

Konkoly Dániel¹

A HANG KULTÚRTÖRTÉNETÉNEK ALKALMAZHATÓSÁGA A LÍRAÉRTELMEZÉSBEN

Ha elfogadjuk, hogy a nyelvről magáról semmit sem tudunk elmondani, és csupán a költőiség hanghoz, illetve képhez kötődő önprezentációja, vagyis az érzékiségnek egyfajta illúziója felől vagyunk képesek egyáltalán elgondolni azt,² akkor kétségtelen, hogy a hanghoz, illetve a látványhoz kötődő technikai eszközök tanulmányozása az irodalom médiumának a jobban értéséhez viheti közelebb a kutatókat. A 19. század második felében a hang továbbítását, valamint reprodukcióját lehetővé tevő eszközök (elsősorban a fonográf, a gramofon, a telefon, majd a 20. század első évtizedeiben a rádió) forradalma az ezek által érintett társadalmak egyéneinek világszemléletét gyökeresen forgatta fel.³ Vagyis a kultúra egyik szegmensében beállt változás a kultúra egészére hatást fejtett ki, így tehát az említett konjunkktúra az irodalmat sem hagyhatta érintetlenül – olvashatjuk több, az ún. sound studieshoz kötődő monográfiában is. Ebből tehát az következhetnék, hogy a médiatudományosan orientált irodalomtudomány a technikai médiumok hatását vizsgálja az irodalom intézményére, vagy pontosabban a költészetre, hiszen – mint azt legkésőbb Hegel óta véljük – annak par excellence médiuma a hang.⁴ Az így kirajzolódó irány azonban kétségeket ébreszthet minden irodalom iránt elkötelezett kutatóban, hiszen ezzel tulajdonképpen az irodalomnak a technikához képesti másodlagos státusát, a nyelvnek a mimetikus elgondolását (az irodalom csak ábrázolná a médiumok elterjedéséből fakadó változásokat) hirdetnének,

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Általános Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Programjának hallgatója.

² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Irodalmiság és medialitása a költészetben, in uő, *Metapoétika – Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 32–33.

³ Trevor PINCH–Karin BIJSTERVELD, New Keys to the World of Sound, in Trevor PINCH–Karin BIJSTERVELD (eds), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford UP, Oxford–New York, 2011, 4.; Anthony ENNS–Shelley TROWER, Introduction, in Anthony ENNS–Shelley TROWER (eds), *Vibratory modernism*, Palgrave Macmillan, London, 2013, 1.

⁴ G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások, II.*, fordította ZOLTAI Dénes, Akadémiai, Budapest, 1980, 201. Az idézett megállapítás helytállóságáról a későbbiekben még szót fogunk ejteni Kulcsár-Szabó fentebb hivatkozott tanulmánya kapcsán, aki megállapítja, hogy ez a felfogás csak egy romantikus modell visszavetítése a költészet eredetére. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitása a költészetben*, 43–44.

amely már eleve degradálná a szellemtudományokat a „keményebb” természet-tudományokkal szemben. Jóllehet a kvantummechanika megjelenésétől számítva korántsem mondhatjuk, hogy egyiknek vagy másiknak kézzelfoghatóbb vizsgálati tárgya lenne. Az utóbbi időben sokak által támadott gadameri hermeneutika tette tudományos közhellyé, hogy a tárgyat magát is csak a kutató teremti meg. Ha tehát nem akarjuk ilyen másodlagosságba taszítani az irodalmat, akkor nem árt leszámolni azzal az elgondolással, hogy a fentebb említett technikai eszközök feltalálói mindenféle előzmény nélkül, mintegy önmaguktól teremtették volna meg találmányaikat,⁵ ahogy azt például Friedrich Kittler írásai sugallják. Hiszen ha csak vázlatosan is, de megpróbáljuk rekapitulálni, hogy a hang és a hallás kultúrtörténetének angolszász kutatói (elsősorban Jonathan Sterne, John Durham Peters és Anthony Enns) a médiumoknak egyáltalán az elgondolását is egy sűrű szövésű szociokulturális hálóban gondolják el, akkor ez már önmagában leszámol a feltalálók zsenikultuszával.⁶

Jonathan Sterne a sound studies kutatásainak irányadó személyisége az *Audible Past* című könyvében egyrészt a hallás kultúrtörténetét vizsgálja a 19. század és a 20. század első felében, másrészt pedig azokat a szociokulturális feltételeket, amelyek a hangot továbbító, reprodukáló vagy amplifikáló eszközök megalkotásához, illetve tökéletesedéséhez vezettek. Gyakran igencsak megdöbbentő megállapításokat tesz: a tárgyalt médiumok kialakulásának katalizátora (persze ez az eszköz sem előzmények nélkül jön létre, az érzékelésre irányuló elméletek gyakoroltak hatást a létrejöttére) Sterne szerint a René Laennec által a 19. század elején használtba hozott kezdetleges sztetoszkóp (ő még nem így nevezte), amelynek megalkotását elsősorban az orvos és a beteg közti növekvő társadalmi különbség tett szükségsszerűvé, röviden az orvosok betegek iránt érzett averziója.⁷ Sterne a fonográf megalkotását is egy átfogóbb kulturális jelenségbe ágyazva gondolja el. A 19. század második felében az Egyesült Államokat ugyanis a megőrzés ethosa uralta. Ekkor találják fel az étel konzerválásának újszerű módjait, újra divatba jön a holttestek balzsamozása, valamint a fotózás terjedése is ebbe az áramlatba sorolható.⁸ A hang rögzítésének gondolatát tehát ezekből a jelenségekből vezethetjük le. Elengedhetetlen előzmény még Hermann von Helmholtz munkássága is, aki az 1863-ban megjelent, *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage* című művének hatodik fejezetében kifejti, hogy a hanghullám észlelésének lényege nem a forrás, hanem maga a

⁵ Vö. Lisa GITELMAN, *Scripts, Grooves and Writing Machines. Representing Technology in the Edison Era*, Stanford UP, Stanford, 1999, 5.

⁶ Jonathan STERNE, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke UP, Durham–London, 2003, 189.; Anthony ENNS, *The Human Telephone: Physiology, Neurology and Sound Technologies* in Daniel MORAT (ed), *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, Berghahn, New York–Oxford, 2014, 47.; John Durham PETERS, Helmholtz, Edison és a hang története, fordította CSOBÓ Péter György, *Replika* 2011/4, 97–112.

⁷ Jonathan STERNE, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, 115.

⁸ I. m. 292.

rezgés, amelyet csupán az emberi fül alakít hanggá. Ez a felfedezés tereli a figyelmet a hang forrásáról a fülre, hiszen ahogyan Robert Willis megállapítását Helmholtz továbbgondolva megállapítja: a hang bizonyos tulajdonságai függetleníthetők annak forrásától.⁹ Úgy tűnik, ez a szintén nem előzmények nélküli felfedezés vezet oda, hogy a hang reprodukciós eszközei ne a hang forrását utánozzák (beszélőgépek), hanem a fül fiziológiáját (telefon). Ez a tény tehát viszonylagosítja azt a Friedrich Kittlertől származó, széles körben elterjedt vélekedést, hogy mindig az adott korszak technikai médiumai szolgáltatják a mintát a test elgondolásához,¹⁰ még akkor is, ha tudjuk, hogy a fül kutatásában történő felfedezések is technikailag meghatározottak (lásd az autopsziához szükséges eszközök fejlődését).

Mindezeknek azonban nem abban áll a lényege, hogy egy opposzió hierarchiáját megfordítsuk, hanem abban, hogy a kultúra bizonyos szegmensei egymásra hatásának iránya nem feltétlenül egyértelműen meghatározható és számtalan tényező által befolyásolt. Azaz nem a szélesebb körben elismert hatást (a technika hat a kultúra más szegmenseire) akarja jelen írás tagadni, hanem azt kívánja megmutatni, hogy a technikai újítások is számtalan, a kultúra különböző rétegeiből érkező impulzusnak vannak kitéve. Nem tagadhatjuk például, hogy a fonográf feltalálása robbanásszerű változást hozott a beszédhangok kutatásába.¹¹ Korábbi vizsgálataim, amelyek Kassákné Simon Jolán szavalóművész hangjára irányultak megmutatják, hogy a szavalatok, amelyek szintén egy hang – legyen ez akárkié is – ismétlésére vállalkoznak, ugyanúgy a hang exteriorizálódása felől gondolhatók el, ezáltal pedig az ehhez kötődő kísértetszerű létmód is rátelepül a szavalatokról való beszéd diskurzusára. Ezt az értelmezést könnyedén levezethetnénk a technikai médiumok hatásából is, de a példák azt mutatják, hogy a szavalat és a kísértetiesség összekapcsolása már a 19. század első felében jelen volt, ez pedig arra enged következtetni, hogy a hang létmódja alapvetően kísérteties.¹²

Talán nem tévedés a feltaláló zseni-státusának fentebb részletezett elmozdulását az irodalomban az én mibenlétének változásával párhuzamba állítani. Vagyis nem lenne érdektelen egy olyan kutatás, amely arra tesz kísérletet, hogy az 20. század első

⁹ Hermann von HELMHOLTZ, *On the Sensation of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*, translated by Alexander J. ELLIS, Longmans, Green and co., London–New York, 1895, 118.

