

A médiafogalom eredete

Absztrakt

Gillory nagyszabású tanulmánya a humán- és társadalomtudományok előterébe került fogalomnak, a médiumnak az eredettörténetét vizsgálja. Elsősorban filozófiai, nyelvelméleti munkákat mozgósít annak érdekében, hogy megtalálja a fogalom megjelenéséhez szükséges elgondolások és állítások jelentkezését. A meggyőzés, kommunikáció, eszköz [means], mediáció, reprezentáció segédfogalmaihoz olyan történeti kontextusokat rendel, melyek egy-egy szöveghely (Bacon, Hobbes, Locke, Wilkins, Mill, Mallarmé, Saussure, Peirce, stb.) segítségével a médiafogalom történetének az annotációit képezik. Tézise szerint a médiafogalom, abban az értelemben ahogy ma használjuk, hiányzott a nyelv és a megismerés elméleteiből. A nyelvnek mint kommunikációnak XIX. századi elgondolása jelenti azt a fordulópontot, amelynek értelmében a médiafogalom kihívást jelent a reprezentáció uralkodó eszméjére. Az eltávolításként értelmezett médium magyarázó erejére támaszkodva Guillory az irodalom-, a média-, a kommunikáció- és a kultúratudomány színtereinek az átrendeződésére tesz javaslatot.

Szerző

John Guillory az angol nyelv Julius Silver professzora a New York-i Egyetemen. Szerzője a *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* című könyvnek és a reneszánszkori irodalom témájában íródott egyéb munkáknak. Jelenleg két könyvön is dolgozik: *Literary Study in the Age of Professionalism*, valamint a *Things of Heaven and Earth: Figures of Philosophy in English Renaissance Writing*.

A médiafogalom eredete

A médium, amelyen keresztül a művészeti alkotások kifejtik hatásukat a későbbi korokra mindig különbözik attól, amelyen át saját korukat befolyásolják.

Walter Benjamin ^[1]

1. Mimézis és médium

A *média* szó gazdag filológiai története egészen a latin *medius* szóig nyúlik vissza, melynek használatára a klasszikus epika jól ismert narratív toposza, az *in medias res* a legjobb példa. Az utat, amelyen a „közepet” jelentő ókori szó eljutott addig, hogy a legfejlettebb kommunikációs technológiák gyűjtőnévévé váljon, mégis nehéz végigkövetnünk. A nyelvészeti feljegyzésekből megtudhatjuk, hogy a *medium* főnév ritkán kapcsolódott a kommunikáció kérdésköréhez a késő XIX. századot megelőzően. E szó robbanásszerű elterjedése az újkor kommunikációs környezetében a rejtélyek homályába száműzte a médiafogalom eredetét. E cikkben a kommunikációt érintő vizsgálódások hosszabb történetébe ágyazva kíséreltem meg összefoglalni ezt az eredettörténetet.

Nem az a célom tehát, hogy belekeveredjek a médiaelmélet kurrens vitáiba, hanem hogy bemutassam a média diskurzusának filozófiai előfeltételeit. Azt gondolom, hogy a kommunikáció médiumának fogalma hiányzott, pedig szükség lett volna rá jó néhány évszázaddal megjelenése előtt. Olyan hiátus volt ez, mely rendkívüli nyomást fejtett ki a kommunikáció elméletbe foglalását célzó korai próbálkozásokra. Ezek szükségszerűen a művészetek diskurzusára épültek, arra a fogalomra, amely nem csak a „szép” művészeteket foglalta magába, mint például a költészetet és a zenét, hanem olyan ősieket is, mint a retorika, logika és dialektika. A média fogalmának megjelenése a késő XIX. században az olyan új technikai médiumok (mint például a telegráf és a fonográf) elterjedésére adott válasz volt, melyek nem illettek bele a korábbi művészetek rendszerébe. E cikkben ugyan csak közvetetten foglalkozom az ilyen technikai médiumok történetével, mégis abból a megfigyelésből indulok ki, hogy ezek fejlődése összekuszálta a hagyományos művészetek és egyéb médiumok kapcsolatát. Tegyük fel, hogy régebbi műalkotásokat újabb médiumokká alakíthatunk át, ahogyan Benjamin is megjegyzi a mottóban, egy olyan művelet során, melyet a mai médiateoretikusok remedializációnak neveznek.

