [...] A viszonyok pénzszerűsége láthatatlan, funkcionális távolságot teremt az emberek között, amely belső védelmet és kiegyenlítődést nyújt e kulturális életünkre jellemző túl szoros közelséggel és sűrűdással szemben.”²⁵

A modern ember a *közeli* (közvetlen) helyett egyre inkább jellemzően a távoli (a csak közvetve elérhető) iránt érdeklődik, az emberi kapcsolatok pedig ennek megfelelően a valós tér helyett egy szigorú társadalmi jelentéseket hordozó *szimbolikus médiumban*, a pénz médiumában definiálódnak és szerveződnek újra.

Simmel óriási jelentőséget tulajdonít a szociális létezés mediális meghatározottságának (és mediális átalakulásának), és ezzel szorosan összefüggő problémának tartja tér és társadalom (különösen a modern nagyváros formájában artikulálódó) viszonyát is. Határozott meggyőződése, hogy térbeli szerveződések észlelése kizárólag azokat megelőző szociális szerveződések alapján lehetséges²⁶:

„Mikor tér-formálás és szociális folyamatok viszonyáról van szó, olyan hatásokról szokott szó esni, melyeket a terület szűkössége vagy tágassága [...], a területek hegyes vagy lapos karaktere gyakorol a társadalmi csoportok formájára és életére. A következő vizsgálódás tárgya éppen fordítva, az a hatás vagy befolyás, melyet a csoport szociális megformáltsága és energiái gyakorolnak térbeli meghatározottságának tapasztalatára.”²⁷

Simmel szerint tehát a tér mint olyan nem férhető hozzá, csak annak társadalmilag meghatározott jelentése, tapasztalata, amely természetesen mindig kontingens. Minden látott térformát előzetesen ismert társadalmi formák szerint vagyunk képesek észlelni és értelmezni: az érzékelt tér nem más, mint társadalmilag előállított jelentések kifejeződése. Mindez a – látszólag – legérintetlenebb természeti térformákkal kapcsolatban is így van: „a hegyek fenségességét személyek fenségességének következményeként és kifejeződéseként látjuk meg”²⁸. A tér tapasztalata *társadalmi* tapasztalat: a szocialitásban meghatározott, általa

²⁵Georg SIMMEL: *A pénz filozófiája*. Budapest, Osiris, 2004. 602-604.

²⁶ Raumtheorie 2012:289.

²⁷ Georg SIMMEL: Über raumliche Projektionen sozialen Formen. in: Jörg Dünne – Stephan Günzel (szerk.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012, 304-317. (a továbbiakban: Simmel 2012 [1903]) itt: 304.

²⁸ Simmel 2012 [1903]: 304.

rendelkezésünkre bocsátott értelem-struktúrák (jelentések és azok viszonyainak rendjei) teszik hozzáférhetővé és artikulálják. Nem arról van szó, hogy a valamilyen formában eleve rendelkezésre álló tér formáihoz a társadalom jelentéseket rendel, hanem sokkal alapvetőbb összefüggésről: a társadalom határozza meg a tér tapasztalatát egyáltalán lehetővé tevő formákat. (Vagyis a tér által a társadalom nem „valamit” fejez ki, hanem legelső sorban önmagát.)

Simmelnél a társadalom elsősorban értelem-összefüggésként értendő, amely mindig valamilyen elsődleges, az *objektum*, a *szubjektum* és a *viszony* alapvető kategóriáit meghatározó és megjelenítő *médium* által fejeződik ki. Ilyen elsődleges médiuma a modern társadalomnak a pénz, és ilyen médiuma korábbi társadalmi formációknak a *tér*²⁹, melynek tapasztalatát aztán a modern társadalomban a pénz felül is kódolja, nyilvánvalóvá téve a tér-tapasztalat szimbolikus társadalmi konstrukció-mivoltát és kontingens jellegét, reflektív módon újraformálva az objektum, szubjektum és a viszony említett alapvető kategóriáit. (A megváltozott tér-tapasztalat sűrítetten a *nagyváros* formájában és képzetében fejeződik ki: Simmel írásaiban a pénz, a modernitás és a nagyváros szorosan összetartozó, szerves egységként jelennek meg³⁰.)

Ebben a (Simmel felől is rekonstruálható) értelemben válnak a(z) immár közvetett) tértapasztalat médiumaivá például a különböző menetrendek, és ilyen értelemben mediatizáltak a fényképek és egyéb optikai-technikai médiumok által közvetített újfajta tértapasztalatok is. Ernst Mach írja egy 1888-as, fotográfiáról szóló szövegében:

„az érzéki szemlélet [mely Mach szerint minden tudás kiindulópontját és kizárólagos anyagát jelenti – T.B.] ereje a grafikus művészetek (így a fotográfia) által tovább növelhető, játéktere pedig még jelentősebben bővíthető. [...] Hogy mindezek által új belátásokhoz is jutunk, alig lehet kétséges”³¹

A fotográfia, illetve általánosságban a technikai médiumok, Mach kifejezésével a *regisztráló apparátusok* jelentősen növelik a szemlélet „gazdagságát, kiterjedését, sűrűségét”³², mert lehetővé teszik, hogy a fizikai megfigyelés-adatok elszakadjanak a konkrét tapasztalat

²⁹ vö. Simmel 2012 [1903]

³⁰ Vö: Lothar MÜLLER: Die Großstadt als Ort der Moderne. Über Georg Simmel. In: Klaus R. SCHERPE (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 14-36. Itt: 18.

³¹ Ernst MACH: Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie. [1888.] In: Albert KÜMMEL – Perta LÖFFLER (szerk.): *Medientheorie 1888-1933*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002. 21-25. Itt: 21-23.

³² Uo. 21.

szingularitásától, saját térbeli és időbeli vonatkozásaitól, és a regisztráló apparátusok technikai terében egymással összehasonlítható és összekapcsolható módon megőrződjenek. (Jegyezzük itt meg: a gondolatmenet alapja hasonló a Walter Benjamin által a technikailag sokszorosított műalkotások itt-és-mosttól elszakadásáról, auravesztéséről kifejtettekhez.) Mach a technikai médiumok széleskörű elterjedtségét regisztrálja a tudás előállításának és tárolásának területeivel kapcsolatban:

„Regisztráló apparátusok és módszerek használatosak a fizikában, a technikában, a fiziológiában, a meteorológiában, vagyis majd minden természettudományban; mindezekben a fotográfia sokszorosán hasznosítható”³³

A regisztráló apparátusok teljesítménye valójában a közvetlen érzéki szemlélet meghaladása, szögezi le Mach. Más szavakkal: a tér és az idő tapasztalatainak újraszervezése, *mediatizálása*. „Térnagyobbításról” beszél a mikroszkóp, „térkicsinyítésről” a térkép, „időnagyobbításról” a pillanatfotók és stroboszkopikus képek, valamint „időkisebbitésről” a növények növekedésének fázisfotói kapcsán. A tér és az idő újfajta (és egymással újfajta módon összefüggő) tapasztalatai magának az érzékelésnek (és az érzékelésről való gondolkodásnak) olyan jelentős módosulását jelentik Mach szerint, hogy kijelenti: „az itt érintett kérdések nem kizárólag gyakorlati és ipari, hanem filozófiai igénytel is bírnak”.³⁴

IV.

A térérezékelés közvetetté válásának két előbbi, Mach és Simmel példái által érzékeltetett szempontját, azaz regisztráló apparátusokhoz kötötté, más kifejezéssel technikailag definiálttá, illetve szimbolikussá válását a *sajtó terének* fogalmában köthetjük össze. Így tesz Walter Benjamin is, mikor a sajtóról szólva azt a tapasztalat elidegenedésének eszközeként határozza meg, amely közölt információit (melyek a Simmel által említett „távolira” vonatkoznak) hangsúlyosan *nem* az olvasó saját tapasztalatának részeként közli, hanem attól éppen eltérőt akar produkálni: „Egyetlen olvasó sem tehet szert olyan tapasztalatra, amit saját elbeszéléseként adhatna tovább.”³⁵ A tömegsajtó technikailag definiált, szimbolikus terében a valódi tapasztalat helyére az auráját vesztett élmény, a saját elbeszéléssé összeállni nem tudó információ és szenzáció lép: „A régebbi relációknak az információval, az információnak a

³³ Uo.

³⁴ Uo. 23.