¹⁰ Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, fordította KELEMEN Pál, Magyar Műhely–Ráció, Budapest, 2005, 25. Másol egyébként Kittler is elismeri, hogy bizonyos esetekben a technika a testről veszi a mintát, például mikor az Édouard-Léon Scott de Martinville által megalkotott fononautográfól értekezik megállapítja, hogy az tulajdonképpen egy rekonstruált fül. Friedrich KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, translated by Geoffrey WINTHROP-YOUNG–Michael WUTZ, Stanford UP, Stanford, 1999, 74.

¹¹ Julia KURSELL, *A Gray Box: The Phonograph in Laboratory Experiments and Fieldwork, 1900–1920*, in *The Oxford Handbook of Sound Studies*, 176–197.

¹² Lásd KONKOLY Dániel, *A szaváló, a költő és a túlvilág – Kassákné Simon Jolán hangja, Tiszatáj* 2017/12, 64–73.

évtizedeinek hazai költészetében beállt változásokat nem direktre a technomediális környezetben létesülő forradalmi újításokból igyekszik levezetni, hanem ezeket egy hozzáférhetetlen an-archéból eredezteti és megmutatja, hogy az igen csábító, és legfőképpen könnyen oktatható és tanulható egyenes irányú leszármazási rendek – József Attilát parafrázálva – mindig fölfeslenek valahol.

Például igen kézenfekvő lenne a jaussi irodalomtörténeti koncepció szerint a modern költészet úttörőjének megtett Baudelaire verseiben is tetten érhető jelenséget, a beszélő én és a hozzá köthető megnyilatkozás szétválasztását,¹³ a hangot továbbító és reprodukáló technikai médiumok által nyilvánvalóvá tett történelemből levezetni, vagyis abból, hogy a hang közel sem áll olyan szoros viszonyban a megnyilatkozó belsőjével, mint azt legtöbben vélték. Röviden ezt a jelenséget nevezi a szakirodalom a hang exteriorizálódásának. A gond ott lép fel, hogy az említett koncepcióban a modern költészet nyitányának megtett verseskötet, a *Les fleurs du mal* megelőzte az összes említett technikai médiumot. A magyar költészet irodalomtörténeti szegmentálásában azonban jobban alkalmazható az imént kárhóztatott genealogikus modell, hiszen hazánkba több évtizedes késéssel válnak igazán elterjedté a tárgyalt eszközök. Azonban ennek ellenére sem a legkifizetődőbb ennek alkalmazása. Ahhoz viszont kétség sem férhet, hogy a költői művekben megjelenő médiumok szituálásának mikéntje összhangban áll az adott mű irodalomtörténeti elhelyezhetőségével, mivel ezeknek az eszközöknek a máshogyan történő megértése egy másik világ-, és ettől elválaszthatatlanul egy másik nyelvfelfogásról tanúskodik. Ahogy a szóban forgó médiumok funkciója sem fixálódott az első időkben, úgy ezeknek az irodalmi művekben betöltött helyi értéke sem változatlan. Az első esetben például olyan jelenségeket érdemes megemlíteni, minthogy a gramofont előbb használták arra, hogy analfabéta polgárok rögzítsék vele üzeneteiket a postán, mint arra, hogy zenét vegyenek vele fel.¹⁴ Lényeges még az a jelenség is, hogy a hangot továbbító eszközök nem minden esetben értelmeződtek a hang exteriorizálódásának eszközeiként. A telefon, illetve a rádióhullámok feltalálása az okkult jelenségekkel (beszéd a szellemekkel, telepátia) való foglalatosság reneszánszát idézte elő, vagyis ebben az esetben nem a kommunikáció közvettségére, hanem annak közvetlenségére kerül a hangsúly, még akkor is, ha egyes okkultisták a telepátiát az agyi hullámoknak az éterben való terjedésével azonosítják.¹⁵

Mint már utaltunk rá, a technikai eszközök funkciója, vagy a hang továbbításáról, illetve rögzítéséről való gondolkodás is változásokon ment keresztül. Tóth Árpád *Rádió* című versében a lírai én például képtelen elgondolni az eszközökből hallott jazz-zenét annak autentikus közege, a „lokál” nélkül. Vagyis nem tudja leválasztani

¹³ Paul de MAN, Antropomorfizmus és trópus a lírában, in uő, *Olvasás és történelem*, fordította NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 369–394., valamint Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge–London, 2015, 78–90.

¹⁴ Jonathan STERNE, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, 192–193.

¹⁵ *Vibratory modernism*, 7–12.

a hangot annak forrásáról, ez pedig Tóth Árpád verseinek nyelvfelfogásában is tetten érhető, mivel az említett költészet a klasszikus modernség horizontjára jellemzően a nyelvet nem az éntől függetlenül viszi színre. Ezek ellenére a rádióról szóló vers több lényeges, ma már közhelynek számító megállapítást is tesz a médiumról. Ilyen például annak felismerése, hogy a közvetítés ténye befolyásolja a tartalmat: „Mi mindent ittál, részeg muzsika, / Hogy mire ideájulsz a fülembe, / A charleston kéjes, fátylas ritmusa / Úgy döng, mintha kivégzés dobja lenne?” – az idézetben a közvetítés során elkerülhetetlenül zaj szennyezi az adást, aminek következtében modalitás váltás is történik: a charleston vidám és gyors ütemei vontatottá és siralmassá válnak. Továbbá arról a jelenségről is olvashatunk a költemény utolsó versszakában, amely a közvetített hangot a mortifikációval kapcsolja össze, mivel a táncosok, akik saját sírjuk felett táncolnak tulajdonképpen kísértetek. Lényeges még egyrészt az is, hogy a hang továbbítása során keletkező zajt a költemény szemantizálja: „Mintha az alkony minden bánatát / Felitta volna a zene magába: // Hörgést, sikolyt, átkot”, másrészt pedig a szöveg a rádióból szóló jazz-zene fikcionált forrását, a hamburgi szórakozóhelyet antropomorfizálja, a zenét pedig annak sóhajaként jeleníti meg. Így a hang elgondolásának ismételen egy olyan fonocentrista hagyománya idéződik fel, amely szerint a hang érzelmek, vagy gondolatok közvetlen továbbítójaként funkcionálna.

Juhász Gyula *Telefon* című versében a médium meglepő módon nem térben távoli pontok közötti kommunikációt tesz lehetővé, hanem időbeli távolságot hidal át. Ha a címtől eltekintünk, a szöveget úgy is értelmezhetnénk, hogy a lírai én egy tengeri kagyló zúgásába régi kedvesének hangját hallja bele. De onnan is magyarázhatjuk a jelenséget, hogy a konvenció szerint a kagylóban, vagy a csigaházban a tenger zúgását halljuk, amely egy közös tengerparti élmény kapcsán juttathatja a lírai én eszébe a kedvesét. Így azonban ismételen távol kerülünk a telefon valódi funkciójától, mivel ebben az esetben a médium nem két személyt köt össze, hanem a lírai én emlékeit közvetíti önmaga felé. Talán éppen erre az önaffektív körre utal a vers végén olvasható „végtelen”. Továbbá a „selyme simít” és a „bársonya borzongat” szintagmák – az alliteráció miatt – a cselekvő és a cselekvés hasonlóságát emelik ki, ami előremutat arra, hogy a „villik / Csapata surran szívemig” szöveghely egy fiziológia jelenségnek felelteti meg a telefon működését, vagyis az emlékek felidézésével járó borzongást, amely a lírai én szívéig hatol, a telefonvezetéken közlekedő üzenettel állítja párhuzamba. Természetesen a folyamat végén álló szerv felcserélése (a fül helyett a szívben ér célba a folyamat) ismételen inkább a modernség első horizontjának sajátja, hiszen az így felvázolódó kommunikációs helyzet az értelmezést, és ezáltal a közvetítést is elfeledi, mivel a szívét teszi meg az üzenet céljául. Vagyis az érzelmek továbbításának közvetlenségét hirdeti, annak ellenére is, hogy a telefon a mediatisáltságot sugallja.¹⁶

¹⁶ Mint azt Derrida elemzése kimutatja Husserlnél, a magánbeszéd során eltűnik a jel jelszerűsége, így teremtve meg a közvetlenség látszatát. Ez az eljárás általánosságban jellemző a klasszikus modern költészet produktumaira. vö. Jacques DERRIDA, *A hang és a fenomén – A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, fordította SEREGI Tamás, Kijárat, Budapest, 2013, 61.