^[2] A remedializáció azonban azt sugallja, hogy a premodern művészetek is, teljesen modern értelemben véve, médiumok, de valamilyen okból kifolyólag nem volt szükség így nevezni őket,

legalábbis nem a késő XIX. századot megelőzően. A technikai médiumok megjelenése tehát a hagyományos művészeteket kétértelmű tartalommal ruházta fel: egyrészt médiummá, másrészt a média előfutáiraivá téve őket – formák olyan halmazává, melyet a határozott névelő jelöl. [3]

Egész eddigi történetüket nézve a költészetet, festészetet, zenét és más úgynevezett képzőművészeteket nem a kommunikáció fogalma uralta, hanem az Arisztotelész *Poétikájában* is meghatározott imitáció vagy mimézis. A *mimézis* kifejezés a *poézis* vagy általában az alkotás antropológiai motívumait tette a vizsgálódás kimeríthetetlen tárgyává. Témája határainak feltérképezése során Arisztotelész tömören utal a mimézis egyik aspektusára, melyet fordítói következetesen „médiaként” vagy „médiumként” fordítanak. Arisztotelész szövegében nem fordul elő ennek a fogalomnak a görög megfelelője; a leginkább szó szerinti fordítás, amely ma angol nyelven elérhető, a *Poétika* 1447a passzusát úgy adja vissza, hogy az utánzáson kívül más absztrakt fogalmat nem tartalmaz: „De az utánzások három tekintetben különböznek egymástól: vagy más eszközökben, vagy más eszközöket, vagy máshogyan – tehát nem ugyanazon a módon – utánóznak.” [4] Az utolsó két kifejezés vitathatatlanul egyrészt az ábrázolás tárgyára utal (Arisztotelész értelmezésében ez az utánzott embertípusokat jelenti), másrészt arra, amit irodalmi műnemnek vagy műfajnak (például epika és tragédia) nevezhetünk. Azonban az első kifejezés – „más eszközökben” [*hois*] – nem egyértelmű utalás a „médiumra”, és Arisztotelész rá is kényszerült, hogy felsorolás formájában szolgáljon magyarázattal: „színnel és vonallal” (festészet), „harmóniával és dallammal” (ének), a mozgás ritmusával (tánc), és végül történetek mesélése időmértékes és nem időmértékes beszéddel (költészet). [5] Csakis e példákat segítségül hívva találhatták meg a fordítók bizonyossággal a *médiumot*, illetve a *médiát* a „más eszközökben” megfogalmazásban, mint például Butcher: „[az utánzások] három vonatkozásban különböznek egymástól – a médiumban, a tárgyakban és az utánzás megformálásában, illetve módjában”; Halliwell: „a mimézis különböző médiumokban, különböző tárgyaké, különböző módokon”; vagy Heath: „az utánzás különböző médiumai, különböző eszközei vagy egy különböző módja.” [6] Mégis Arisztotelészt közel sem tekinthetjük a médiaelmélet megalapítójának. Az utánzás különböző médiumait érintő tömör fejtegetés után Arisztotelész a *Poétika* hátralévő részét két másik témakörnek szenteli: az utánzás tárgyainak, valamint az utánzás módjainak. A médium kérdését ezzel félre is teszi, és az ott is marad két évezredig.

A hosszú hallgatás, melybe a nyugati gondolkodás burkolózott a médiumot illetően, a kora újkorban tört meg olyan ok miatt, amely visszatekintve magyarázattal szolgál magára a hallgatásra. [7] Sokkal könnyebb megértenünk egy médium működését – egy művészeti ág anyagi formájában rejlő lehetőségeket -, amikor ugyanazokat a kifejező vagy kommunikatív tartalmakat egyik médiumból a másikba helyezzük át. A remedializáció a médiumot mint olyat láthatóvá teszi. A nyomtatás feltalálásával a kora újkor hozta el az első igazán jelentős remedializációs gyakorlatot, amely a kézírás tartalmát formálta újra, és egyben új lehetőségeket nyitott az írás számára a nyomtatott médiában. Mégis az írás nyomtatásba való átfordítása először nem is annyira a média elméleti elismerését hozta magával, mint inkább magában az írástechnikában lappangó, nyomtatásra adott reflexiót. Mintha a nyomtatás már az írás médiumában rejtőzött volna. Bacon