³⁵ Walter BENJAMIN: Motívumok Baudelaire költészetében. In Walter BENJAMIN: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 1969. 228-276. Itt: 233.

szenzációval való felváltása a tapasztalat fokozódó elszegényedését tükrözi.”³⁶ Benjamin tehát egyenesen a személyes narratívába rendezhető-rendeződő tapasztalat ellehetetlenüléséről, megszűnéséről beszél, melynek helyére a sajtó által közvetített sokkszerű, pillanatnyi léttel rendelkező élmény (információ, szenzáció) lép. Ennyiben – Benjamin elgondolásánál maradva – a sajtó tere leképezi a nagyváros sokkszerű tömegélményét, és éppen olyan szerkezetben ad hírt a „távoliról” (a világról), amely szerkezetben a közeli (a város) élhető át. Meglátásom szerint ez bizonyos megszorításokkal talán igaz lehet a napilapok tárcavonal fölötti régiójára, de a heti csevegéseket közlő tárcaírók éppen ezzel ellentétes módon dolgoznak: a vonal alatt a közvetlenség, a személyes narratívát képező *tapasztalat* újraszervezésére tesznek kísérletet (hangsúlyozzuk: a vonal alatt, de mégis az újság technikailag definiált, szimbolikus terében).³⁷ Erre a kérdésre – mely jelen szöveg gondolatmenetének egyik legfontosabb eleme – a későbbiekben még visszatérek; egyelőre jegyezzünk meg annyit az eddigiek alapján, hogy a 19. század közepére létrejön a térnek egy technikailag és szimbolikusan definiált, egyszóval mediatizált koncepciója, amely jellemző tere a modern identitásnak. Más terminológiával azt is mondhatjuk, az életvilág alapvető struktúráinak, térbeli és időbeli tengelyeinek³⁸ új szférája ez, amely egymás és a világ észlelésének, a kommunikációnak egészen új formáit teszi lehetővé, ahogyan ez az 1885-1903 között néhány év megszakítással Nagy-Britannia miniszterelnöki posztját betöltő Salisbury márki kijelentéséből is kitűnik, melyet a 19. század derekának egyik legfontosabb „regisztráló apparátusa” (technikai médiuma), a távíró kapcsán tett. (Érdemes megfigyelni az idézetben, ahogyan a távíróhálózat az „azonnal”-ban megragadható idő felől értelmezve teremti meg az információ globális és virtuális terét):

„[a távíró] egyetlen hatalmas egésszé kovácsolta az emberiséget, hiszen mindenki láthat mindent, ami csak történik a világban, hallhat minden kimondott szót, megítélhet bármiféle politikát – és mindezt azonnal, késlekedés nélkül.”³⁹

A távíró globális információs hálózata az *újság* felületén keresztül férhető hozzá. Ez az a közeg (médium), amelyben a legtávolabbi események is azonnal elérhetővé válnak, és

³⁶ Uo. 233.

³⁷ Vö. Hildegard KERNMAYER: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons. In *Zeitschrift für Germanistik* XXII 3/2012. 509-523.

³⁸ Vö: Alfred SCHÜTZ – Thomas LUCKMANN: Az életvilág struktúrái (részletek). In HERNÁDI Miklós (szerk.): *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Budapest, Gondolat, 1984. 269-321.

³⁹ Idézi: Asa BRIGGS – Peter BURKE: *A média társadalomtörténete*. Budapest, Napvilág, 2012. 131. Mindez azért is érdekes, mert Schlesinger említett bohózatában éppen egy *távírat* az, amely a komikum forrásául szolgál, melyet a vezércikkíró Schollon kívül a darab egyetlen szereplője sem tud értelmezni (bár mind megpróbálja).

ugyanaz a médium teszi elérhetővé (és értelmessé) a legközelebbi, közvetlen környezetet, a nagyvárost is:

„... az újság magában a város képe, egész életvilágának miniatürizált mintája... [...] az újság a tömeg és a nagyváros gyakorlóterepe. Olyan *hely* [vagyis tér – T.B.], ahol az érzékelés és az érzékelés-vesztés mintái formálódnak és közös nevezőre jutnak. Az újság pontosan a város struktúrájának leképeződése...”⁴⁰

A város struktúrájának, bonyolult és új jelentéseinek leképezője, azokat elrendező kontextusa, közege tehát az újság. Olyan médium, amely nem pusztán az érzékelés eddig ismeretlen módjait teszi lehetővé, hanem a közvetlen tapasztalat számára immár túlságosan komplexé vált környezetet értelem-teli összefüggésszerré redukálja. Fontos megjegyezni: a nagyvárosi olvasó nem csak tájékozódik az újságból, hanem egyenesen és közvetlenül *ott tapasztalja* meg környezetét:

„A nagyvárosi életvilág idegenné válása, illetve annak ténye, hogy az egyes ember számára lehetetlenné válik a jelenségekhez kapcsolódó jelentések meghatározása, a nagyváros térbeli-szociális képződményeire vonatkozó szövegekre ruházzák a feladatot, hogy az olvasókat ... új és ismeretlen jelenségekkel és tárgyakkal kapcsolatban informálják és azok jelentéseit megmagyarázzák. Maga a nagyváros a polgárság önmegértésének egyik legfontosabb terepévé válik.”⁴¹

Újra hangsúlyozni szeretném: a városi környezet értelem-teli, átlátható tapasztalata kizárólag mediálisan férhető hozzá, közvetlenül többé nem. A környezet érzékelésének, tapasztalatának kereteit és feltételeit jelentő médiumok pedig alapvetően változtatják meg a tapasztalat (pontosabban: az életvilág) „anyagát” és formáját, azaz a hétköznapi élet értelem-teli kereteit meghatározó *társadalmi tudást*:

”Az irodalom és a publicisztika (sajtó) [a 19. században – T. B.] részeseül a „valóság társadalmi konstrukciójában” (Berger Luckmann [hivatkozás az eredetiben – T.B.]). Generálják, intézményesítik, transzformálják, szelektálják memorizálják és multiplikálják a „társadalmi tudást”, pontosabban: a társadalmi hétköznapi tudást... [...] [Nem pusztán a környezet jelenségeinek szelekciónjáról van szó, hanem] észlelési és jelentés-mintákat (tapasztalat-mintákat) is közvetítenek, viselkedésmintákat (szerepeket), értékeket, normákat és ideológiákat. Eképpen töltenek be – túl az informálás, kommentár (kritika) és a szórakoztatás elsődleges funkcióin – szocializációs funkciót is.”⁴²

Az új (nagyváros formájában megjelenő) érzékelés-minta alapvető jellemzői tehát a mesterségesség (mediatizáltság), a reflektáltság és a *kontingencia* (az érzékelés

⁴⁰ FISHER 1988: 124-125.

⁴¹Eckhardt KÖHN: *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin, Das Arsenal, 1989. Itt: 8.

⁴² Kai KAUFFMANN: „Es ist *nur ein Wien!*” *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873*. Wien, Böhlau, 1994. (a továbbiakban: Kauffmann 1994) itt: 25.

közvetítettségének, töredékességének és véletlenszerűségének tudata), ahogyan azt Klaus R. Scherpe is összefoglalja fontos 19. századi szerzők (Poe, Baudelaire, Theodor Fontane és Georg Hermann) szövegei alapján:

„A valóság módosulása mindenképpen mesterséges, és mindenképp az érzékelő apparátus módosulásaként elgondolt. A „modern” tehát nem az érzékelés tárgyának jellemzőihez való érzéket jelent, hanem az érzékelés-produkció sajátos jellemzőinek *tudatát* [kiemelés tőlem – T.B.]”⁴³

A 19. század nagyváros-irodalmának szakirodalmában explicit módon jelenik meg az érzékelés reflektáltságának (önreferenciájának) és többnyire krízisként rögzített kontingenciájának motívuma⁴⁴. Klaus R. Scherpe szerint ez olyannyira alapvető, hogy „[a 19. század várossal kapcsolatos irodalmi szövegeiben – T.B.] az „érintetlen valóság” elérhetetlenné válása és az ön-vonatkozás (tapasztalatokat korlátozó) dominanciája a nagyváros-elbeszélés *előfeltétele* [kiemelés tőlem – T.B.]”⁴⁵.

Hangsúlyozzuk: a nagyvárosi környezet természetes, közvetlen és egészes megragadhatatlanságából eredő, magára az érzékelésre vonatkozó „reflexiós kényszer” egy olyan új érzékelésmóddal függ össze, mely sokkal inkább a látás és általában az érzékelés Jonathan Crary által is rögzített mély és átfogó átalakulásában gyökerezik, semmint a konkrét technikai médiumokban:

„Már sokkal a realitás új médiumok és információk rendszere általi infiltrációja előtt napirenden volt a 19. század irodalmában a „re-percepció”, a második vagy akár sztereoszkopikus tekintet tudata.”⁴⁶

Meggyőződésem szerint a re-percepciónak ez a tudata, magának a („strukturálisan tevékeny”) érzékelésnek az érzékelése képezi azt a pontot, ahonnan maga az új érzékelésmód a legjobban megfigyelhető. Az érzékelés reflexiójának ezt a 19. századi irodalomban megjelenő formáját Philip Fisher *kettős érzékelésnek* nevezi, mely

⁴³Klaus R. SCHERPE: Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne. In: Uő. (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 129-152. (a továbbiakban: Scherpe 1988) Itt: 140.

⁴⁴vö. pl. Gyáni 2008; Hildegard Kernmayer: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons. In: *Zeitschrift für Germanistik* XXII 3/2012. 509-523.; Hildegard Kernmayer – Andrea Fruhwirth – Volker Munz – Carlos Watzka: Sinnes-Wandel? Die Moderne und die Krise der Wahrnehmung. In: Moritz Csáky – Astrid Kury – Ulrich Tragatschnig (szerk.): *Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne*. Studien Verlag, Innsbruck, 2004. 101-129.; Hildegard Kernmayer: Wiener Post-Moderne oder Sehnsucht nach der großen Erzählung? 'Identitätskrise' als Signatur einer Epoche. Einleitung. In: Hildegard Kernmayer (szerk.): *Zerfall und Rekonstruktion: Identitäten und ihre Repräsentation in der Österreichischen Moderne*. Passagen-Verlag, Wien, 1999. 13-30.;

⁴⁵ SCHERPE 1988: 136.

⁴⁶ SCHERPE 1988: 139.

