

PAUL CELAN *FADENSONNEN* CÍMŰ VERSÉNEK ÚJRAOLVASÁSA A
TECHNIKAI MÉDIUMOK FELŐL

A jelen rövid esszé arra tesz lényegre törő kísérletet, hogy Paul Celan egyik ismert versét a *medialitás* elméleti szempontrendszer felől (újra)olvassa, főként az elektronikus és optikai médiumok lehetséges reprezentációra koncentrálva a vers szövegvilágán belül. A médium és a medialitás lehető legtágabb definícióját igyekezzük használni, következésképpen mintegy McLuhan^[1] nyomán médiumnak tekinthetünk mindent, ami információ közvetítésére és / vagy tárolására alkalmas, beleértve a nyelvet, a művészet megnyilvánulási formáit, illetve jelen esetben természetesen a technikai médiumokat. Emellett vizsgálódásom abból a hermeneutikai alaptézisből indulok ki, mely szerint befogadás és megértés nem lehetséges médiumok, tehát közvetítés és közvetítettség nélkül.^[2]

FONÁLNAPOK

a szürkésfekete pusztán.

Egy fa-

magas gondolat

fényhangot fog: van

még dalolnivaló

az emberen túl is.^[3]

A vers nyilvánvalóan Paul Celan számos szövegéhez hasonlóan számos olvasatot megenged az értelmező számára, noha az olvasatok száma nyilván nem végtelen, hiszen feltételezhető, hogy minden szabad interpretációs megközelítés ellenére a műalkotás bír valami olyan értelemegésszel, immateriális materialitással, melynek révén a művészi alkotás nem minden esetben adja meg magát az interpretáció önkényének.^[4]

A mindössze hét rövid sorból álló vers recepciótörténete folyamán már többször próbatétel elé állította az értelmezőket. Felvetül többek között annak lehetősége is, hogy a szöveg nem többről szól, mint a költészet transzcendens voltáról, s az emberen túl eléneklendő dalok nem mások, mint azok a transzcendens tartalmak, amelyeket csak a művészet, azon belül is a költészet képes kifejezni.^[5] Ezzel párhuzamosan nyilván lehetséges a vers egyfajta ironikus olvasata is, mely szerint egyáltalán nem létezik már semmi az emberen túl, a transzcendencia elérése többé nem lehetséges, a lírai szubjektum pedig pusztán ezen ironizál^[6], a vers záró állítását ily módon semmiképp sem szabad komolyan vennünk.

A *jenseits der Menschen*, az emberen túlról szóló dalok jelenthetik egyúttal a transzcendens, metafizikai világot – akár az ideák világát, akár az alvilágot^[7] –, de adott esetben az is lehetséges, hogy e dalok úgy szólnak az emberen túl, hogy az ember maga pusztán a fizikai világból tűnt el.

Elképzelhető-e, hogy Celan verse nem pusztán a transzcendens, emberen túli létezőkről, hanem a költő saját korának és napjainknak rohamosan fejlődő technikai médiumairól (is) szól? Nyilván nem dönthető el egyértelműen, a szöveg ez a fajta megközelítése mennyire önkényes vagy legitim interpretáció, lényegét tekintve azonban, amennyiben Paul Celan költészetét a medialitás aspektusából igyekszünk vizsgálni, mindenképpen érdekes lehet.

A vers kezdetéből kiindulva a költői szöveg *fonálnapokat* (az égbolt felhőn fonálszerűen áttörő napsugarakat?) *láttat* az olvasóval, a szürkésfekete pusztaság felett. Természeti kép, tájkép tárul a befogadó elé, tehát a költői szöveg elsősorban a látványra, az olvasói szem előtt megképződő, imaginárius, a szöveg mint optikai médium által közvetített látványra épül. Ahogyan haladunk előre a szövegben, *fa-magas gondolatot* olvashatunk / láthatunk, amint *fényhangot – Lichtton* fog. Tehát a (feltehetőleg magasztos, burjánzó) emberi gondolat *fényhangba*, egy egyszerre optikai és akusztikus médiumba ágyazódik, ágyazza be önmagát. A *Lichtton* a német nyelvben nem csupán Celan költői neologizmusa, hanem egy létező technikai médium elnevezése, egy a filmgyártásban használatos szakkifejezés.