Techné és biosz viszonya is vissza-visszatérő témája a 20. század első évtizedei magyar költészetének. Például Kassák Lajos *22. számú költeményében* már konkrétan az emberbe implantálva jelenik meg a technika: „költők torkából horgásszátok hát ki a gramofonokat”. Juhász Gyula versével szemben azonban Kassáké mintha nem annyira a technikát értené meg az ember felől, hanem az embert értené már eleve a technika irányából, ami már a késő modern költészetnek azon felfogása irányába mutat, amely szerint nem az én a nyelv működésének operátora. A történeti avantgárdnak ez a teljesítménye úgy tűnik, hidat képez a klasszikus modernség (hang és a forrás egybetartozása) és a késő modernség (a nyelv vagy a hang függetlenedése a forrástól) hang-, illetve nyelvfelfogása között. Jó példa lehet ez a médiatudományos szövegek megállapításainak az irodalomtudományos diskurzusokkal való alkalmankénti összeegyeztethetlenségére, hiszen a például a telefon újszerűsége abban áll, hogy az emberi test működésétől veszi példáját a technikaihoz, míg az irodalmi modernség haladóbb szemléletet tükröző alkotásai éppen a technikait veszik például az ember elgondolásához.

Jelen tanulmány Kulcsár Szabó Ernő-féle irodalomtörténeti elgondolás szakaszolását követi (klasszikus/esztéta modernség, történeti avantgárd, késő/utó/másodmodernség). De egy részletesebb, a hangot reprodukáló médiumok és a költészet viszonyát kérdező kutatásnak nem a koncepció szolgai érvényesítésére, hanem annak finomhangolására kell törekedni. Közelebbről arra, hogy megmutassa, hogy a modernség horizontjai nem kizárólagosan szakadások történeteként, hanem bizonyos szerzők és művek felől hangsúlyozható akár a bennük rejlő folyamatszerűség is.¹⁷ Természetesen a diszkontinuitás nem teljesen kiiktatható, hiszen éppen ezek a törések biztosítják a különböző horizontok egyediségét. A most idézett irodalomtörténeti modell eleve meglévő rugalmasságára utal, hogy sikeresen összhangba hozható a mediális kultúra-

¹⁷ Persze Kulcsár Szabó Ernő sem izoláltan gondolja el a modernség horizontjait. Például a klasszikus modernségről és a történeti avantgárról úgy gondolkodik, hogy azok a századfordulón jelentkező jelválságra adott eltérő válaszok. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont – Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 22–23. Kulcsár-Szabó Zoltán meggyőzően mutatja ki, hogy a késő modern költészet legkiemelkedőbb szerzőinek (Szabó Lőrinc és József Attila) életműve miként léptethető kapcsolatba a történeti avantgárral. (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgárból*, in uő, *Tükörszínjátéka agyadnak – Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 32–58.) Bednatics Gábor legújabb könyve pedig a késő modern eklatáns jegyeinek előzményét mutatja ki a klasszikus modernség horizontjába tartozó művek példáin. BEDNATICS Gábor, *Modern mítoszok és az újraírás lehetőségei – A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció, Budapest, 2016, 71–84; 121–138. Dobos István pedig így fogalmaz: „bizonyos poétikai jellegzetességek alapján a hazai avantgárd és a modern irodalom nem válik el élesen egymástól” lásd DOBOS István, *A „klasszicizált modern” és az avantgárd*, in KELEVÉZ Ágnes–LENGYEL Imre Zolt (szerk.), *„ki mit lát belőle” – Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2017, 24.

tudomány felől érkező hatásokkal,¹⁸ amelyek – leginkább a késő modernség és az azt megelőző horizontok közötti – korszakhatár indoklását értelmezték újra.

Kérdésként merülhet fel, hogy miért éppen a 20. század első évtizedei, és miért éppen a költészet a legalkalmasabb terep annak vizsgálatára, hogy miféle kölcsönhatás tételezhető fel a kultúra különböző mezői között, és hogy ez miként hozható összhangba az említett irodalomtörténeti koncepció korszakolásaival? A vizsgálódás kezdeti időpontját a fentebb említett technikai médiumoknak a költészetben való megjelenése jelöli ki, ami egyébként az eszközök statisztikai adatokkal is alátámasztható hazai elterjedésével párhuzamos.¹⁹ Tehát a kutatás a századforduló első évtizedének végétől a harmincas évek végéig tartó időszak költői természetét vizsgálja. A negyvenes években elterjedő, a vágást, az újraírást és a modulációt lehetővé tevő mágnesszalag tapasztalata viszont már az előző évtizedektől olyannyira elütő ismeretelméleti távlatokat aktivál, hogy ennek kulturális előzményei, és hatásai egy újabb kutatás keretein belül gondolhatók el.

Joggal merülhet fel a kérdés, miért érdemes a hang és a hangot reprodukáló technikai médiumok kultúrtörténetének irányából közelíteni a modern költészethez, ha Gottfried Benn már a huszadik század közepén megállapította, hogy a modern líra közege a nyomtatott betű?²⁰ A múlt század második felében azonban több gondolkodó munkája (Jacques Derrida *Grammatológia* című műve, vagy mint azt Lőrincz Csongor meggyőzően elemzi, Heidegger bizonyos írásai) is beláttatta, hogy a szöveg–hang oppozíciót egyáltalán nem rigid szembenállásként kell elgondolnunk. Derrida a logocentrizmust megalapozó, Arisztotelésztől Rousseau-n és Hegelen keresztül egészen Saussure-ig és tovább ható értelmezést elemzi, mely szerint az írás a beszéd helyettesítője, vagy képe.²¹ A dekonstruktor ezzel szemben kimutatja, hogy „nincs nyelvi jel az írás előtt”²², amely nem azt jelenti, hogy immár a beszéd helyett az írást privilegizálná, hanem azt, hogy amihez az írás hozzájárul (beszéd),

¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és mediális kultúrtechnikák*, in uő, *Szöveg, medialitás, filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modern költészetben*, Akadémiai, Budapest, 2004, 166–178.

¹⁹ Telefon: GERGELY Ödön, *A távközléskészülékek és berendezések fejlődése Magyarországon Technikatörténeti Szemle 1962/1*, 151–166. Gramofon: dr. MOLNÁR Imre, *Fonográf, gramofon és elektromos hangszerek Magyarországon*, in dr. MOLNÁR Imre (szerk.), *A magyar muzsika könyve*, Merkantil, Budapest, 1936, 231–233. Rádió: VÁRSZEGHY János, *A rádióberendezések Magyarországon 1927-ben, Magyar Statisztikai Szemle 1928/3*, 310–315.

²⁰ Gottfried BENN, *Líraproblémák*, fordította KURDI Imre, in uő, *Esszék, előadások*, Kijarat, Budapest, 2011, 221. Noha Zolnai Béla már 1926-ban így fogalmaz: „A modern kultúra a holt betű jegyében áll.” Lásd ZOLNAI Béla, *A látható nyelv*, in uő, *Nyelv és stílus*, Gondolat, Budapest, 1957, 57. A Benn által tárgyalt írásosság Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése szerint „inkább érzéki önprezentációja, mintsem par excellence médiuma a modern líra nyelvsem-léletének”. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitása a költészetben*, 50.

²¹ Jacques Derrida, *Grammatológia*, fordította MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014, 16; 34–46.

²² I. m. 23.

az sosem lehet ártatlan, vagyis már eleve az írás által konstituált.²³ Ezt a gondolatot már Saussure is megfogalmazta, de ő még valamiféle torzulásként értelmezte, nem látta be, hogy ez nem csupán egy járulékos elhajlás, hanem a nyelvi rendszernek egy alapvető mozzanata.²⁴ Mindez számunkra a fonocentrizmus kritikája felől nyer igazán értelmet, amelyet Derrida *A hang és a fenomén* lapjain visz véghez, noha a kifejezés maga csak a *Grammatológiában* jelenik majd meg. A francia filozófus az előbbi művében a husserli értelemben vett kifejezés (Ausdruck) és a phoné közötti kapcsolat kritikáját fogalmazza meg.²⁵ Tehát Husserlrel és az őt megelőző, metafizikainak nevezett hagyománnyal ellentétben azt állítja, hogy a hang nem esik egybe a beszélő tudatának tartalmával, vagyis a kifejezés, a Bedeutunggal ellátott jel nem eseményszerű, hiszen minden jelnek ismételhetőnek kell lenni,²⁶ ezáltal viszont nem képes egybeesni az aktuális tudat tartalmával, azaz a jel ismétlésstruktúrája miatt „a jelen eredendően nyomot hagy a fikció”.²⁷

Derrida imént vázolt értelmezései szükségszerűvé tették, hogy a hangról való gondolkodás több mint kétezer éves hagyományát gondolja újra a kontinentális filozófia. Lőrincz Csongor *A monda (Sage) mint szövegfogalom Heideggernél* című tanulmánya viszont már a szóban forgó német filozófusnál felismeri a beszédnek az írás felől való elgondolását. A tanulmány gondolatmenetének csupán néhány elemét idézzük most: a Heidegger tanulmányában szereplő út-formula („a nyelvet mint nyelvet szóba hozni”) utolsó elemének („szóba hozni”) térbelisége, amely akár a textualitásra is utalhat,²⁸ de itt kell említenünk az Aufriß („vázlat/feltörés”) fogalmát is, amely szintén magába rejti az írásszerűség mozzanatát, Lőrincz utal is a fogalom inskripcionális természetére,²⁹ sőt tulajdonképpen az Aufriß neve maga a monda (Sage),³⁰ amely jelenség az alapvetően a szóbeliség felől elgondolt mondát az írástól teszi függővé.