„úgy viszonyul az egyszerű érzékszervi észleléshez, mint az újrafelismerés a felismeréshez, a reprezentáció a prezentációhoz. [...] A kettős érzékelés a megértés másodlagos aktusát jelenti, mely nem metaforaként vagy kontrasztív összehasonlításként rögzíti anyaga kettőzöttségét, hanem a látás megbízhatóságának kisiklásaként.”⁴⁷

A környezet érzékelésének új mintája tehát a következő változás eredménye: a *természetes* (és mint ilyen, kizárólagos és kontinuos) tér és időbeli keretek között elrendezett és szintén természetes módon, azaz közvetlenül hozzáférhető objektumok rendjeként elgondolt valóság képzete átadja a helyét az érzékelés eszközeitől és ebből következő feltételeitől függő, közvetetten és kontingens módon hozzáférhető valóságnak. Az objektív megfigyelés (látás) rendjét felváltja a szubjektív megfigyelésé, az érzékelés természetes (és mint ilyen, rögzített) perspektívájának helyére a mindenkori megfigyelőhöz rendelt esetleges perspektíva lép, tér és idő korábban természetesnek tekintett (azaz nem a megfigyelőhöz, hanem a megfigyelt valósághoz rendelt) keretei pedig a megfigyelő és a megfigyelés eszközeinek függvényeként tételeződnek, vagyis az objektumok oldaláról a szubjektum oldalára helyeződnek át. Kiemelt és felismert fontosságot nyer a megfigyelés konstitutív erejű közege, vagyis médiuma: ebből következik, hogy a sajtó nem leképezi, hanem sokkal inkább értelmes rendbe szervezi, azaz konstruálja a valóságot. Mindez számos 19. századi szövegben – köztük tárcaszövegekben – is reflektálódik, ahogyan ezt másutt részletesebben is bemutattam⁴⁸.

V.

A *Wochenplauderei* és a látás/megfigyelés összefüggései (vagyis tulajdonképpeni témánk) tekintetében itt éppen csak érzékeltetett probléma érdekében az imént bemutatott, a tér újjászerveződésével kapcsolatos, többé-kevésbé korabeli reflexiókon túl érdemes konkrétan megvizsgálni, milyen paradigmák állnak rendelkezésre a 19. század közepén a tér szerkezetének, az abban való eligazodásnak (látásnak, megfigyelésnek) a vonatkozásában. Érdemes áttekintenünk ezeket a „vizuális szubkultúrákat” (illetve azok működésének néhány 19. századi példáját) annak érdekében, hogy a későbbiekben visszatérhessünk a tárcavonal alá, és remélhetőleg jelentősen finomíthassuk Benjamin tapasztalatot illető álláspontját. A következőkben visszatérünk tehát a látás paradigmaticus *kontingenciájának* kérdéséhez.

A tér mediatizálódását illető fejtegetések előtt Martin Jay tanulmányára hivatkozva egy olyan feltevéssel élünk, mely szerint a modernitás korszakában heterogén látásrendszerek, „vizuális

⁴⁷ Philip FISHER: *City Matters: City Minds. Die Poetik der Großstadt in der modernen Literatur*. In: Klaus R. Scherpe (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 106-128. (a továbbiakban: Fisher 1988.) Itt: 110.

⁴⁸ Vö. TÓTH 2014

szubkultúrák” konkuráltak egymással. A Jonathan Crary által állítottakhoz⁴⁹ hasonlóan Jay tanulmányából is a látás objektív és szubjektív paradigmáinak képe bontakozik ki; mindkét szöveg mellett érvel, hogy a kizárólagos, abszolút nézőpontot, megfigyelésétől distanciált megfigyelő (és megfigyelés) lehetőségét tételező látásrendszer mellett létezik a látás szubjektív rendje is, melyet elsősorban a megfigyelő nézőpontjának relativizálódása jellemez. Ebben a rendben a megfigyelő és a megfigyelés tárgya közötti kontingens viszony határozza meg a megfigyelés (a látvány) lehetőségét: a megfigyelő mintegy „belép” a megfigyelésbe, részét képezi a viszonyrendszerként felfogott megfigyelésnek, nem transzcendens, hanem immanens pozíciót foglal el ebben a viszonyrendszerben és nincs módja teljes, kizárólagos képet alkotnia megfigyelése tárgyáról.

Fontos különbség ugyanakkor Crary és Jay nézetei között, hogy előbbi *időben*, történetileg rendezi el a paradigmákat: amint láthattuk, 19. századi fejleményként azonosítja a látás szubjektívizálódásának folyamatát, utóbbi pedig *térben* (a hegemoniára törekvéssel jellemezhető társadalmi térben) helyezi el az általa 15-17. századi eredetűként azonosított „szubkultúrákat”. A különbségeket e helyt csak jelezni szeretném, tisztázásuk nem tartozik szorosán jelen gondolatmenethez. A két szerző konszenzusaként rögzíthetjük ugyanis, hogy a vizsgált korszakban, a 19. század derekán *léteztek* a látás (megfigyelés) objektív és szubjektív formái.

(Hogy valóban mennyire jelen voltak ezek a különböző formák, jól példázza Adalbert Stifter, aki az 1844-ben megjelent *Bécs és a bécsiek* című antológia⁵⁰ szövegeiben tudatosan játszik a rögzített perspektívára épülő objektív és a sétában kifejeződő rögzítetlen perspektívára épülő szubjektív látás-formák különbségeivel, melyeket már a kötetet bevezető és az arra következő két szöveg címeivel is kifejez: *Kilátás és szemlélődés a St. Stephansdom tornyáról*, illetve *Séta a katakombákban*. A két szövegben a kétféle perspektíva által nem csak különböző látvány, hanem nagyon különböző, egymással ellentétes jelentésrendszerek tárulnak fel Béccsel kapcsolatban, ahogyan ezt másutt részletesen kifejtettem⁵¹.)

A látás különböző módjainak jobb elhatárolhatósága érdekében a következőkben Martin Jay vizuális szubkultúra-leírásait ismertetem; ezek nézetem szerint modellként, illetve – ha lehet ezt mondani – ideáltípusként használhatóak a későbbi elemzések során.

⁴⁹ Vö. CRARY 1999.

⁵⁰ Adalbert Stifter: *Bécs és a bécsiek*. Budapest, Szent István Társulat, 2005. [1844]

⁵¹ A megírt és megélt város: Bécs. (A nagyváros(élmény) születése a kószálás érzékelésmódjából) [kézirat]

A modern kor hegemon, domináns látásrendszere Jay szerint a „kartezianus perspektívának” nevezhető paradigma. Ennek képzőművészeti gyökerét a perspektíva reneszánsz felfogása, a filozófiai pedig Descartes szubjektív racionalizmusa jelenti. Az „objektív látás” ezen szigorú szubjektum-objektum elkülönítésre épített felfogása a teret geometriailag izotrópként, egyenes vonalak által meghatározottként, röviden elvontként és egységesként határozta meg. Ezzel a Rendet kifejező látásrendszerrel összefüggésben említ Jay egy fontos képzőművészeti metaforát, mely a vásznat (a látványra) „nyitott ablakkal” azonosítja. A vásznon ábrázoltak eszerint a vásznon kívüli valóság pontos reprezentációiként jelennek meg (ahogyan „Descartes felfogása szerint – mely a „modern” episztemológia alapja lett – az agyban reprezentációk vannak.”⁵²), vagyis a bármifajta, akár közvetlen érzékszervi, akár bármilyen mediálisan meghatározott megfigyelés „valósága” nem más, mint „A valóság” reprezentációja. Gondolatmenetünk szempontjából roppant fontos, hogy ez a felfogás nem csak a modern episztemológia, hanem a modern tömegmédiá önértelmezésének alapja is.⁵³ Még a metafora is megőrződött, mely szerint a sajtó (később a televízió) „ablak a világra”. Már most érdemes leszögezni: ez a látásrendszer szervezi meg és uralja a 19. században kialakuló tömegsajtónak legalábbis a vonal fölötti részét. Az objektivitás garanciája a reprezentáció kikezdetlenségében van, amely vezérli az ábrázolt (megfigyelt) valóság függő viszonyát a „valós” valósághoz képest. A megfigyelést a reprezentáció rendje, a perspektívák matematikai-geometriai rendje szabályozza. Részben ennek köszönhető, hogy „a festőtől és a nézőtől leválasztva hordozható áruvá válhatott a vászon túloldalán ábrázolt nézet”.⁵⁴ A későbbiek tekintetében jegyezzük ezt meg jól. Siegmund Schlesinger *Vezércikk és tárca* című bohózatában ugyanis pontosan így jelenik meg feladójától és befogadójától független entitásként a (szó szerint: részben a táviróhálózat, részben a szerkesztőségi szolgálattal) hordozható *távirat*, mely távoli események bizonyos módon kódolt lenyomatát hordozza és hozza el a vezércikkíró számára.

A kartezianus perspektivizmus megfigyelő-fogalma olyannyira kizárólagos, hogy – hangsúlyozza Jay – gyakorlatilag *egyetlen szem* metaforizálja. Ezt „statikusnak tartották, mozdulatlanak, rögzítettnek.”⁵⁵ A megfigyelés módját (Norman Brysontól kölcsönzött

⁵² Richard Rortyt idézi: JAY (2000)

⁵³ Minderről bővebben írtam a következő helyen: TÓTH Benedek: *Médiумok és valóságaik. Egy rendszerelvű médiaelmélet vázlata*. Budapest, Médiatudományi Könyvek /Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014. 89-103.

⁵⁴ JAY (2000)

⁵⁵ Uo.

terminussal) a Merev Tekintet (Gaze) jellemzi, mely a Pillantással (Glance) állítható szembe. Az összefoglalás igényével mondja Martin Jay:

„A karteziánus perspektivizmus egybevágott ama tudományos világgéppel, mely már nem hermeneutikailag olvasta a világ szent szövegét, hanem természetes tárgyakkal telített, matematikailag szabályos tér-idő rendnek tekintette a világot, melyet a közömbös kutató szenttelen szeme csak kívülről figyelhetett meg.”⁵⁶

A matematikailag szabályos tér-idő rendnek ez a képzete nagyon közel áll Salisbury márkí táviróval kapcsolatban idézett szavaihoz, és – amint később látni fogjuk – nagyon közel áll a Siegmund Schlesinger darabjában szereplő vezércikkíró látás (és munka) módjához is.