A *Lichtton*-technika lényege abban áll, hogy a levetített filmtekercshez hangot rögzítő magnéziumszalag is csatlakozik, ezáltal az optikai és az akusztikus anyag egyszerre kerül közvetítésre a befogadó felé, a mozikban vetített hangosfilmek lényegében még ma, a digitális technika idején is erre a technológiai megoldásra épülnek, mely nyilván már Celan korában, a XX. század közepe táján sem számított különösebben újkeletűnek.^[8] Az emberi gondolat tehát a vers sugalmazása szerint lényegében *filmre kerül* – egyszerre közvetíti fényhatás, optikai médium, és hanghatás, azaz akusztikus médium. A kettő együttes használata pedig napjaink elektronikus médiumaira, pl. a televízióra, a DVD-re vagy az internetre, hogy csak a

köznapibbakat említjük, különösen jellemző. A film-motívum megjelenését Celan költészetében egyébként Rugási Gyula is fölveti, nevezetesen bizonyos szempontból éppen a *Fadensonnen* kezdetű vers képi világa kapcsán. Elgondolása szerint Celan számos költeménye úgy működik, mint egy *visszafelé pergő film*, e visszafelé pergés pedig nem máshová tart, mint a szavak megnevezés előtti állapotába, az Ószövetség Genézis-fejezetének első és második verse közötti állapotig, a *tóhu vabóhuig*, azaz a katasztrófa nyomait még mindig magán viselő sivatagos pusztaság állapóáig.^[9] Vajon elképzelhető, hogy a versben olvasható *fényhangot fogás* lényegében azonos lenne az emberen túli dalokkal, vagy legalábbis a gondolat e fényhangot fogásból következne, hogy léteznek dalok az emberen túl? Feltételezhetjük, hogy itt nem csupán arról van szó, hogy a költészet és a művészet képes olyan transzcendens tartalmakat megfogalmazni és közvetíteni az ember felé, ami más által nem közvetíthető, hanem arról is, hogy az emberi gondolat többé nem vagy nem pusztán embertől emberhez ér el? Az elektronikus médiumokon keresztül az eredetileg emberi szó bekerül egy olyan, adott esetben már önirányításra is képes, az ember által uralhatatlan rendszerbe, ahol tulajdonképpen már *az emberen túl* jut el, egy olyan pusztán médiumok hálózata által létező, uralhatatlan imaginárius világba, ahol az emberre már nincs is szükség. Emberen kívülre, az emberen túlra kerül, ahol már maga az ember és az emberi definíciója sem teljesen világos többé.

A mediális kultúrtechnikák és az elektronikus technikai médiumok rohamos fejlődése a XX. században gyökeresen új tapasztalatokhoz juttatta az embereket, ez a modern korban pedig nyilvánvalóan az irodalom, a költészet átformálódásához is vezetett.^[10] Megjelentek a mechanikus önfeljegyző rendszerek, a diskurzusok megsokszorozódtak, az emberi kultúra mediális, sokszorosán, ráadásul technikai médiumok által közvetített jellege miatt már az sem tisztázott, az üzenetek – amennyiben vannak még egyáltalán – kihez szólnak. A mediális változások nyilvánvalóan az irodalom területén is változásokat hoztak, Celan sokat idézett verse pedig talán e változások lenyomatának is tekinthető.