így értelmezi a nyomtatást *Novum Organum*ában: „a nyomdászmesterség minden fogása rögtön szembeszökő és szinte kézenfekvő.” Továbbá elmagyarázza, hogy „az emberek mégis évszázadok hosszú során át nélkülözték ezt a csodálatos találmányt – a tudományok terjesztésének leghatalmasabb eszközét”, mert nem vették észre, hogy a betűket és a tintát a toll helyett más eszközzel is papírra lehetett volna vetni, nevezetesen a papírra nyomott, tintás „betűszedéssel”, megteremtve ezzel a végtelenszer reprodukálható írást. ^[8]

Amint látni fogjuk, ez a sajátos rejtőzködés jellemzi a média diskurzusát a XVI-tól a késő XIX. századig. Még ha Bacon nem is nevezi médiumnak a nyomtatás technikai újítását, valami, ami azelőtt láthatatlan volt, most láthatóvá vált. Legalábbis az írás remedializálása a nyomtatás által összehasonlíthatatlanul hatékonyabb írásmódot eredményez. A *Novum Organum*ban Bacon azt is kifejti, hogy a nyomtatás az íránytűvel és a lőporral együtt „világszerte megváltoztatta a dolgok színét és állapotát.” ^[9] Ez a változás döntő volt abban, hogy a nyomtatás értelmezése és a médium eszméje egymáshoz közelebb, a fogalomalkotás küszöbére került.

2. Meggyőzés és kommunikáció

Közel két évszázaddal a *Novum Organum* után, 1795-ben, Condorcet a *L'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (Az emberi szellem fejlődésének vázlatos története) című művében reagált arra, amit Bacon a nyomtatás okozta globális változásnak tekintett. Írásában, amely telve van a felvilágosult gondolat iránti rajongással, minden újkori találmány fölé helyezve ünnepli a nyomtatást, mivel az a papok és a királyok zsarnokságának leleplezésére és trónfosztására rendeltetett:

Megismerték annak a módját, hogyan lehet nagy területen szétszórtan élő nemzetekhez szólni. Újfajta szószék támadt, amelyről kevésbé élénk, de annál mélyebb benyomások érik az embereket, amelyről kevésbé zsarnoki módon lehet irányítani a szenvedélyeket, de ugyanakkor biztosabb és tartósabb hatalmat nyer az ember az ész felett, s ahol az előny az igazság oldalán van, mert az ékesszólás művészete csak azért veszített csábító eszközeiből, hogy annál többet nyerjen a meggyőzés terén. ^[10]



Marquis de Condorcet (1743-1794)

Condorcet értelemszerűen összehasonlítja a nyomtatást a kommunikáció egy másik, szemtől-szembeni formájával: a retorikával. Véleménye szerint a nyomtatás aláássa azt, ahogyan a retorika hasznát húz a félelemből és butaságból, azaz annak „befolyásoló hatalmát”. Másrészt a nyomtatás művészete a tudás fényét sugározza „az egész világon”, felnagyítva annak bomlasztó hatását. Condorcet a nyomtatás győzelmeit dicsőíti a formák sokféleségének bemutatásával: „alapvető könyvek, szótárak, kézikönyvek, melyek tények sokaságát tartalmazzák, megfigyelések és kísérletek, melyek minden bizonyítékot felfednek és minden kételyt megvitatnak.” [1]

A „médiüm” szó hiánya Condorcet a nyomtatás forradalmi hatásait rendszerező írásában alig korlátozza állításainak igazát. Azonban Baconhoz hasonlóan Condorcet is a *művészet* kifejezésre támaszkodik a nyomtatás hatásainak bemutatásakor: a „kommunikáció művészetéről” beszél. Amennyiben a nyomtatás is a kommunikáció művészetének egyike, akkor nagyon is különbözik a szónoklás ősi művészetétől. Condorcet korában a nyomtatást még bizonyosan művészetnek tekintették abban az értelemben, hogy magas szintű szakképzettséget igényelt, tulajdonképpen mechanikai művészet volt. A nyomtatás azt közvetíti, amit más szabad művészeti formák, mint a logika és a retorika már megalkottak. A nyomtatás a kommunikáció művészetének egyik formájává válik abban a magasabb értelemben véve, amennyiben egyetértünk Condorcet-vel, hogy pontosan annak technológiája teszi szükségtelemmé a szónoklás művészetét, feltehetőleg azért, mert akik a nyomtatás médiuma számára szerkesztenek szöveget, arra kényszerülnek, hogy *másképpen* érveljenek vagy írjanak. A nyomtatott kiadvány médiuma részben a nyilvánosság új körét teremti meg, és biztosítja, hogy „minden bizonyítékot felfednek, és minden kételyt megvitatnak”, így a szavak által történő megnyerés ősi technikájában nem érvényesülhet semmilyen zsarnoki szándék. Vagy ahogyan Condorcet folytatja a kor nagyon is ismerős történetét: *ceci tuera cela!* [Ez elpusztítja amaszt.] A formális retorika hanyatlásának, amely a nyomtatás diadala után következett be, Condorcet tanúja és egyben prófétája is, hiszen előre látta