A transzcendentális szubjektivizmust kifejező perspektivizmus domináns látásrendszere mellett (Jay felfogásához hívebben: alatt) léteznek a szubjektív látás (megfigyelés) további szubkultúrái: a „leírás művészete”, illetve a „barokk” – Jay mindkettőnek a 17. századra datálja a gyökereit. Előbbi bír nagy jelentőséggel (modellértékkel) gondolatmenetem szempontjából; a következőkben erről lesz szó. Ezt a látásrendszert a totalizáló szándék hiánya jellemzi: Jay képzőművészeti metaforájával szólva a képkeret elveszíti abszolút mivoltát. A tárgyak felszíne, színei és szerkezete válik hangsúlyossá, nem pedig egy abszolút rend (a perspektíva kizárólagos törvényei) által meghatározott, olvasható térben való elhelyezkedésük. „Tárgyak és tér kontra felületek, formák kontra a világ szövetét alkotó dolgok” – idézi Svetlana Alperst a tanulmány. A néző (megfigyelő) helye ebben a látásrendszerben nem evidens, kizárólagos vagy abszolút többé; valójában nincs is előírva. A geometrizált, racionalizált karteziánus látástapasztalattal szemben ennek a paradigmának filozófiailag a megfigyelésre összpontosító baconi empirizmus sokkal konkrétabb felfogása felel meg – illetve annak Ernst Mach-féle 19. századi formája⁵⁷, tehetjük hozzá joggal. A „leírás művészetéről” szóló alábbi idézet Jay szövegéből pedig akár a 19. századi nagyvárosi kószálóról (vagy akár sajtóbeli megtestesítőjéről, a tárcaíróról) is szólhatna:

„[A megfigyelő – T.B.] fürkésző szemét egy töredékes, részletes és gazdagon tagolt felszínre veti, melynek megelégszik leírásával, magyarázatára nem törekszik.”⁵⁸

Az előbbieket tovább konkretizálva: az idézet – ahogy majd látni fogjuk – akár Schlesinger darabjának tárcaíróját is jellemezhetné. Mindezek után nem meglepő Jay azon kijelentése, miszerint „a leírás művészete megelőlegezi a fényképészet XIX. századi feltalálása által

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Vö. Ernst MACH: Ernst Mach: *Die Analyse der Empfindungen*. Jena, Verlag von Gustav Fischer, 1922 [1885.]. Jelen összefüggésben különösen a könyv *Antimetaphysische Vorbemerkungen* című bevezető részére érdemes utalni. (Id. mű 1-30.)

⁵⁸ Uo.

létrejövő vizuális tapasztalatot is.”⁵⁹ A leírás művészete tehát nem átlátható, hanem bejárható teret tétélez a megfigyelés terepeként, melybe a megfigyelőnek be kell lépnie: a látvány a megfigyelő kontingens pozíciójának megfelelően bontakozik ki, maga is kontingensként, hiszen nincs abszolút keret, amely kizárólagosan meghatározná és elrendezné. A látványnak ezért nincs végső megfejtése, abszolút értelme, hanem csak a megfigyelő pozíciójától is függő viszonyrendszerben felvehető *lehetséges* jelentése.

A külső, mozdíthatatlan perspektívából, illetve a belső, mozgó, résztvevő szempontból történő megfigyelés (vagyis az objektív és szubjektív látás) különbségeinek nyilvánvaló megjelenését már Walter Benjamin is a 19. századi általános kulturális változások egyik legjellemzőbb szimptomájának tartotta. Egy rövid megjegyzésében két novella, E. T. A. Hoffmann *Unokabátyám sarokablaka*, illetve E. A. Poe *A tömeg embere* című írására hivatkozva utal a két paradigmára⁶⁰, gyakorlatilag médiumaik különbsége alapján különítve el egymástól a két megfigyelésmódot. Hoffmann szövegének megfigyelője a mozgásképtelen (vagyis mozdulni gyakorlatilag nem is képes) nagybácsi, aki piactér feletti sarokablakából *látcsövén keresztül* figyel és értelmezi az alatta hullámzó életet: „Sarokházban lakik az unokabátyám, és az egyik kis szoba ablakából *egyetlen pillantással átfogja a nagyszerű tér egész panorámáját* [kiemelés tőlem – T.B.]”⁶¹ *Egyetlen pillantással az egészet*: megfigyelő pozíciójának és eszközének köszönhetően képes átlátni a piactér nyüzsgő szötteését, unokaöccsének (az elbeszélőnek) ebből a cseppből rekonstruálja a városi élet tengerét. A mozgásképtelen unokabácsinak birtokában van valami nagyon fontos: „szem, amely valóban lát.”⁶² Emlékezzünk vissza: Jay a karteziánus perspektivizmus modelljéhez a vászon mint ablak-metaforát kapcsolta. A béna, mozgásképtelen nagybácsi, aki a látcső által meghatározott perspektíva szerint szemlélődik „valóban látó” szemével (a látcsövön keresztül minden bizonyosan *egyik* szemével, hogy ismét visszautaljunk a karteziánus perspektivizmus egy további fontos metaforájára), csak rögzített keretben tud megfigyelni: „vigasztal ez az *ablak* [kiemelés tőlem – T.B.], itt a színpompás élet újra megnyílt előttem.”⁶³

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ Vö. Walter BENJAMIN: id. mű 241.skk

⁶¹E. T. A. HOFFMANN: *Unokabátyám sarokablaka*. In E. T. A. HOFFMANN: *Az elveszett tükörkép története*. Budapest, Magvető, 1996. 303-337. Itt: 306-7

⁶² Uo. 308.

⁶³ Uo.

A mozdulni képtelen, látcsövező nagybáccsival szemben E. A. Poe megfigyelője a *Tömeg embere* című novellában⁶⁴ egy kávéház kirakatán keresztül figyeli a nyüzsgő londoni utcát, melynek forgatagába aztán el is vegyül. Mielőtt bolyongásaiban követni kezdenék őt, érdemes röviden felidézni az objektív látás (a karteziánus perspektivizmus) egy újabb példáját: Friedrich Engels *A munkásosztály helyzete Angliában* című munkájában olvasható, Manchesterről szóló város-leírását, mely szöveg tökéletesen illeszkedik a Jay által leírt domináns látás-paradigmába. A szöveg elején (szó szerint) madártávlatból látjuk a város egészét. A középpontot, a kereskedelmi negyedet a munkásnegyedek „övként körülveszik”.⁶⁵ Az övön túl, a szabad, egészséges, vidéki levegőn terülnek el a burzsoázia negyedei, melyeket utak és omnibuszok rendszere köt össze *közvetlenül* a központtal. Nagyon jól (és valóban csak madártávlatból) látható rendként tárul elénk Manchester panorámája (mely rendet mindjárt Renddé is teszi, hogy a térbeli tagolódás közvetlenül jelent társadalmi szegregációt is). A szöveg alapvetően szól a látásról: Engels többször hangsúlyozza, hogy a munkáskerületek a rajtuk omnibuszon áthaladó burzsoázia számára láthatatlanok, mert eltakarják őket a főbb utak díszes kirakatai és homlokzatai, valamint a füst, a por, a köd. Ez utóbbiak szembeállítva a burzsoázia negyedeinek szabad, egészséges, vidéki levegőjével szintén metaforikus társadalmi jelentést vesznek fel. Engels (köszönhetően húsz havi vándorlásainak⁶⁶) tehát teljes egészében *látja* a várost nem csak épített környezetként, hanem teljese egészében érti a (társadalmi) *jelentését* is. A totális látásnak ezt a pozícióját erősítik a szövegben közölt, felülnézeti ábrák a munkásházakról, valamint a szintén közölt teljes várostérkép is. Ezek valóban, grafikusán is felülről mutatják a várost, onnan, ahonnan a szöveg beszélője szemléli, aki szó szerint átlát még a falakon is, ahogyan ezt a munkáslakások különböző falazásmódjait szemléltető ábrák is mutatják⁶⁷. A felülről megfigyelt város Engels szövegében a rend (a társadalmi rend) képe, a térkép nem csak (sőt: nem elsősorban) geográfiai, hanem egyúttal társadalmi tagozódást is ábrázol. A város anomáliái nem a rend hiányából, hanem éppen annak igazságtalan mivoltából következnek: ennek a rendnek az előzetes ismerete adja Engels kizárólagos és szigorú perspektíváját. Ez a rend a valóság, amelynek Manchester éppolyan reprezentációja, mint a karteziánus perspektivizmus vászonra festett képei a vásznon túli objektív valóságnak.

⁶⁴ E. A. POE: A tömeg embere. In: *Edgar Allan Poe összes művei*. 1. kötet. Szeged, Szukits, 2000. 294-300.

⁶⁵ Friedrich ENGELS: A nagyvárosok. In: FELKAI Gábor – NÉMEDI Dénes – SOMLAI Péter (szerk.): *Olvasókönyv a szociológia történetéhez I. Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*. Budapest, Új Mandátum, 2000. 233-249. Itt: 233.

⁶⁶ Vö: ENGELS (2000):244.

⁶⁷ Vö. Uo. 240.