Többek között Friedrich Kittler is leszögezi, hogy semmiképp sincs értelem fizikális hordozó, azaz médium nélkül, azaz az emberi világ, a kultúra szükségképpen közvetített. A közvetítésbe azonban szinte mindig belekerül a Shannon által bevezetett zajfogalom, a végtelenül sokféle esetleges zavaró tényezők összessége.^[11] A költészet azonban az a – feltehetőleg legtisztább – a lejegyzett, írott / nyomtatott szövegek közül, amelyet természetéből fakadóan nem szabad zajnak terhelnie. A költészet lényege éppen abban áll, hogy saját elemeit önreferenciális elemként hozza létre, többek között a Jakobson-féle jól ismert kommunikációs modell volt az, mely a jel és a zaj távolságát a lehető legnagyobbra

emelte. A költészet tehát olyan médium, olyan kommunikációs forma, mely védekezik a zajok, az üzenetet torzító, a közlést megzavaró tényezők ellen. Ha figyelembe vesszük Celan lírájának hermetizmusát és azt, hogy szövegei kívül kívánják helyezni magukat téren és időn – tehát minden csatornán, amit zaj terhelhet –, akkor ez a törekvés nyilvánvalóan megtalálható a költő számos versében is.^[12] Itt talán érdemes lenne pár mondat erejéig tisztázni, mit is értünk voltaképpen *hermetizmus* alatt. Schein Gábor szerint a hermetikusság minden szerzőnél egyfajta poétikai törekvés, mely a nyelvi jel többértelműségének, nyitottságának igyekszik a legnagyobb hatóerőt biztosítani úgy, hogy a nyelv ne pusztán a reprezentáció eszközeként szolgáljon, hanem valódi létfunkcióra tegyen szert, önmagára vonatkozva a jelentő-jelentett viszonyán túl.^[13]

A hermetikus vers alaptapasztalata mindenképpen a poliszémia, illetve az autoreferencialitás kell, hogy legyen. A hermetikus versszöveg azonban nem zárkózik teljes egészében magába – egyetlen pillanatra talán felfakad, kinyílik, s ezáltal bevonja az értelmezés terébe a transzcendens szférát.^[14]

Celan szerint a vers olyan hely, ahol a metaforák azt akarják, hogy ad absurdum vigyék őket. A metafora ebben a kontextusban már magát a szöveg szerkezetét alkotja meg – mi értelme hát metaforákról beszélni egy olyan kontextusban, ahol már minden metafora? Schein Gábor megítélése szerint a hermetikus versben a nyelv nem egészen a valóság platonikus megkettőzésére törekszik, sokkal inkább maga is valósággá válik.^[15] Ezt a gondolatmenetet folytatva a vers / nyelv akár olyan tiszta valóságként is megtestesülhet, mely mentes mindenfajta külső zavaró tényezőtől, azaz zajtól.

Ennek ellenére korunk kultúrájában zajok tömkelege árnyékolja be a kommunikációt. A zaj ma már technikailag manipulálható, sőt, magát a zajt, melynek végtelen megjelenési formája lehetséges, is használhatják szándékosan torzított, titkos üzenetek közvetítésére, miként az jó ideje megfigyelhető^[16] a titkos katonai híradástechnikákban. Jel és zaj viszonya lassanként elmosódni látszik, mióta manipulálhatóvá vált – és amióta a matematikai alapú hírközlő technikák a zaj természetét is képesek megváltoztatni, akár addig a messzire vezető következtetésig is eljuthatunk, hogy egyes médiumok címzettjét ma már nem biztos, hogy egyáltalán embernek hívják.^[17] Ez lényegében összeegyeztethető lenne Celan-versének azon értelmezésével, hogy a dalok címzettjét, melyek az emberen túl szólalnak meg, már szükségképpen nem nevezhetjük embernek.