A szöveg–beszéd/hang szembenállás néhány elméleti szövegben a másik irányból is elbizonytalanodik, hiszen néha a szövegről való beszédben ismerhetünk fel olyan mintázatokat, amelyek akár a beszédről, vagy a hang létmódjáról is elmondhatók. Például az imént idézett Lőrincz Csongor a szövegnek az olvasás eseményében történő létesülését elemezve a szöveg „Werden”-szerű konfigurációjáról beszél, aminek fő sajátossága a folytonos visszatérés, ez pedig a szövegnek az olvasás eseményében történő létesülését az ismétléssel kapcsolja össze, vagy, ahogy az itt idézett Nietzsche

²³ I. m. 47.

²⁴ I. m. 51–52.

²⁵ Jacques DERRIDA, *A hang és a fenomén*, különösképpen 95–100.

²⁶ I. m. 63.

²⁷ I. m. 72.

²⁸ LŐRINCZ Csongor, *A monda (Sage) mint szövegfogalom Heideggernél*, in KELEMEN Pál és mások (szerk.), *Filológia – interpretáció – médiatörténet*, Ráció, Budapest, 2009, 710.

²⁹ I. m. 717–718.

³⁰ I. m. 723.

fogalmaz, ez nem más mint „a keletkezésre ütni rá a lét karakterét”.³¹ Vagyis a szövegről elmondottak jelen esetben még annak ellenére is egyfajta, a hangra is jellemző „inherens hiányra” utalnak,³² hogy a rögzített hang hiába csak önnön folytonos eltűnését képes hírül adni, tulajdonképpen mégis identikus visszatérést tesz lehetővé. Továbbá, ha a hang folytonos eltűnése és visszatérése a hang kísértetszerűségét („revenant”, azaz visszajáró kísértet)³³ jelenti, akkor ebben is osztoznak a szöveggel, hiszen a szöveg Paul de Man-i értelemben vett materialitása legalább annyira fantomszerű, mint Marx áruja,³⁴ vagy a nyelvi jel Saussure rendszerében.³⁵

Mladen Dolar a hang metafizikai értelmezésének Derrida által nyújtott kritikájához fűz kiegészítést. A szlovén filozófus szerint a metafizikán belül létezik még egy, a Derridáéval ellentétes hagyománya is a hangnak, amely az íráshoz hasonlóan gondolkodik a hangról, vagyis azt nem a jelenlétnek vagy az értelemnek a zálogaként, hanem éppen valami ezeknek ellenálló jelenségként képzei azt el.³⁶ Platón *Az Állam* című dialógusában a zenében lévő veszélyekre hívja fel a figyelmet, Augustinus azonban az értelemnek és az élvezetnek a bonyolult viszonyát hangsúlyozza a *Vallomások* 10. könyvében: „[a gyönyörködés] az értelemnek elébe szalad és vezetésre törekszik, holott csak annak révén engedték be őt is”.³⁷ Dolar ezeken felül egy pápai dekrétumot és egy zsinatot is említ, amelyek az egyházi énekek előadása során a szövegek érthetőségét írják elő.³⁸ Ehhez – az írott betű és a hang viszonyához – köthető az Exodus azon részének elemzése is, ahol Mózes a kőtáblákat kapja meg. Az ekkor felzendülő sófár hangja ugyanis a törvény betűjének hitelesítését szavatolja, azaz „úgy tűnik, hogy a hang, mint a betű értelem nélküli maradványa, ruhazza fel a betűt tekintéllyel, vagyis teszi pusztá jelölő helyett aktussá”.³⁹

Ha Dolar Augustinust olvasva azt a következtetést vonja le, hogy „Isten kifejezhetetlenségéhez a szavakon túli pusztá hang illik csupán”,⁴⁰ akkor valami nagyon hasonlót állít, mint a héber költészet fenséges jellegének elemzésekor Hegel az *Esz-tétikai előadásokban*, ahol azt olvashatjuk, hogy Isten vizuális ábrázolásának tilalma

³¹ LŐRINCZ Csongor, *Az olvasás ismételése. Materialitás és kultúrtechnikák az irodalmi szövegben*, Kijárat, Budapest, 2010, 11.

³² I. m. 12.

³³ Jacques DERRIDA, *Marx kísértetei*, fordította BOROS János–CSORDÁS Gábor–ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1995, 13.

³⁴ FOGARASI György, *Nekromantika és kritikai elmélet – Kísértetjárás és halottidézés* Gray, *Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban*, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2015, 71.

³⁵ Ferdinand DE SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, fordította B. LŐRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 135.

³⁶ Mladen DOLAR, A hang-objektum, fordította BERKOVITS Balázs, *Replika* 2011/4, 66.

³⁷ AUGUSTINUS, *Vallomások*, fordította VÁROSI István, Gondolat, Budapest, 1982, 322–323. idézi Mladen DOLAR, *A hang-objektum*, 69.

³⁸ I. m. 70.

³⁹ I. m. 74.

⁴⁰ I. m. 70.

miatt a költészet lehet az egyetlen terepe az ábrázolhatatlan ábrázolásának.⁴¹ Mintha ennek az elvárásnak a szekularizált változata valósulna meg, mikor Kittler arról beszél, hogy a modern költészet a képet és a hangot reprodukáló új technikai médiumokkal versengve mediálisan fordíthatatlan tartalmakat kezd el hozzáférhetővé tenni.⁴² Valószínű azonban, hogy az irodalom immanens folyamatai és a technomediális környezet változása mellett egyéb szociális, jogi,⁴³ sőt akár oktatáspolitikai⁴⁴ folyamatok is szerepet játszottak a modern irodalom iménti jellemzőjének kialakulásában.

Bettine Menke – nagyrészt Paul de Mannak a prozopopeiára irányuló kutatásaira építve – a szóban forgó retorikai alakzat katakretikus teljesítményét (hozzáférhetővé teszi a hozzáférhetetlent) a romantikus költészet hang-modelljével kapcsolja össze.⁴⁵ Az így létrejövő illuzórikus arc és a tőle származtatott, szintén illuzórikus hang hallucinatórikusságát azonban a prozopopeia elrejtí. Paul de Man Menkével ellentétben nemcsak a romantikus költészetnek, illetve olvasásmódnak,⁴⁶ hanem általánosságban az olvasásnak az alakzatának nevezi a prozopopeiát.⁴⁷ A tanulmány végére viszont mintha időben Menke is kiterjesztené az olvasásnak ezt a modelljét.⁴⁸ Feltehetjük tehát a kérdést: nem azért igényel-e más olvasásmódot a modern költészet, mint a romantikus,⁴⁹ mert éppen ezt az illúziót nem képes már – legalábbis ebben a formában – előállítani, hiszen ha lelepleződik, hogy a szöveg hangjához való hozzáférés legalább annyira fikció, mint a szövegnek az olvasást megelőző észlelése, akkor az az arc, amely eddig a szöveg hangjáért és értelméért szavatolt, az olvasást előhívó textuális materialitásként lelepleződik le. Azonban a modern költészetben sem vész el valami hozzáférhetetlenek a hozzáférhetővé tétele, gondoljunk például Szabó Lőrinc *Lidérc* című költeményének zárósoraira, melyben egy vizuálisan referencializálhatatlan látványról olvashatunk: „mert rejtve ragyogsz bennem, mint a tűz, / mely feketén alszik a szénben”, de szünkbe juthat József Attila *Téli éjszaka* című versének auditíve észlelhetetlen eseménye is: „[ö]sszekoccannak a molekulák”.

⁴¹ G. W. F. HEGEL, *Estztétikai előadások*, I. fordította ZOLTAI Dénes, Akadémiai, Budapest, 1980, 380.

⁴² Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, Fink, München, 1995, 314.