Hoffmann és Engels megfigyelői között lényeges különbséget képez, hogy a látvány egészlegességét előbbi esetében a *fantázia*, utóbbi esetében az ismerni vélt mögöttes (társadalmi) struktúrák segítenek létrehozni. A konkrét látvány így Hoffmannnál a fikció, Engelsnél a mélyebb, absztrakt valóság reprezentációjaként válik egésszé. Ezen különbség azonban jelen gondolatmenet szempontjából mellékes a két megfigyelő alapvető hasonlóságához képest (további elemzését ezért e helyt szükségtelennek tartom), mely mindkét szöveg megfigyelői pozíciójának a látványhoz képest *főnt* rögzített mivoltában ragadható meg. A megfigyelő pozíció mindkét szövegben a látvány világából reflektáltan kiemelt, ahhoz képest distanciált. Hoffmann és Engels megfigyelései egyaránt minőségi különbséget is kifejező vertikális tengely mentén szervezettek; mindkét megfigyelő már eleve többet tud a megfigyelt világról, mint annak szereplői. Mindketten már eleve kódok birtokában vannak, azokat nem a látványban keresik: a látványt mindössze aszerint (annak reprezentációjaként) értelmezik (az imént jelzett különbség pedig éppen ezen kódok különbsége). A látvány maga tehát mindkét megfigyelő számára másodlagos (elsődlegesek hozzá képest azok a már eleve ismert kódok, amelyek a jelentés lehetőségét garantálják).

Ezen a ponton érdemes visszatérnünk Poe kávéházban ülő megfigyelőjéhez: az ő esete éppen ezeken a lényeges pontokon különbözik az előző kettőtől. Poe novellájában a megfigyelés ugyanis *horizontális*. Az elbeszélő a kávéházban ül, ahonnan kilép az utcára, egy férfit követve (azaz még csak nem is saját útirányt követve) bolyong a városban, majd visszatér a kávéházhoz; semmilyen módon nem emelkedik a látvány *főlé*, nem érti meg, a látvány szó szerint *nem olvasható*, ahogy a szöveg zárata összefoglalja:

„Ez az öregember [akit egész éjjel követett – T.B.] – mondtam végül – a mélységes bűn megtestesítője és génusza. Nem képes egyedül lenni. *A tömeg embere*. Hiába is követném; nem tudnék meg többet sem róla, sem tetteiről. A világ legelvetemültebb szíve vaskosabb könyv, mint a Hortulus Anima s talán Isten egyik különös kegyelme, hogy *es lässt sich nicht lesen*.”⁶⁸

Tegyük hozzá: az olvashatlanságot kifejező „*Es lässt sich nicht lesen*”-formula nem csak a záró, de a kezdő mondata is a novellának.

Poe elbeszélője olyannyira résztvevője megfigyelése világának, hogy a szöveg elején gondosan dokumentálja a megfigyelése tárgyához (a véletlenül (!!!) megpillantott öregemberhez) vezető utat, vagyis önmagát is megfigyeli, amint megfigyel. Ez az út két viszonyrendszerben is megjelenik. Egyrészt a bent/kint közötti többszörös határátlépésként; a szöveg legelején ugyanis az elbeszélő saját *belső* állapotát írja le. Értésülünk róla, hogy épp

⁶⁸ POE (2000):300.

betegségből gyógyul föl, most éppen „boldog kedélyállapotban”⁶⁹ van, és ebből a belső állapotból (pontosabban ennek hatására) fordul kíváncsisággal a külső dolgok felé. Sem oka, sem célja, sem fókusza nincsen szemlélődésének: nincs perspektívája. A külső dolgok közül előbb a kávéház közönségét veszi szemügyre, majd, továbbra is asztalánál ülve, a kávéház ablakán keresztül az utcát, ezután pedig véletlenül megpillantva az öregember arcát, maga sem tudja miért, kilép a kávéházból, és nyomába ered az utcákon.

Az útvonal tehát: 1. saját belső; 2. közvetlen környezet; 3. közvetlen környezetből látható kinti környezet; 4. kinti környezet. Két határátlépés is történik: először a belső *érzések* / kinti *dolgok* határát lépi át: „Pusztán a légzés is örömet okozott; s határozott élvezetet merítettem számos, egyébként fájdalmat okozó érzésből is. Nyugodt, de élénk kíváncsisággal közelítettem minden dolog felé”⁷⁰. Ezt követően a kávéház ajtaja által megtestesített bent (*dolgok*) / kint (*események*) határát: „Végül már nem is törődtem a szállodán belüli dolgokkal, mivel a kinti eseményeken való merengés teljesen lekötött”⁷¹. Nem csak a megfigyelő van mozgásban (a londoni utcán) hanem *maga a megfigyelés mint viszonyrendszer is*.

Az eseményekre (az utcára) irányuló megfigyelés maga is változik, méghozzá az elvont / konkrét perspektívák által meghatározott tengely mentén:

„Megfigyeléseim eleinte elvont és általánosító jelleget öltöttek. Az elvonuló emberek tömegére tekintettem és együttes vonatkozásban szemléltem őket. Rövidesen azonban már részletekbe menő megfigyeléseket is tettem, miközben aprólékos érdeklődéssel vettem szemügyre a testalkatok, öltözékek, viselkedések, testtartások, arcvonások és arckifejezések roppant változatosságát.”⁷²

A megfigyelés mozgásának íve tehát az arcoknál köt ki. Ennek oka pedig éppen az ív kiindulópontját jelentő lelkiállapot: saját megélt (belső) történetét véli tükröződni az idegen arcokon. Az arcok megfigyelése a novella kezdetét jelentő önmegfigyeléssel kerül így szoros kapcsolatba:

„Az élénk fényhatások arra indítottak, hogy az egyes arcokat is megfigyeljem; s bár az ablakom előtt sebesen cikázó lámpafény megakadályozta, hogy egy pillantásnál többet vethessek egy bizonyos ábrázatra, mégis úgy éreztem, hogy abban a különleges lelkiállapotban gyakorta még azon szempillantás alatt is hosszú évek történetét olvashatom ki minden egyes arcból.”⁷³

Innen indul ki tehát az eddig is jelentős utat megtett, több perspektívaváltáson átlépett megfigyelés újabb fázisa: egy érdekes arcot nem tud elengedni azon bizonyos *szempillantás*

⁶⁹ Uo. 294

⁷⁰ Uo. 294

⁷¹ Uo. 295.

⁷² Uo.

⁷³ Uo. 297.

után, és követni kezdi. Érdeemes itt visszautalni a „pillantás” (Glance) Jay által említett, a karteziánus perspektivizmus „Merev Tekintével” (Gaze) szembeállított fogalmára, Poe ugyanis éppen a „Glance” kifejezést használja az adott helyen.⁷⁴ A szempillantás indítja tehát ezt az újabb megfigyelést, a szempillantásban tárul fel a téma: egy arc a tömegből. Az elbeszélő utánaered, követi a város labirintusán keresztül, mely valóban labirintus: többször megjegyzi, nem tudja hol van, miközben megszállottan követi az öregembert. A város feltáruló képe számos attribútumában emlékeztet az Engelsnél látottakra: az út központi részeken és munkáskerületeken egyaránt keresztülvezet; számos, Engelsnél fontos jelentést viselő elem feltűnik (rongyos ruhák, kosz a csillogással szembeállítva, stb.) de ezek semmiféle renddé nem állnak össze: Engels kódjának, valamint a belőle következő perspektívának hiányában London a követés, a megfigyelés labirintusa, kaleidoszkópszerű kulisszája marad. Poe elbeszélőjének kérdése nem az, hogy mit jelent a város (vagy a városi élet). Az ő kérdése a véletlenszerűen megpillantott Másik kódjára, annak kiolvashatóságára, megfejthetőségére vonatkozik, olyan kódra, mely előzetesen nem ismert a számára. Keresi a kódot, az arc kódját (a mögötte meghúzódó „hosszú évek történetét”) igyekezete azonban hasztalan: mint már láthattuk, nem sikerül megfejtenie. Poe megfigyelője kudarcot vall: az arc útját állja, bebizonyosodik, hogy csak a felületet képes megfigyelni. Nem képes átlépni az öregember esetében azt a belsőt és külsőt elválasztó határt, amelyet önmaga átlépett a szöveg elején, nem tud az arc mögé nézni, nem tud „belépni”. Az öregember marad, ami a szempillantás idején is volt. Egy arc a tömegből: a tömeg embere. Ez a rendkívül összetett szerkezetű, ugyanakkor a karteziánus perspektivizmus minden elemét nélkülöző megfigyelés nem tud máshoz, mint felülethez eljutni. A megfigyelt Másik olyannyira zárt, hogy nem is veszi észre az őt nyíltan megbámuló (arcába néző) megfigyelőt, aki ezen a ponton adja fel törekvéseit. A tömeg emberének kódja feltörhetetlen, végképp zárt.

A leírás művészetének, a szubjektív látás „szubkultúrájának” egy másik kulcsszövegét jelenti Charles Baudelaire *A modern élet festője* című esszéje⁷⁵. Ebben a C. Guys-ról szóló munkában Baudelaire olyan megfigyelőként állítja eléink a modern élet autentikus festőjét, aki kószálóként az utcai tömegben elvegyülve keresi témáját, melyet mindig véletlenszerűen pillant meg, az adott pillanat által kínált perspektíva szerint.

⁷⁴ Vö: „that brief interval of a glance”. lásd: E. A. POE: The Man of the Crowd. In *The Collected Tales and Poems of Edgar Allen Poe*. New York, Random House, 1992. 475-482. Itt: 478.

⁷⁵ Charles BAUDELAIRE: A modern élet festője. In *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 129-164.