Napjaink egyre erősebb technicizálódása, az elektronikus és optikai médiumok térhódítása arra enged következtetni, hogy saját érzékeinkről is pusztán médiumok útján rendelkezhetünk tudással. A művészet és a technikai médiumok alapján véve nem másra szolgálnak sok más

egyéb dolog mellett, mint az érzékszervek megtévesztésére. Napjaink technikai médiumai – a költészethez, a celani lírához, és akár a fent idézett vershez hasonlóan – fikcionális világokat, illúziót képesek teremteni, ráadásul némely esetben olyan tökéleteset, hogy még a valóság definíciója is kétségessé válhat.^[18] E médiumok főleg optikai, és csak másodsorban akusztikus közvetítő eszközök, hiszen napjainkra az ember számára a látás általi, képi felismerés a meghatározó. A képből való felismerés, főleg még gyermekkorban, képes örömet okozni az ember számára. Ez pedig odáig is elvezethet, hogy ezen optikai felismerés által maga az én jön létre, képződik meg, ráadásul az imagináriusból^[19], amelyről közvetítettsége révén nem mindig tudjuk eldönteni, vajon még saját valóságunk részének tekinthető-e.

Az optikai és elektronikus médiumok a történeti múlthoz képest teljesen újszerűen kezelik a szimbolikus tartalmakat. Míg az emberi test a maga saját materialitásban még a valósághoz tartozik, a médiumok egyre inkább az imagináriust, a nem-valós létezését testesítik meg és hozzák közelebb az emberhez, ugyanez pedig minden bizonnyal Paul Celan fenti verse nyomán is elgondolható. A technicizálódásról és az újfajta médiumok megjelenéséről persze talán oly módon érdemes beszélni, hogy nem mondunk felettük értékítéletet, habár e túlzott technicizálódás és az ember mint olyan eltűnése, a gondolat, az üzenet emberen túlra kerülése egyfajta negatív utópiát is sejtethet a *Fadensonnen* nyomán is. Nem elfelejtendő az sem, hogy a Celan-versben egy erős költői látvány, egy szürkésfekete (hamuvá égett?) pusztaság tárul elénk, amely felett ugyan még ott süt a nap, de ahol már pusztán fényhangot fogó gondolatot láthatunk – embert azonban semmiképp. Ennek kapcsán vethető fel az a gondolat, hogy a túlzott technicizálódás révén a (materiális) emberi kultúrában olyan törvényszerűségek szabadulnak el, melyeket az ember többé nem képes uralni. A kultúra tragédiája éppen abban állhat, hogy bizonyos idő elteltével (értve ez alatt főként a szellemi kultúrát) önmagát számolja fel, a legfőbb veszélyt önmaga számára önmaga jelenti, nem pedig valamely külső tényező...^[20]

JEGYZETEK

[¹] Marshall McLuhan közismert nézete szerint lényegében minden szolgálhat médiumként, illetve minden médium tartalma egy másik médium, tehát magukhoz a médiumokhoz is csak közvetítés útján vagyunk képesek hozzáférni. McLuhan szerint ugyanakkor a médium voltaképpen maga az üzenet, tehát a közvetíteni szándékozott információ a legtöbb esetben lényegében elválaszthatatlan a hordozójától. Vö. Marshall MCLUHAN, *The Medium is the Message*, in uő *Understanding Media. The Extensions of Man*, London and New York, Routledge and Random House, 1964.

[²] Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris Kiadó, 2003.

[³] A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gedanke

greift sich den Lichtton: es sind

noch Lieder zu singen jenseits

der Menschen.

Lator László fordítását lásd: Paul Celan, *Halálfüge*, 77.

A vers eredetileg a az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

[⁴] Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az értekező beszéd irodalma*, in *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 12-34.

[⁵] Vö. Hans-Georg GADAMER, *Wer in ich und wer bist du?* (Angol kiadás: *Who am I and who are you?*, in Hans-Georg GADAMER, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997, 67-126, 112.) és: Giuseppe BEVILACQUA, *Lecture Celaniane*, Firenze. Le Lettere, 2001, 147-151.

[6] KISS Noémi, i. m. 175-177.