⁴³ BALOGH Gergő, A modern intézmény: rend, autoritás és sztenderdizáció – Kosztolányi *Aranysárkány* című regényének példáján, *Literatura* 2017/1–2, 32, valamint 42.

⁴⁴ BALOGH Gergő, Gondolkodás és beszéd, írás és olvasás kultúrtechnikái a magyar népiskolai oktatásban 1869–1925, *Irodalomtörténet* 2017/2, 252–276.

⁴⁵ Bettine MENKE, Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében, fordította TÖRÖK Ervin, in FÜZI Izabella–ODORICS Ferenc (szerk.), *Figurák*, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 101–102.

⁴⁶ I. m., 105.

⁴⁷ Paul de MAN, Hypogramma és inskripció, fordította NEMES Péter, in uő, *Olvasás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 422.

⁴⁸ Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, 116.

⁴⁹ „A megértést olvasásként, és ennyiben a textualitást a beszélő arc olvasási utasítása révén fogja fel; vagyis a prosopopoiia által a textualitás értelme ’áttetszővé’ lesz, és feloldódik a hangadásban” I. m. 112.

A hanggal foglalkozó nemzetközi vizsgálódásokat az utóbbi másfél évtizedben az ún. sound studies mint interdiszciplináris kutatási mező igyekszik összefogni. A kutatások orientációja igencsak heterogén, hiszen technikatörténeti, tudománytörténeti, zenetörténeti, szociológiai, valamint a hang kulturális előállítottságának iparát elemző tanulmányok is megjelennek a vizsgálódásokat összegyűjtő tanulmánykötetekben. A sound studies alapítósövegének Jonathan Sterne 2003-ban megjelent könyvét, a *The Audible Past* című munkát szokás tartani. De közvetve előzménye az ún. acoustic ecology is, melynek legismertebb alakja R. Murray Schafer, aki először foglalkozik interdiszciplináris szempontból a hanggal. Schafer az 1977-es *The Soundscape* című könyvében a hangkörnyezet (soundscape) változásának az emberre gyakorolt hatásával foglalkozik. Munkájának célja, hogy felhívja a figyelmet a zajszennyezettség mértékére, valamint arra, hogy a hangkörnyezetet az igényeknek megfelelően kell mérnöki munkával megkomponálni.

Jonathan Sterne programadó könyve közvetlenül nem foglalkozik az irodalommal, de többször is érint olyan kérdéseket, amelyek bizonyos, az irodalomelmélet számára is lényeges problémákat engednek szélesebb összefüggésben látni. Ilyen például a sztetoszkóp elterjedésének a hang értelmezésére gyakorolt hatása. Sterne azonban nem ebben a kontextusban tárgyalja az eszközt, ő csupán azt tárja fel, hogy miként változott meg az orvosi vizsgálatok gyakorlata a sztetoszkóp feltalálásával. A 17. századtól ugyanis majdnem egészen a 18. század végéig az orvosok a beteg látható testi elváltozásaiból és beszámolójából állították fel a diagnózist.⁵⁰ Laennec találmánya után is fontos része marad a hang a vizsgálatnak, csak éppen nem annak értelmi oldala a lényeges (nem az számít, hogy mit mond a beteg, mintha a hangnak vagy a nyelvnek az értelmet továbbító képességében törne meg valami miatt a bizalom), hanem magára a hangra mint zöngére terelődik a figyelem. Vagyis úgy tűnik, mintha ez a Sterne által feltárt jelenség a fonocentrizmustól való távolodást érné tetten, amely tendencia talán nevezhető párhuzamosnak a modern költészet hangjának a humán indexektől való elszakadásával.

A hangalaknak és a jelentésnek a kapcsolata már Platón óta (*Kratülosz*) foglalkoztatja a kutatókat. Ferdinand de Saussure 1916-ban posztumusz megjelent, tanítványai által egybeszerkesztett, leginkább jegyzetek alapján összeállított műve, a *Bevezetés az általános nyelvészetbe* azonban szélesebb körben is elterjesztette a tételt, amelyet a genfi nyelvész úgy fogalmazott meg, hogy a jelölő és a jelölt kapcsolata motiválatlan. Ezt az azóta axiómává vált megállapítást a hazai tudományos életben – Zolnai Béla szerint⁵¹ – először Gombocz Zoltán alkalmazta.⁵² Hang és jelentés viszonyát tárgyalandó természetesen Zolnai is Saussure iménti megállapítása szerint a nyelvi jel arbitraritásából indul ki, és szigorúan bírálja azokat, akik a hangokhoz jelentéseket, vagy egy bizonyos jelentéskört rendelnek hozzá. A motivált kapcsolatot Zolnai a

⁵⁰ Jonathan STERNE, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, 117.

⁵¹ ZOLNAI Béla, *Nyelv és hangulat – A nyelv akusztikája*, Gondolat, Budapest, 1964, 7.

⁵² GOMBOCZ Zoltán, *A magyar történeti nyelvtan, IV: jelentés-tan*, Danubia, Pécs, 1926.

„nyelv metafizikájá”-nak nevezi, és a következőt állapítja meg róla: „hiedelem, hogy a beszéd egyes hangjai mögött valami titkos, rejtett értelem lappang”.⁵³ A nyelv így értett metafizikusságának egyik hazai képviselőjeként említi Fogarasi Jánost, aki *A magyar nyelv metaphysicája* (1834) című írásában vizsgálja a hangokhoz rendelhető jelentéseket.⁵⁴ Ezután Zolnai kimutatja Fogarasi módszereiben rejlő alapvető tévedéseket: az eredmények egyrészt ellentmondanak azzal, hogy a vizsgált fogalmakhoz más nyelvekben más hangsor tartozik, másrészt az is Fogarasi megállapításai ellen szól, hogy a nyelvtörténet által regisztrált hangváltozásokkal sem számol.⁵⁵ Ennek ellenére mégsem elvetendő a költemények – egy némileg elavult szóval élve – hangszimbolikájának a vizsgálata. A Zolnai által említett kivétel Fónagy Iván,⁵⁶ aki – valószínűleg saussure-i ihletettséggel – a vizsgált költemények hangzóságát az adott hangkörnyezettel összevetve vizsgálja, sőt számba veszi a hangzás és a jelentés viszonyát is.⁵⁷ Vagyis Fónagy elemzéseiben ugyanaz a hang más szövegekben, más hangkörnyezetben másféle jelentésre tehet szert. Például a zárhangok József Attila egyik verssorában („Golyók kopognak, csörögnek boltok” – *Eső*) az itt megjelenő kopogást képzik le, míg egy másik költeményben („csattog világot szaggató foguk” – *Munkások*) a gépek zajára utalnak.⁵⁸ Fónagy úgy képzei el a költemények hangját, ahogy Saussure a nyelvi jel értékét, amely mellőzi a pozitivitást és csak a többi jel hálózatában gondolható el. Mintha a genfi nyelvésznek ez az eljárása az *Anagrammák* felé mutatna,⁵⁹ melyben Jonathan Culler szerint Saussure arra talál példát, hogy az értelmezésnek nem feltétlenül kell összhangban állnia a szerző intenciójával – azaz nem talál feljegyzéseket arra vonatkozóan, hogy a római költők neveket rejtettek volna el műveikben anagrammatikusan széttagolva –, de Saussure éppen emiatt veti el az anagrammákra vonatkozó kutatásait, mivel nem látja azokat a költői szándék felől megalapozottnak.⁶⁰ Vagyis Saussure és Fónagy munkáiban egyszerre van jelen a humánus implicite megvalósuló mellőzése – hiszen a nyelvi jel (Saussure) és a hang (Fónagy) értékét a rendszer szabja meg –, valamint a humánusra való ráutaltság.

⁵³ I. m., 8.

⁵⁴ A nemzetközi mezőnyből is sok gondolkodót említ: Wilhelm von HUMBOLDT, Jakob GRIMM, Wilhelm SCHLEGEL, Georg CURTIUS, Ernst CASSIRER. A magyarok közül még SZEKRÉNYESSY Margit munkáját (*Romantika a német és magyar nyelvfilozófia tükrében*, Minerva-könyvtár, Budapest, 1937) említi, amely a német romantika nyelvfilozófiájának metafizikus mivoltával foglalkozik.

⁵⁵ I. m. 11–12.

⁵⁶ I. m. 17.

⁵⁷ Ahogy egyébként Zolnai is a *ciné*ge hangsort tárgyalva. I. m., 12–13. Zolnai pedig Földessy Gyulára hivatkozik: ZOLNAI Béla, Töredékes gondolatok a nyelv metafizikájához, *Nyugat* 1921/1, 432.

⁵⁸ FÓNAGY Iván, *A költői nyelv hangtanából*, Akadémiai, Budapest, 1989, 11.