„A tömeg az ő igazi eleme, mint a madárnak a lég, mint a hálnak a víz. Szenvedélye és hivatása: házasságra lépni a tömeggel. Az igazi csatangoló, a szenvedélyes megfigyelő számára végtelen öröm, ha a sokaság, a változékonyság, a mozgás, a tűnékenység és a határtalanság körében üthet tanyát. Soha nem lenni otthon és mégis, mindenütt otthon érezni magát; látni a világot, a világ központjában állni, de rejtve maradni a világ előtt [...] A megfigyelő olyan, mint egy inkognitóban járó herceg. [...] Az egyetemes élet szerelme úgy vegyül el a tömegben, mintha egy roppant elektromos térbe lépne. Tükörhöz is hasonlíthatjuk, mely éppoly hatalmas, mint a tömeg, vagy akár egy gondolkodó kaleidoszkóphoz, mely minden mozdulatával a sokrétű élet jelenségeinek tűnő szépségét veti elénk. A nem-ének valamiféle telhetetlen én-je szüntelen azt adja vissza, azt fejezi ki elevenebb képekkel, mint maga az állhatatlan, változékony élet.”⁷⁶

Nem-én és én játékában, határaik átlépésében teremődik meg a modern élet képe; az utcán hullámzó életé, mely a maga komplexitásában áttekinthetetlen. Éppen ez a modern élet festőjének teljesítménye: éjjeli magányában átszűri magán, saját énjén a nappal összegyűjtött élményanyagot, és annak érthető, áttekinthető formát ad:

„Most, amikor mindenki alszik, ő asztala fölött görnyed gyilkos pillantásokat vetve a papírra, ahogy az imént a tárgyakat vizsgálta [...] A dolgok újjászületnek a papírlapon. Az emlékezetben összezsúfolt anyag most felsorakozik, osztályozódik, elrendeződik és átesik ... a kényszerítő eszményítésen.”⁷⁷

Pontosan azt teszi, mint Baudelaire másutt részletesen elemzett⁷⁸ *Hajnali egykor* című versének beszélője: kulcsra zárt ajtaja mögött feldolgozza, értelmessé teszi a világot. Nem *megtalálja* benne az értelmet mint Engels vagy Hoffmann megfigyelői, hanem a kontingens és átfoghatatlan környezet benyomásainak komplexitását redukálva *létrehozza* azt a maga sajátos, csak rá jellemző módján (azaz kontingensen) de mégis általánosan érvényesen. Nem alkalmazkodik semmiféle perspektívához, hanem szubjektív megfigyelései, valamint a *látás* és a *kifejezés* kevesek által birtokolt képességének birtokában⁷⁹ létrehozza azt és hozzáférhetővé teszi mások számára is. A többség számára, aki nem képes látni, és nem képes kifejezni sem. A modern élet festője a leírás művészetének szubkultúráját képviseli. Azért nincs szigorúan meghatározott perspektívája, mert ilyesmit maga a *modernség* sem birtokol, és nem is birtokolhat, hiszen az nem más Baudelaire szerint, mint maga az átmeneti, a tűnő, az esetleges;⁸⁰ a perspektíva törvényeiben, vagy bármilyen egyéb törvényekben rögzített állandó rend hiánya: a kontingencia alapvető tapasztalata.

Fontos kiemelni: a két látásrendszer különbsége aszerint is megfogalmazható, hogy a karteziánus perspektivizmus (a fenti példák közül Hoffmann és Engels) látásrendszerében a

⁷⁶ BAUDELAIRE (1964):136.

⁷⁷ Uo. 137-138.

⁷⁸ Vö. TÓTH (2014)

⁷⁹ Vö. BAUDELAIRE (1964)

⁸⁰ Vö. BAUDELAIRE (1964):139.

város a megfigyelés *tárgya*, a „leírás művészetének” szubjektív látásrendszere számára (melyet Poe és Baudelaire szövegei példáznak) pedig a város megfigyelés *közege*, azaz *médiума*. Olyan közeg, amely a maga sajátosságai által meghatározza a megfigyelés lehetőségeit, definiálja a megfigyelő (kontingens, véletlenszerű, szubjektív) perspektíváját. Mindez különösen Baudelaire idézett szövegeinek fényében tűnik fel érzékletesen. *A modern élet festője* című esszé alapján kifejtett megfigyelés-felfogás világosan mutatja meg, miként jön létre, jelölődik meg a tárgy a megfigyelés (megfigyelő és környezete alkotta) dinamikus összefüggésrendszerében. A megfigyelés tárgya ebben az értelemben másodlagos, és még csak nem is magától értetődő: „csak kevesen rendelkeznek a látás képességével, és még kevesebben vannak, akik a kifejezés képességét is birtokolják” – írja Baudelaire egy korábban már idézett helyen.⁸¹

A város, mint a megfigyelés *objektuma (tárgya)*, illetve mint annak *médiума (közege)* közti különbségtétel különösen élessé és fontossá válik azon megközelítés fényében, mely szerint a médium fogalma bizonyos szimbolikus és technikai paraméterek mellett az értelem képzését és hozzáférését lehetővé tévő *kulturális* aspektusok és gyakorlatok összességét *is* jelenti.⁸² Véleményem szerint Baudelaire és Poe szövegeiben a város pontosan ilyen értelemben válik a megfigyelés médiumává.

VI.

Az alábbiakban Siegmund Schlesinger, a több bécsi lapnál is megfordult tárcaíró *Leitartikel und Feuilleton* című, 1864-ben megjelent egyfelvonásosát⁸³ vizsgáljuk meg a megfigyelés fentiekben taglalt problémája felől. Meggyőződésem szerint ugyanis Schlesinger bohózata lényeges adalékokkal szolgál a megfigyelési stratégiák különbségeinek tekintetében, ahogyan azzal kapcsolatba is, hogy valójában mennyire direkt, szoros (és legfőképpen tudatos) kapcsolat állt fenn mindezek és az újságírás vonal alatti és feletti gyakorlatai között.

⁸¹ Uo. 137.

⁸² VÖ: CRARY (1999), TÓTH (2014)

⁸³ *Leitartikel und Feuilleton, Scherz in einem Aufzuge von Sigmund SCHLESINGER*, Im Selbstverlag des Verfassers, Wien, Durch T. Löwenthal, 1864.

Schlesinger bohózatában a két főszereplő, Scholl és Lerche személyében két újságírószerep és -kompetencia kerül egymás helyére, és (ami a komikum forrása is) egyáltalán nem képesek egymás helyén működni: zárt világokat jelentenek egymás számára. Együtt, ugyanannál a lapnál dolgoznak, mint tárca-, illetve vezércikkíró, de a tárcavonal nem csak szövegeiket, hanem annál sokkal többet is elvlaszt: információforrásként és közönségként funkcionáló társadalmi tereiket, szövegeik előállításának alapvető módjait, a használt kódjaikat, önértelemzésüket is. Röviden: megfigyelésmódjaik paradigmáit.

A különbség alapvetően ugyanaz, mint amit Hieronymus Lorm is bemutat egy 1848-as tárcaszövegében:

„[a tárca] ... személyes véleményeket is tükrözhet, míg a tulajdonképpeni politikai sajtónak a nyilvános véleményt kell képviselnie, mindenki véleményét (die Meinung Aller)...” Tehát az objektivitás elvárása a vonal fölött, és ami legalább ilyen fontos, a szubjektivitás elvárása a vonal alatt. Lorm tematikailag is kijelöli, mi kerül a vonal alá, illetve fölé: „Mialatt az újságnak nagyobb hányadát a fegyveres tevékenység bemutatására kell fordítania, mely pillanatnyilag a történelem előterében áll, az individuum visszahúzódik teóriáival, gondolataival... a tárca területére, és megtölti a napi jelentésnek ezt a látszatra jelentéktelen részét a művészet, az irodalom és a filozófiai szemlélődés individuális jelenségeivel.”⁸⁴

Más szóval, a vonal felett hírek, napi események, politika, melyek előadására vonatkozóan az *objektivitás* elvárása érvényes; a közérdeklődésre számot tartó, (legalábbis elvben) kizárólag egyetlen lehetséges (vagyis objektív) perspektívából szemlélhető tárgyak. A vonal alatt ezzel szemben mindaz, ami *nem* közvetlenül hírértékű, szubjektív módon, közvetlenül előadva, ahogyan a tárcaíró saját világában, saját perspektívája szerint tükröződnek. Schlesinger darabjában pontosan a *vonalt áthágása* a komikum forrása: szerepet cserél a tárca- és a vezércikkíró.

A darab cselekménye a következő: Scholl, a komoly, megállapodott és jómódú vezércikkíró, az ország hangadó lapjának „politikai vezetője” szeretne néhány órára kiszabadulni a nehéz „vezércikk-atmoszférából”, és elmenni a rangján alulinak számító Redoute-beli nyilvános bálra, melyet a felesége is nagyon ellenez, különösen, mivel őt nem akarja magával vinni. Ezért megkéri a lap tárcaíróját, Lerchét, hogy jelentsen beteget, hadd helyettesítse őt. A felesége folyton igyekszik lebeszélni: ő nem írhat tárcát, tőle az nem lesz hiteles, kompromittálni fogja magát mint komoly újságíró, másrészt pedig a lap éppen sürgönyt vár Párizsból egy küldöttség fogadásával kapcsolatban, melynek alapján Schollnak cikket kellene írnia. Scholl mégis elmegy. Nem sokkal ezután megjelenik Kettel, a szerkesztőségi szolga, egy papírral. Scholl felesége azt gondolja, a sürgöny jött meg, de nem, Lerche levele az

⁸⁴ Hieronymus LORM: Der Beruf des Feuilleton's. *Presse*, 1848. július 3.