[7] Vö. BARTÓK Imre, i. m. uo.

[8] Lásd többek között a Wikipédia vonatkozó német nyelvű szócikkét: <http://de.wikipedia.org/wiki/Lichttonverfahren>

[9] Vö. RUGÁSI Gyula, *Az utolsó kapunál. Paul Celanról – Bacsó Béla könyve kapcsán*, in uő, *A pillanat foglya*, Budapest, Gond-Palatinus, 2002, 67-90, 78-79. A Rugási által idézett egyik bibliai szöveghely: Jer. 4,23-26.

[10] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet-történet és mediális kultúrtechnikák*, in uő *Szöveg, medialitás, filológia*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004, 166-178.

[11] Friedrich KITTLER, *Zaj és jel távolsága*, in *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Ráció Kiadó, 2005. 455-474.

[12] A hermetizmus poétikájának lehetséges törekvéseiről lásd ugyancsak: SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*. A tanulmány egyébként a folyóiratos közlésen kívül a szerző két szakkönyvében is megjelent. Lásd többek között: SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998, 229-244. Illetve: SCHEIN Gábor, *Hosszú menet a küszöbön. Esszék a német irodalom tárgyköreiből*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 101-118.

[13] SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról.*, in uő, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998, 231-232. Megjegyzendő, hogy Schein Gábor a hermetizmus meghatározásának kísérletében sokban támaszkodik Thomas Sparr Celan és a hermetikus vers poétikájának kapcsolatáról írott könyvére. Sparr elképzelése szerint a hermetizmus lényege a tropikus és elrejtő nyelvezet, és erős kapcsolatot vél felfedezni Celan hermetikus poétikájá és Derrida disszeminációról alkotott elmélete között, noha maga inkább a dekonstrukció helyett végig a hermeneutika kérdezőhorizontjában helyezkedik el. A disszemináció folyamata lényege szerint felszámolja a nyelv mimetikus természetét, a szöveget ezáltal autoreferenciálissá téve. Sparr elképzelése szerint a

hermetizmus inkább egy esztétikai kategória, semmint egy irodalomtörténeti irányzat vagy műfaji sajátosság lehetséges elnevezése. Sokkal inkább a jelhasználat olyan módja, mely a poliszémiára és a valóságreferencia lehetséges felfüggesztésére helyezi a hangsúlyt. Megítélése szerint a hermetikus jelhasználat terén Celan fő kapcsolódási pontja, forrása Mallarmé költészete. Celan egyébként sok egyéb szerző mellett valóban elődjének vallotta Mallarmét is. Bővebben lásd: Thomas SPARR, *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1989.

Thomas Sparr könyvére egyébként nem mellékesen a magyar Celan-szakirodalomban nem kis mértékben támaszkodik Kiss Noémi a költőről írott doktori disszertációja is, főként a hermetizmus és ironia lehetséges kapcsolatát tárgyaló oldalakon. Többek között maga is felhívja rá a figyelmet, hogy Schein Gábor említett tanulmánya a magyar irodalomtörténet-írásban részint ugyancsak Thomas Sparr 1989-es munkája nyomán halad. Lásd többek között: KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 101-112.

[¹⁴] SCHEIN Gábor, i. m. 241.

[¹⁵] SCHEIN Gábor, i. m. 243-244.

[¹⁶] Friedrich KITTLER, i. m. uo.

[¹⁷] Friedrich KITTLER, i. m. uo.

[¹⁸] Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, Budapest, Magyar Műhely-Ráció Kiadó, 2005. 7-40.

[¹⁹] Vö. Jacques LACAN, *A tükörstádium*, in *Thalassa*, 1993/2. 5-11.

[²⁰] Georg SIMMEL, *A kultúra fogalma és tragédiája*, in *Forrásmunkák a kultúra elméletéből: német kultúraelméleti tanulmányok*. II. k., Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 75-93.