⁵⁹ Saussure 1906 és 1909 között foglalkozott az anagrammákkal, míg általános nyelvészeti előadásait 1907 és 1911 között tartotta. Jean STAROBINSKI, *Words upon Words – The Anagrams of Ferdinand de Saussure*, translated by Olivia EMMET, Yale UP, New Heaven–London, 1979, 3–4.

⁶⁰ Jonathan CULLER, *Saussure*, Fontana-Collins, Glasgow, 1976, 109–110.

Saussure esetében ez például abban a már említett szemléletben nyilatkozik meg, hogy hosszú időn keresztül próbál bizonyítékot találni arra, hogy a római költők szándékoltan rejtettek el anagrammákat a költeményeikben.⁶¹ Fónagy elemzései pedig gyakran – a hangutánzó szavak kivételével – a hangképzésből, vagy a hang percepciójának antropológiai sajátosságaiból vezetik le az értelmet. Például a légmozgás különböző módozatait felidéző hangok (sz, zs, a h különböző allofónjai) maguk is vihart kavarnak a garatban és a szájban.⁶² A percepció oldalán pedig az sz hang élességéért a magas frekvencia a felelős (egykes mérés szerint elérheti a 14 ezer Hz-et is), amely közel esik hallásunk fájdalomküszöbéhez.⁶³

A szubjektumközpontúság és a szubjektum általánosban történő feloldódása, vagy egy másik szinten a megnyilatkozás humán indexálhatósága és ennek elbizonytalanítása mind figyelemre méltóak Füst Milán *Öregség* című versében,⁶⁴ valamint Fónagy Ivánnak a szóban forgó költemény szavaltáról adott magával ragadó elemzésében. A szubjektumközpontú megközelítés, vagy a költő és a lírai én egymásra vetítése a szavalt esetében nehezen megkerülhető, mivel az idősebb Füst Milán szavalja el az öregségről szóló, a lírai ént grammatikailag számtalan helyen színre vivő versét. Ezzel szemben mintha Fónagy elemzése a szavalt egyediségét igyekezne felszámolni. Gyakran azzal a módszerrel él, hogy egy adott szakasz dallamvezetését köznyelvi formulák dallamával azonosítja, és a vers szövege, illetve a dallam által felidéződő köznapi fordulat közötti jelentéstani kapcsolatot kísérli meg feltárni.⁶⁵ Ezzel viszont önkéntelenül is delokalizálódik a szavalt dallamvezetésének forrása. Az írott szöveg (melyet Fónagy a fonocentrista hagyományba ágyazódva a holt betűvel azonosít, és mellyel szemben az élő szót privilegizálja)⁶⁶ jelentését módosító dallam mögött nem a költő arca, hanem egy egész beszélői közösség sejlik fel. Továbbá, ha csak felületesen is, de igyekszünk belebocsátkozni a szöveg szorosabban vett olvasásába, már akkor feltűnhet, hogy az elsőre oly stabilnak tűnő én-pozíció is megkérdőjelezhető.⁶⁷ Itt nem csupán arra érdemes gondolnunk, hogy a költemény a megjelenő szubjektumot emlékezőre és felidézett énré hasítja szét, hanem arra is, hogy az emlékeket felidéző lírai énről semmit sem tudunk meg, csak annyit, hogy a kérdések által létrejövő felidézett én negatív lenyomata, egyfajta hiány. Figyelemre méltó eljárása a szövegnek,

⁶¹ Jean STAROBINSKI, *Words upon Words – The Anagrams of Ferdinand de Saussure*, 118.; Saussure a nyelvi entitásokat az összes nyelvi szinten a különbségek rendszerében gondolja el. Ennek bírálatához lásd Roman JAKOBSON, *Six Lectures on Sound and Meaning*, translated by John MEPHAM, MIT Press, Cambridge–London, 1978, 64.

⁶² FÓNAGY Iván, *A költői nyelv hangtanából*, 50.

⁶³ I. m. 46.

⁶⁴ A költeményről legutóbb: SCHEIN Gábor, *Füst Milán*, Jelenkor, Pécs, 2017, 229–236.

⁶⁵ A dallamátvitelről általánosságban: FÓNAGY Iván, *Füst Milán: Öregség. Dallamvezetés*, Akadémiai, Budapest, 1974, 108–111., konkrét példákat pedig a 127. oldaltól találhatunk.

⁶⁶ I. m. 55.

⁶⁷ Vö. KIS PINTÉR Imre, *A semmi hőse – Füst Milán költői világlképe*, Magvető, Budapest, 1983, 159.

hogy nem az egykori én külső vonásaival hasonlítja össze az emlékezőt, hanem olyan észleleteket idéz fel, amelyek az érzékelő apparátusnak a korral járó meggyengülése miatt a jelenben már nem férhetőek hozzá: „Hol vagytok ó szemeim, kik oly áldottnak véltetek egy arcot? / S hol vagy ó csodálatos fülem is, amely oly hegyes lett, mint a számáré valamely édes-bús nevetéstől?”

Zolnai Béla,⁶⁸ majd évtizedekkel később Mladen Dolar⁶⁹ is úgy fogalmaz, hogy a hang az élet jele. Ha az olvasást – legyen az néma vagy hangos – mint egyfajta visszhangot gondoljuk el, akkor az ekképpen létrejövő nem-identikus ismétlés garantálja a mű továbbélését. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez az aktus megfiatalítja a szövegeket. Így viszont Füst Milán *Öregség* című verse ellentmond saját címével, hiszen aktualitása éppen abban rejlik, hogy az ismétlésnek ezt a megújító, mássá alakító szerepét viszi színre: a harmadik szakaszban megjelenő „öreg görög” története tulajdonképpen a lírai én megszólalásának kicsinyítő tükre (azaz ott hangzik benne a lírai én szólama is), de az öreg görög hangjára válaszoló, immár másodlagos visszhang már csak mint zörej észlelhető („S mégis szava dörgött, szavától megállt a malom, megrendültek a dombok”). Viszont úgy tűnik, hogy a szövegben kiváltódó hatások („S hol vagy ó csodálatos fülem is, amely oly hegyes lett, mint a számáré valamely édes-bús nevetéstől?”),⁷⁰ valamint a malomkerék leállása, illetve az Istenség sírva fakadása („S mégis szava dörgött, szavától megállt a malom, megrendültek a dombok / S az ötéves kos is felemelte rá a fejét. – Ámde az Istenség // Nem nézett rá, nem felelt akkor az öregnek. / Sírt az Istenség”) mintha a hangnak valamely nem szemantikai tényezője miatt jönnének létre. Lényeges még az öreg görög hangja, a hangzósság kiváltotta csend miatt leálló/elhallgató malom is. Ez a jelenség ugyanis a hangzósság és a hangtalanság közti határt bizonytalanítja el. Nem csupán a néma olvasás során virtuálisan felcsendülő hangokra kell gondolnunk, hanem például olyan konkrét szöveghelyre is, mint Kassák Lajosnál a „csönd hárfája zeng” (*Invokáció*), vagy a hangértékkel nem rendelkező írásjelek (gondolatjel, három pont) viszonyára a hanghoz és a hangtalansághoz József Attila *Elégijában*.⁷¹ Természetesen számtalan művel bővíthető lenne a példák sora Petőfitől („mentül inkább hallgatsz, / Annál többet, annál szebbet mondasz”) Ady *Jó Csönd-hercegén* keresztül József Attila *Eszméletéig* („Fülelt a csend – egyet ütött”).

⁶⁸ ZOLNAI Béla, *Töredékes gondolatok a nyelv metafizikájához*, 257.

⁶⁹ MLADEN DOLAR, *A Voice and Nothing More*, MIT Press, Cambridge–London, 2006, 14.

⁷⁰ A fülek hegyessé válása felidézheti a „hegyezi a fület” frazémát, amely a figyelemnek a hang forrása felé történő irányítására utal, azonban a hallószerv megváltozása jelentheti a percepció módosulását is, amely közvetve, de egy másik személy felé irányuló vonzalom miatt történik.

⁷¹ Szentkuthy Miklós *Prae* című regényének érzékeny csönd-elemzése egy vizuális analógiával járja körül a fogalmat: ahogy a Hold fénye éjszaka csak még jobban kiemeli a sötétséget, úgy valójában az apró zajok teszik nyilvánvalóvá a csöndet, amely a hanghoz hasonlóan efemer létmóddal rendelkezik „„átutazóban» van”, vagy mint nem sokkal később olvashatjuk: ritmusa egyfajta *perpetuum mobile*, amely csupán a neszek és azok elhalkulása közötti viszonyban táruul fel. SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, Magvető, Budapest, 2004, 232–238.