Schollnak, hogy várja, menjenek a bálba. Louise, a feleség válaszol Scholl nevében, felhívja magához Lerchét, akit ilyen módon akar megleckéztetni. Lerche meg is jelenik, csodálkozik, hogy Scholl már elment, zavarban van. Beszélgetni kezdenek, Lerche elmeséli, milyen zaklatott is a tárcaíró élete. Újra jön Kettel, ezúttal a valódi táviratot hozza. Francia szöveg, távirati stílusban, Louise nem érti, megkéri Lerchét, segítsen, hiszen újságíróként legalább annyit kellene tudnia a világról, hogy értelmezni tudja ezt a táviratot. Lerche, aki éppen Scholl székében ül, ezt azzal hártja el, hogy ő az egész farsang alatt semmiféle politikát nem olvasott, nem tud semmit. Louise kétségbe esik, hiszen a táviratban van a legfontosabb hír, botrány lesz, ha e nélkül jelenik meg a lap. Kettel, a szolga lép elő, aki közli, hogy ő legalább a saját lapjukat elolvassa minden nap, neki is lehet véleménye, úgyhogy megpróbálja értelmezni a szöveget, amelyet így, ebben az értelmezésben bele is tesznek a lapba. Ezután megérkezik Scholl, aki egyáltalán nem érezte jól magát a bálban, ott ugyanis mindenki csak Lerchét kereste, őt is csak úgy ismerték fel, mint valakit, aki Lerche lapjánál dolgozik. Újabb sürgöny jön, most már Scholl veszi át, és ebből kiderül, hogy az előzőt tökéletesen félreértették (a Malheur-t szerencsétlenségnek fordították, mert nem tudták, hogy ez a szerződést kötő megbízott neve.) Erre Lerche megjegyzi, hogy tárcában már ő is tett ilyet, viccet csinált félreérthető nevekből. Majd végszóként közli a közönséggel, hogy ezt mindenképpen megírja tárcában, de persze nem ebben a lapban.

A nyilvánvaló elválasztottságon, újságíró-szerepeik inkompatibilitásán túl érdemes részletesen megnézni, mit tudunk meg a két újságíró háttéréről, jellemző információforrásairól, bejárt valós és szimbolikus tereiről, munkamódszereiről, megfigyelésmódjairól.

Scholl, a vezércikkíró esetében az *íróasztal* és a *távirat* kínálkozik emblémaként. Ő kényelmes, polgári lakásának dolgozószobájában ülve dolgozik, ahogy Lerche, a tárcaíró is megfogalmazza: „[a vezércikkírók] ülnek a meleg irodában, a táviratok sült galambot hoznak tollukba, és papírra vetik világkormányzó bölcsességüket...”. Ő nincs közvetlen kapcsolatban azzal a világgal, ahonnan értesülései származnak, és azzal sem, amely írásai befogadjaként jelölhető meg. Szerepének lényege éppen a két világ, a két tér közti közvetítés: a távoli térben (a darabban konkrétan Párizsban) történt eseményről szóló hír kódolt formában eljut hozzá (távirat), amelyet ő lefordít, és megjelenít egy másfajta kód (vezércikk) segítségével egy másik térben: az újságnak az olvasók számára hozzáférhetőként felkínált terében (konkrétan egy *bécsi* lap által *bécsi* olvasóknak felkínált térben). Akikről ír, hangsúlyosan nem egy térben vannak azokkal, akiknek ír sem geográfiai, sem szimbolikus értelemben. Az „üzenet”

áramlásiránya (esemény → *távirat* → újságíró → *cikk* → olvasóközönség) determinált, nem visszafordítható. A két médium (távíró és újság) közti fordítás Scholl kizárólagos kompetenciája; a darabban a komikum egyik legfontosabb forrása éppen az, hogy senki, sem Schollné, sem Lerche, sem Kettel, a szolga nem tudja értelmezni a sürgönyt.

Az újságíró létmódja ezek szerint alapvetően *literális*: olvassa a táviratot, és írja a cikket, nem tesz mást, mint *átír, tranzakciót hajt végre, különböző, tőle független terek között közvetít*. Személyesen nem is érintkezik a világgal, ezt Kettel, a szolga teszi helyette, aki hozza a táviratot, és viszi a cikket. Megfigyelői pozíciója a tökéletesen kívülálló, külső megfigyelőé, aki tényszerűen képes tájékoztatni olvasóit a világ eseményeiről. Ennek a megfigyelőpozíciónak az emblémája a hatalmas íróasztal mögött elhelyezkedő kényelmes (és mozdulatlan) karosszék. Scholl innen szemléli a világot.

A tárcaíró munkája, módszere, megfigyelésmódja egészen más. Lerche a darabban a következő módon mutatja be ezt Schollnénak :

Vasárnap – az urak ünnepnapja. Elmesélem Önnek a tárcaíró ünnepnapját, a mait. A ma tegnap kezdődött. Tegnap a bálban – ma négykor hazaérkezés. Kilenckor újra ébren – negyed tízkor már házon kívül – reggelizni menni – egy negyedóra múlva – új kávéház nyílik – program; az elegáns világ középpontja, fél tucat szerecsen szolgál fel – szerecsenek lehetséges, hogy eredetiek, kávé biztosan nem. Nyomorúságos ital. Fél tizenkettő, dóm – esemény: francia prédikátor. Fél egy, koncert – esemény: félkarú zongorista. Egy óra – kószálás a városban, nem konkrét dolgok, de belső hivatás, született tárcaírókényszer – Két óra ebédmeghívás, három boldog színpadi szerző tisztelettel meghívja a teljes kritikát – nagyon nyomorúságos pezsgő, négy óra, érdekes esküvő, menyasszony: öreg gazdag lány – vőlegény: szegény fiatal diák – egész regény – de nem mesélhetem el – Hét óra egy pillanat a Hoftheaterben, új szereposztás, első jelenetet megnézni – nyolc festőbál, kép bedobva, terem díszítése megnézve, fél kilenc [...] második pillantás, negyed tíz elővárosi szegénybál, harmadik pillantás, háromnegyed tíz városi piknik, negyedik pillantás, tíz órakor már újra a kávéházban...⁸⁵

Lerche mindezt éppen abban a székben mondja el, ahol Scholl a táviratok alapján a cikkeit írja. A szöveg távirati stílusa is erősíti azt a metaforát, mely szerint Lerche esetében *ő maga* a távirat. *Ő maga* az üzenet. Napjának vázlata, esetleges, csapongó megfigyeléseinek eredménye tárcájának vázlata is: a tárcaíró járja a várost, és csevegve kommentálja az eseményeket, melyeknek részesévé válik. Baudelaire szavaival élve, a „végeláthatatlan emberi pusztaságok fáradhatatlan utazója”⁸⁶ ő, akárcsak a modern élet festője: „tükörhöz is hasonlíthatjuk ... vagy akár egy gondolkodó kaleidoszkóphoz”.⁸⁷ Lerche hétköznapi és

⁸⁵ Reményem szerint a fordítás némileg vissza tudja adni Lerche *távirati* stílusát.

⁸⁶ BAUDELAIRE (1964):138.

⁸⁷ Uo. 136.

bejárható terekben mozog, mindig személyesen. Írásainak témái és olvasói zömmel ugyanazon szimbolikus és valós városi, bécsi terekből kerülnek ki. Ugyanazokról ír, akik olvassák, szó sincsen sem elválasztott terekről, sem médiumok közti fordításról. Lerche szövegei arról szólnak, ami éppen történik vele: nem a hírérték vagy bármi más, hanem a tárcaíró alakja, kószálásának útvonala, megfigyeléseinek hangsúlyozottan szubjektív, folyamatosan változó perspektívái szervezik a szövegét. A számára releváns témákat egyrészt a város (Bécs) helyi élete, a lokalitás szervezi és keretezi, másrészt pedig a nagy, a fontos (magas hírértékű) politikai dolgoktól való távolságtartás. Alapvető stratégiája a személyesség, a közvetlen kommunikációs helyzet megteremtése. Olvasói tárgyaivá, tárgyai pedig olvasóivá válnak. Közvetlen és folyamatos viszonyban, mondhatni dialógusban van tárgyaival (közvetlenül részt vesz az eseményekben, sőt, időnként alakítja is őket) és olvasóival is. Mindenhol személyesen van jelen és mindenkit személyesen ismer. Szerves része annak a világnak (a bécsi városi környezetnek) amelyben mozog. Mindez akkor válik különösen hangsúlyossá, mikor Scholl a bálban azt tapasztalja, mindenki csak azt kérdezi: Mi történt Lerchével? Hol van Lerche? Ráadásul őt is így ismerik fel: valaki Lerche lapjától. Számukra Lerche *az újságíró*.

Ha Scholl tevékenységét *átírásként* határoztuk meg, Lerche munkamódszerére célszerűnek látszik az (ön)*leírás* kifejezést használnunk.

Az eddigieket összegzésként a következőképpen vethetjük össze:

<i>Scholl</i>	<i>Lerche</i>
távíró (távirat) → nem személyes, literális	pletyka → személyes, orális
nagy (nemzetközi) <i>terek között vált</i> →topográfiailag: Párizs > Bécs; (szimbolikusan: nagypolitika párizsi tere > átlagolvasó hétköznapi bécsi tere) <i>(láthatatlan és külső, objektív megfigyelő)</i>	kicsi (városi) <i>nem vált terek között</i> (A tárcaíró bárki számára elérhető bécsi /köz/tereket jár be) <i>(látható, résztvevő megfigyelő)</i>

Tárgyai nem tőle függenek: azok objektíve fontos események, melyekről táviratilag értesítik	Tárgyai tőle függenek, ő maga teszi őket tárggyá jelenléte által
átír feltárja és megmagyarázza a jelentést → Egyik térből származó üzenetet közvetít egy másik térbe, miközben mindkettőtől hangsúlyosan distnaciált. Saját tere tulajdonképpen csak a dolgozószobája.	leír → Saját terét írja meg, a várost, ahogy kószál benne.
→ Médiumok között vált technikai értelemben is (távíró > újság).	→ Technikai értelemben nem vált médiumok között. A város közvetlenül megtapasztalt tereit emeli be az újság tárcavonal alatti terébe.
Az újságírói munkáját jelentő megfigyelés maga, és annak tárgya élesen elválik (Az eseményről távirat értesít, amit Scholl cikké formál)	A megfigyelés és annak tárgya nem válik el; a megfigyelés (Lerche napi megfigyelései, kószálásai) éppen önmaga (a tárca) tárgya

<p>→ Ismeri a különböző, tőle független rendeket kifejező technikai és szimbolikus terek (a távíró „terének”, illetve a nemzetközi nagypolitika „terének”) kódjait, és ezek viszonyait is: tudja értelmezni a táviratot a nemzetközi politika összefüggésében.</p>	<p>→ Egyféle kódja és kontextusa van, melyek által a közvetlenség, szóbeliség illúzióját teremti meg.</p>
<p>Biztosan nem ugyanazokról ír, mint akiknek ír. („köztük ál”, egyik felet sem ismeri személyesen)</p>	<p>Ugyanazoknak ír, mint akikről ír. („köztük van”, mint személyes ismerősük)</p>
<p>A kommunikáció lineáris és irreverzibilis folyamatként van elgondolva: perspektivikus, objektív.</p>	<p>A kommunikáció <i>rekurzív</i>.</p>

Lerche és Scholl két radikálisan eltérő látásrendszert képvisel, melyek különbségei lényegében a karteziánus perspektivizmus objektív, és a leírás művészetének szubjektív megfigyelés-paradigmájának különbségei. A két paradigmát éppen a tárcavonal választja el egymástól: egy olyan határ, amely – a darab tanulsága szerint – áthághatatlan. A tárcavonal két radikálisan és tudatosan eltérő beszéd- és megfigyelésmódot választ el (és tart egyben

ugyanakkor). A tény pedig, miszerint mindezt 1864-ben a komikum forrásaként és bohózáti cselekmény alapjaként lehetséges színpadra állítani azt mutatja, hogy mindezek a különbségek a néző/olvasó, azaz a hétköznapi tapasztalat számára általánosságban ismertek lehettek – másként Schlesinger nyilván nem használhatta volna magától értetődő hivatkozási alapként őket. Mindennek fényében szorulnak kiegészítésre Walter Benjamin következtetései a modern napisajtóval kapcsolatban; szerinte ugyanis a sajtó egészében a tapasztalat elidegenítésének eszközeként működik, amennyiben információit nem az olvasó saját tapasztalatának részeként közli: „egyetlen olvasó sem tehet szert olyan tapasztalatra, amit saját elbeszéléseként adhatna tovább”⁸⁸. Véleményem szerint a tárca (konkrétabban: a csevegő tárca, a *Wochenplauderei*) éppen Benjamin tapasztalat-fogalmát jeleníti meg a napilap számára elkülönített terében. Amint Schlesinger darabja kapcsán is látható, a tárcaíró éppen hogy az olvasók saját tapasztalatainak a tükre: közvetlenül, a saját életük valóságában, a saját „elbeszélésükben” szólítja meg őket. Egy további, szintén Benjaminszóló származó terminussal mondhatjuk, hogy a tárcaíró valójában tapasztalatot közlő *mesemondó*⁸⁹, aki „közvetlenül vagy hallomás útján nyert tapasztalatra alapozza történetét. Ez aztán hallgatói tapasztalatává válik.”⁹⁰ A térnek és az időnek a napilap médiuma által meghatározott (átformált) koordinátái között ugyan, de mégis *személyes* tudást, történetet közöl, *személyes* módon (a kommunikáció ugyan nem közvetlen többé, de, hangsúlyozzuk újra, *személyes*). Benjamin a sajtót az információ fogalmával köti össze közvetlenül, és állítja ilyen módon szembe a mese, a tapasztalat fogalmaival. Jelen elemzéseink mindezzel szemben arra vezettek, hogy kijelenthetjük: legalábbis a 19. század második felében nagy valószínűséggel megjelent a sajtóban az (immár mediatizált módon újraalkotott) mese és tapasztalat helye a tárcavonal alatt, és megjelent a mesemondó is: a tárcaíró. A *Wochenplauderei* ebben az összefüggésben sajátos „mese”, melynek „nem az a célja, hogy a dolgot „mágnalójában” adja, mint az információ vagy a riport, hanem beágyazza a mesélő életébe, hogy aztán megint kiemelje onnan. [...] a mese viseli a mesélő keze nyomát, mint ahogy az agyagedény a fazekását.”⁹¹

⁸⁸ Walter BENJAMIN: id. mű 233.

⁸⁹ Walter BENJAMIN: A mesemondó. In Walter BENJAMIN: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969. 94-127. (A továbbiakban: BENJAMIN (1969 b).) Itt: 95-96.

⁹⁰ Uo. 99.

⁹¹ Uo. 104.

Egy mondatban összefoglalva: a Wochenplauderei nem az objektív tájékoztatás, a karteziánus perspektivizmus eszköze, hanem *a (tudatosan mediatizált) leírás művészete*.

Felhasznált irodalom

Charles BAUDELAIRE: A modern élet festője. In *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 129-164.

Walter BENJAMIN: A mesemondó. In Walter BENJAMIN: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969. 94-127. (A továbbiakban: BENJAMIN (1969 b).) Itt: 95-96.

Walter BENJAMIN: Motívumok Baudelaire költészetében. In Walter BENJAMIN: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 1969. 228-276.

Asa BRIGGS – Peter BURKE: *A média társadalomtörténete*. Budapest, Napvilág, 2012.

Jonathan CRARY: *A megfigyelő módszerei*. Budapest, Osiris, 1999.

Jörg DÜNNE – Stephan GÜNZEL (szerk.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012.

Friedrich ENGELS: A nagyvárosok. In: FELKAI Gábor – NÉMEDI Dénes – SOMLAI Péter (szerk.): *Olvasókönyv a szociológia történetéhez I. Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*. Budapest, Új Mandátum, 2000. 233-249.

GYÁNI Gábor: Modernitás, modernizmus és identitásválság a 19-20. század fordulóján. In:

GYÁNI Gábor: Térbeli fordulat és várostörténet. In GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jón és rosszon*. Budapest, Napvilág, 2008. 9-23. (GYÁNI (2008a).)

GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jón és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest, Napvilág, 2008. 59-86. (Gyáni (2008b).)

GYÁNI Gábor: A nagyváros mint tapasztalat: identitás és imázs. In GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jón és rosszon*. Budapest, Napvilág, 2008. 113-134.(GYÁNI (2008c).)

GYÁNI Gábor: *Az utca és a szalon. Társadalmi térhasználat Budapesten 1870-1940*. Budapest, Új Mandátum, 1999.

Philip FISHER: City Matters: City Minds. Die Poetik der Großstadt in der modernen Literatur. In: Klaus R. Scherpe (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 106-128.

E. T. A. HOFFMANN: Unokabátyám sarokablaka. In E. T. A. HOFFMANN: *Az elveszett tükörkép története*. Budapest, Magvető, 1996. 303-337. Itt: 306-7

Martin JAY: A modernitás látásrendszerei. *Vulgo*, 200/1-2.
<http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm>

Kai KAUFFMANN: „Es ist nur ein Wien!” *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873*. Wien, Böhlau, 1994.

Hildegard KERNMAYER (szerk.): *Zerfall und Rekonstruktion: Identitäten und ihre Repräsentation in der Österreichischen Moderne*. Wien, Passagen-Verlag, 1999.

Hildegard KERNMAYER: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons. In *Zeitschrift für Germanistik* XXII 3/2012. 509-523.

Eckhardt KÖHN: *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin, Das Arsenal, 1989

Hieronymus LORM: Der Beruf des Feuilleton's. *Presse*, 1848. július 3

Ernst MACH: *Die Analyse der Empfindungen*. Jena, Verlag von Gustav Fischer, 1922 [1885.].

Ernst MACH: Bemerkungen über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie. [1888.] In Albert KÜMMEL – Perta LÖFFLER (szerk.): *Medientheorie 1888-1933*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002. 21-25.

Thomas MOCK: Was ist ein Medium? Eine Unterscheidung kommunikations- und medienwissenschaftlicher Grundverständnisse eines zentralen Begriffs. In: *Publizistik*. Juni 2006 (Heft 2) 183-201

Lothar MÜLLER: Die Großstadt als Ort der Moderne. Über Georg Simmel. In: Klaus R. SCHERPE (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 14-36

E. A. POE: A tömeg embere. In *Edgar Allan Poe összes művei*. 1. kötet. Szeged, Szukits, 2000. 294-300.

E. A. POE: The Man of the Crowd. In *The Collected Tales and Poems of Edgar Allen Poe*. New York, Random House, 1992. 475-482.

Klaus R. SCHERPE: Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne. In: Uó. (szerk.): *Die unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek, Hamburg, 1988, 129-152.

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

Alfred SCHÜTZ – Thomas LUCKMANN: Az életvilág struktúrái (részletek). In HERNÁDI Miklós (szerk.): *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Budapest, Gondolat, 1984. 269-321.

Georg SIMMEL: Über raumliche Projektionen sozialen Formen. in: Jörg Dünne – Stephan Günzel (szerk.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012, 304-317.

Georg SIMMEL: *A pénz filozófiája*. Budapest, Osiris, 2004.

TÓTH Benedek: *Médiumok és valóságaik. Egy rendszerelvű médiaelmélet vázлата*. Budapest, Médiatudományi Könyvek /Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014.

TÓTH Benedek: A Wochenplauderei mint beszédmód (Egy lehetséges megközelítés). In *Magyar Könyvszemle*, 2014/4.

TÓTH Benedek: A mindennapi élet mediatizálódása a 19. század második felében (a modern identitás genealógiájához). In: Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *A mindennapi élet mint téma és mint keret*. Gondolat Kiadó - PTE Kommunikáció-és Médiatudományi Tanszék, 2014. 295-319.