Az elmúlt évtizedek hazai kutatásai, melyek irodalom és hang viszonyát vizsgálják, a külföldi kutatásokkal ellentétben inkább a líra műneméből választják elemzéseik tárgyát.⁷² Az angol nyelven hozzáférhető szakirodalom viszont meglepően gyakran nyúl epikus művekhez. Az Adalaide Morris által szerkesztett, 1997-es *Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies* egyike azoknak az úttörő összeállításoknak, amelyek költészet és hang viszonyát interdiszciplináris megközelítésben tárgyalják. Annak ellenére, hogy a kötet elsősorban költői művek elemzését ígéri, az első szekció rögtön kettő, az epika területén vizsgálódó tanulmánnyal indít. A *The Oxford Handbook of Sound Studies* által kiemelt kötetek is leginkább prózai művekkel foglalkoznak: Ann Gaylin 2002-ben megjelent könyve (*Eavesdropping in the Novel from Austen to Proust*) a hallgatóság jeleneteit elemzi Jane Austentől Marcel Proustig, Philipp Schweighauser 2006-os monográfiája pedig (*The Noises of American Literature, 1890–1985*) az amerikai prózában követi végig a zaj különböző formációit a címben megjelölt időintervallumban. A nemrégiben megjelent, Anthony Enns és Shelley Trower által szerkesztett tanulmánykötet, a 19. században felfedezett különböző hullámoknak (rádióhullám, röntgensugárzás) és a spiritizmusnak, illetve az okkultizmusnak (szellemidézés, telepátia) a kapcsolatát a modern művészetben vizsgáló *Vibratory Modernism* (2013) irodalmi példái is inkább az epika műneméből kerülnek ki.

A 20. század első felétől hosszú évtizedeken keresztül a stilisztika vizsgálta a nyelvi megnyilatkozások és a hang lehetséges viszonyait. Zolnai Béla egy 1920-as tanulmánya⁷³ tesz javaslatot arra, hogy Wilhelm Wundt „Gefühlston” – magyarul Zolnai fordításában „szóhangulat” – fogalma álljon a nyelvi jel hangalakja és jelentése közti kapcsolat vizsgálatának középpontjában. Zolnai tehát a 19. században népszerű, ám tudománytalan „hangmetafizikai” vizsgálódások (Fogarasi János fentebb idézett írása) helyett a nyelvészeti kutatásokat szorgalmazza, amelyek a nyelvi kifejezést módosító érzelmi, illetve a hangulati (ez lehet vizuális és akusztikai)⁷⁴ elemeket kutatják, vagyis a befogadóban kiváltott hangulatot, ami korábban a retorika területéhez tartozott. A nyelvészeti hazai előfutáraként említi Zlinszky Aladárt, akinek 1911-es, *A szóképekről* című munkája megállapítja, hogy a trópusok nem csupán díszítő elemei

⁷² Kivételt képez például Bónus Tibor tanulmánya, amely Marcel Proust művében olvasható jeleneteket elemez (Berma hangja, telefonbeszélgetés a nagymamával). BÓNUS Tibor, Érzékek heterogenitása – hang és kép testamentuma – A telefonról és a fényképezőgépről Proust *À la recherche du temps perdu* című regényében, in KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–SZIRÁK Péter (szerk.), *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Ráció, Budapest, 2004, 289–378.

⁷³ ZOLNAI Béla, Esztétikai szempontok a nyelvtudományban, *Magyar Nyelv* 1920/4–6, 106.

⁷⁴ I. m., 107., valamint KOVÁCS Béla Lóránt, Médium és stílus – A nyelv optikája és akusztikája Zolnai Béla életművében, in OLÁH Szabolcs–SIMON Attila–SZIRÁK Péter (szerk.), *Szerep és közeg – Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, Ráció, Budapest, 2006, 149–168.

a nyelvnek, hanem jelentéstani funkciójuk is van.⁷⁵ Visszatérve Zolnai munkájára hangulat egyrészt „érzelmi megnyilatkozása [...] a beszélőnek vagy az írónak”,⁷⁶ egy másik helyen viszont a következőt olvashatjuk: „a nyelv [...] érzelmeket, hangulatokat is ébreszt”.⁷⁷ A hangulat ágense tehát egy bekezdésen belül a megnyilatkozás megformálójáról a nyelvre kerül át. Ez a kettőség továbbhagyományozódik a stilisztikai kutatások történetében, hiszen az először 1958-ban megjelent *A magyar stilisztika vázlat*a című gyűjtemény ötödik, a szóhangulatra vonatkozó fejezete is él vele, mikor is egyszerre kezeli azt érzelmi hatásként és érzelmi kifejezesként.⁷⁸ Míg az első, a nyelv jelölő oldala által kifejtett hatásra utal, ami nem függ a szerzői intenciótól, addig a második a referenciálisan értett megnyilatkozó érzelmeinek kifejezése lenne.

Az ötvenes évektől egyre gyakrabban jelennek meg írások a költészet és a zene kapcsolatáról. Például ilyen Szabolcsi Bence először 1959-ben kiadott tanulmánygyűjteménye a *Vers és dallam*. László Zsigmond recenziója szerint Szabolcsi tanulmányai „a dallamforma és a ritmus ihlető és dajkáló szerepét akarják megmutatni a magyar költészetben”,⁷⁹ de utal arra is, hogy az ismertett mű azokhoz a szövegekhez is dal-
lamot keres, ahol nem ismert (*Ómagyar Mária-siralom*), sőt ott is, ahol nincs (József Attila *Medvetáncát* Bartók Béla azonos című zongoraművével állítja párhuzamba,⁸⁰ a *Téli éjszakát* pedig *Az éjszaka zenéje* című Bartók-művel).⁸¹ Tehát a kötet írásai „dallam és vers bonthatatlan teljességét”⁸² hirdetik, amely állítás valószínűleg az első fejezetben is érvényesülő, a költészet születésének abból az eredetmítoszából származik, hogy a líra kialakulása a zenéből vezethető le. A magyar költészet esetében Szabolcsi szerint ez egy bizonyos Ázsiából származó siratódallam lenne, amelynek deklamációjából születtek meg az első verses formáink.⁸³ Eric A. Havelock kutatásai szerint azonban a görög líra kialakulásában nem annyira a zene, mint inkább az alfabetizáció játszott szerepet, hiszen az írás által vizuálisan hozzáférhetetlenné váló megnyilatkozó játszók közre abban, hogy létrejöhessen a görög líra számára elengedhetetlen fontosságú egyéniség.⁸⁴ László Zsigmond *Ritmus és dallam* című munkájában abból a megállá-

⁷⁵ ZLINSZKY Aladár, *A szóképekről*. <http://mek.niif.hu/06500/06592/html/stilisztika0009/stilisztika0009.html> (letöltés ideje 2018-01-15)

⁷⁶ ZOLNAI Béla, *Estétikai szempontok a nyelvtudományban*, 105.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ FÁBIÁN Pál, A szóhangulat kérdései, in FÁBIÁN Pál–SZATHMÁRI István–TERESTYÉNI Ferenc, *A magyar stilisztika vázlat*a, Nemzeti Szakképzési Intézet, Budapest, 1994, 149.

⁷⁹ LÁSZLÓ Zsigmond, *Költészet és zeneiség – Prozódiái tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1985, 289.

⁸⁰ SZABOLCSI Bence, *Vers és dallam*, Akadémiai, Budapest, 1972, 190.

⁸¹ I. m., 192.

⁸² LÁSZLÓ Zsigmond, *Költészet és zeneiség – Prozódiái tanulmányok*, 290.

⁸³ SZABOLCSI Bence, *Vers és dallam*, 12.

⁸⁴ ERIC A. HAVELOCK, *The Muse Learns to Write, Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, Yale UP, New Heaven–London, 1986, 113. Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Irodalmiság és medialitása a költészetben*, 42–43.

pításból indul ki, hogy a magyar verstani kutatások szinte kizárólag a költemények ritmusával foglalkoznak és elhanyagolják azok dallamát, amely viszont a szóban forgó vizsgálódás középpontjában áll.⁸⁵ László azonban nem szavaltatok dallamát elemzi – ahogy például Fónagy Iván teszi Füst Milán szavaltatával –, hanem olyan tendenciákat igyekszik megfigyelni, amelyekből általános érvényű következtetéseket vonhatunk le hangsúly és dallam viszonyának tekintetében. Például az „áthidaló dallamemelkedés”, vagy másképpen a „dallamcsúcs” ott lép életbe, ahol „súlytalan ütemrészre szorult a szó- vagy a szólamkezdet”, ekkor pedig „a logikai hangsúly dallamemelkedőt vált ki”.⁸⁶ Dallamsüllyedés ezzel szemben akkor történik, ha az ütemkezdetre vagy az ütem közepére hangsúlytalan szótag esik.⁸⁷ László Zsigmond megállapításai nem működhetnek a szabad versek esetében. Nemcsak a kötött ritmus hiánya miatt, abban az esetben sem, mikor arról olvashatunk, hogy a „tömeges reakciópróbák” (Eduard Sievers) óvhatnak meg a melodizálás önkényességétől.⁸⁸ Az olyan, központoszt nem használó versek, mint Kassák Lajos *Számozott költeményei*, éppen az ebből fakadó szintaktikai eldönthetlenségekkel szüntetik meg annak lehetőségét, hogy egy kizárólagos dallamívvél legyenek felolvashatók.

Létezik azonban még legalább egy, már Szabolcsi Bence elemzéseiben megjelenő megközelítése hang és költészet viszonyának. A hatvanas évektől kezdve – talán az összehasonlító irodalomtudomány térnyerése, vagy a Saussure kutatásaiból kinövő szemiotikai kutatások miatt, amely különböző tudományterületeken igen eltérő kódrendszerrel operáló művészeti és egyéb tevékenységeket vizsgál hasonló módszerrel – egyre gyakrabban jelennek meg irodalmi alkotásokat komolyzenei művek sajátosságain keresztül értelmező tanulmányok.⁸⁹ Szegedy-Maszák Mihály például egy 1968-as konferencián elhangzott előadásában *A ló meghal a madarak kirepülnek*-ben található szintaktikai bizonytalanságokat a késő romantikus zeneszerzőknek ahhoz az eljárásához hasonlítja, hogy gyakran nem döntenek el egy-egy motívum tonálisát.⁹⁰ Továbbá a tematikus meglepetéseket a zeneművekhez hangnemváltásaival állítja párhuzamba,⁹¹ valamint magát a költeményt egy „harmonikus polifón zenemű”-nek

⁸⁵ LÁSZLÓ Zsigmond, *Költészet és zeneiség – Prozódiai tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1985, 13.

⁸⁶ I. m. 45.

⁸⁷ I. m. 52.

⁸⁸ I. m. 24.

⁸⁹ Irodalom és zene viszonyához lásd még SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szó, kép, zene – A művészetek összehasonlító vizsgálata*, Kalligram, Pozsony, 2007., valamint később: SZÉLES Klára, *Az Áprily-költészet motívumai – A zene motívuma és motivisztikus kapcsolatai*, *Literatura* 1987–1988/4, 503–515., legutóbb pedig: PATAKY Adrienn, *Mediális átfordíthatóság – Akusztikus és vizuális motívumok Szilágyi Domokos (négy szonett)jében*, *Alföld* 2016/10, 64–77.

⁹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében*, in HANKISS Elemér (szerk.), *Formateremtő elvek a költői alkotásban* (MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának kiadványai), Akadémiai, Budapest, 1971, 423.

⁹¹ I. m. 424.

nevezi, mivel egyszerre kell figyelni szólamok váltakozását és a szólamok közti összefüggéseket.⁹² Szegedy-Maszák későbbi írásainak ismeretében megállapítható, hogy nagyon is megfontolt döntés éppen Kassák hosszúversének – amely a mimetikus olvasás lehetőségének fenntartása mellett mégiscsak a szöveg referencializálhatósága ellen dolgozik – zenei párhuzamokkal történő megközelítése, hiszen a zene a szóban forgó irodalomtudós szótárában „a mimetikus és a referenciális felfüggesztése”.⁹³ A párhuzam azonban nem a jelentés teljes kizárását sugallja, hanem a költészetnek arra a teljesítményére utal, hogy hozzáférést enged a hozzáférhetetlenhez, vagyis „[a] zene a kimondatlan művészete s az irodalom legjava is arra törekszik, hogy ezt az eseményt közelítse meg”.⁹⁴

Költészet és hang viszonyának feltérképezését tekintve az utóbbi évtizedek itthoni kutatásai Kulcsár-Szabó Zoltán *Irodalmiság és medialitás a költészetben* című tanulmányában összegződnek, illetve a szóban forgó tanulmány ad irányművet a későbbi vizsgálódásoknak. A tanulmány második, szorosabban a hanggal foglalkozó része azoknak a költészet eredetére vonatkozó mítoszoknak a cáfolatával indul, amelyek kizárólag a zenéből származtatják a líra műnemét.⁹⁵ Eric A. Havelock az 1986-os *The Muse Learns to Write* című munkájában a görög költészet kialakulását az alfabetizáció megjelenésével köti össze, mivel az írás által háttérbe szoruló szerző miatt keletkező hiány képzí meg a lírai szubjektumot.⁹⁶ Kulcsár-Szabó arra is felhívja a figyelmet, hogy a metrum, illetve a ritmikusság már eleve valamiféle lejegyzettséget implikál. Költészet és írásosság szoros összetartozása mellett szól az is, ha számba vesszük, hogy Agamben idézett műve szerint (*The End of the Poem*) a költészetnek talán az egyetlen vitán kívül álló ismérve, hogy a metrikai vagy a sorhatár nem esik egybe a szintaxis határával.⁹⁷ Az értekező azonban nem arra törekszik, hogy az írás vagy a hang oldalán helyezze el a költészetet, hanem arra, hogy megmutassa, hogy a költészet önprezentációs médiumai, a hang és a kép, amelyek a nyelv érzékiségének illúziójáért felelősek, csupán retorikai effektusok.⁹⁸ Sőt, hang és írás egymás függvényei is: Jesper Svenbro a *Phrasikleia*-ban például a görög líra szubjektumát elválaszthatat-

⁹² I. m., 437.

⁹³ BÓNUS Tibor, *Az irodalom ellenjegyzései – Írások kortárs magyar irodalmárokról*, Ráció, Budapest, 2012, 92.

⁹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 110., valamint vö. BÓNUS Tibor, *Az irodalom ellenjegyzései – Írások kortárs magyar irodalmárokról*, 101.

⁹⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, 42–43.

⁹⁶ ERIC A. HAVELOCK, *The Muse Learns to Write, Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, 60–62., 113. idézi KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, 42–43.

⁹⁷ GIORGIO AGAMBEN, *The End of the Poem – Studies in Poetics*, Stanford UP, Stanford, 1996, 32–34., idézi KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, 44.

⁹⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, 51–54.

lannak gondolja az írásból felcsendülő hang jelenségétől.⁹⁹ A retorikai alakzat, amely ezt az illúziót megteremti, a prozopopeia. A hangrögzítés megjelenésével viszont az írás – a kittleri paradigmában az 1800-as lejegyzőrendszer – audiovizionális teljesítményébe vetett hit rendül meg, amelytől nem függetlenül a prozopopeia által keltett illúzió is hitelét veszti, vagyis a vers olvasása során megképződő hang humán eredete is kétségbe vonódik.

A fentebb vázolt kutatásnak elsősorban ezeknek a szétkapcsolásoknak a nyomába kell erednie: Kassák Lajos *Számozott költeményeiben* a hang elszakad a szubjektumtól az emberbe implantált technikát jelölve meg forrásának. Kassák első feleségének, Simon Jolánnak előadásai egyediségét éppen az egyeditől való távolságtartás képzi meg, hiszen a szavatok előadásához választott fejhang a hang egyéni hangszínét redukálja, amit elgondolhatunk a – Simon Jolán által is népszerűsített – szavalókórus kollektív hangjával párhuzamos jelenségeként. A szavatoknál a sírfelirat felől történő megértése (Dénes Zsófia beszámolója nyomán) ismételten a szavaló hangjának de-lokalizációjára lehet példa. Azonban a szavaló hangjának kísértetiessége korántsem biztos, hogy a hangot reprodukáló technikai eszközök megjelenéséből levezetett exteriorizációval áll összefüggésben, hiszen már a 19. századból is származnak erre utaló megjegyzések. Nem beszélve arról, hogy a romantika költészete is a szubjektumon kívül, a természetiben gondolja el a lírai hang eredetét, aminek célja a természet és a kultúra szembenállásának felszámolása azért, hogy a lírai megnyilatkozás az esztétikai szép – ekkor a természet felől meghatározható – formációjához legyen közelíthető.¹⁰⁰ Példa lehet még József Attila *Elégia* című költeménye, amely a szövegből felcsendülő hang viszonyát jeleníti meg a személyességhez, illetve a személytelenséghez. Vagyis azt, hogy miként lehetséges, hogy egy, a szubjektumközpontú megszólalást mellőző késő modern költemény nyelve olyan egyéni mintázatokat ír bele a magyar költészet nyelvébe, hogy azok máig hatóan meghatározzák a lírai megszólalás lehetőségeit.

⁹⁹ Jesper SVENBRO, *Phrasikleia*. Cornell UP, Ithaca, 1993, 148–159., idézi KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, 52–53.

¹⁰⁰ PATAKI Viktor, Zaj – hang – ének, Oravecz Imre: *Madárnapló, Alföld* 2018/1, 87–88.