ennek a nyugati műveltséget uraló művészeti formának a tetőzését.

Hasznos lenne felidézni, hogy az ókori retorika a beszéd elsőbbségét feltételezte, mint olyan szubsztanciát, amelyben ezt a művészetet először és hosszú ideig alkalmazták. Habár a retorika hamar saját gyakorlatának részévé tette az írást, a beszéd fogalma megtartotta felsőbbrendűségét a művészet meghatározásában egészen a formális retorika visszaszorulásáig a késő XIX. századi tantervi újításokban. ^[12] A retorika eltűnése az iskolából a nyelvi normák evolúciós változásának végeredménye lett, amely kezdetben túl lassú volt ahhoz, hogy korszakos jelentősége észrevehető legyen. Ez a változás nem kevesebb volt, mint a beszéd és az írás kapcsolatának újrarendeződése, olyan újrászerveződés, amelynek során az írás – a nyomtatás remedializált formájában – egyre növekvő mértékben uralta a kommunikáció legfontosabb közösségi színtereit. Erre az eredményre kétségtelenül hatást gyakorolt a nyomtatás médiumának az írás konceptualizációjára kifejtett nyomása. E cikkben nem amellett akarok érvelni, hogy az eredmény egyszerűen az új technológiának köszönhető. Inkább az a célom, hogy felvázoljam a nyelv reorientációját a kommunikáció célja felé, úgy, hogy néhány filológiai annotációt ajánlok a kifejlődő fogalmak egymáshoz kapcsolódó sorozatához: *meggyőzés, kommunikáció, eszköz [means], médium, média, mediáció, reprezentáció*. ^[13] Az annotáció módszerén keresztül szeretnék rávilágítani a tényre, hogy a médiaelmélet általam feltételezett őstörténetének dokumentumai olyan filozófiai fogalomtárat alkalmaztak, amely elégtelen ahhoz a fejlődéshez, amely a gondolkodást kívülről, a technikai eszközök története felől viszi előre. Az idézetek, amelyeket elemzésre kiválasztottam, szükségszerűen töredékesek, de egyáltalán nem önkényesen kijelöltek. Egy *hiányzó* fogalom történetének példaszerű pillanatait alkotják, mely fogalom nem más, mint a kommunikáció médiuma. ^[14]

A sorban az első fogalomnak – a meggyőzésnek -, amelyhez megjegyzést fűzök, kezdő szerep jut azáltal, hogy kilép az újabb hálózatokból és azok permutációiból. Manapság talán azt feltételezzük, hogy a kommunikáció fogalmát a meggyőzés eszméje foglalja magába, mint ahogyan az új retorikusok – ellenkező irányban – azt hiszik, hogy a meggyőzés motivációja ott rejtőzik minden kommunikációs megnyilvánulásban. Pontosabb lenne azt mondanunk, tekintettel az első felvetésre, hogy a kommunikáció fogalma csak lehetőségként van jelen a meggyőzésben. Ami pedig a későbbi hipotézist illeti, feltételezem (anélkül, hogy ezt itt bővebben kifejteném), hogy a retorikai hermeneutika alkalmatlan, a kultúratudományokban kivívott rangja ellenére, a kommunikáció történetének alátámasztására. ^[15] Valójában a kommunikáció fogalma a kora újkorban bukkant fel, a retorika rendszerének szánt nyílt kihívásként. ^[16] Az ókorban a nyelvtudománynak egyáltalán nem volt szüksége a kommunikáció fogalmára, és a beszédet elsődlegesen a meggyőzés eszközének tekintették, amelyet Condorcet tendenciózusan megnyerésnek nevez. A retorika szerint a beszélő egy törvényszéki helyzetben van, ahol az a legjobb, ha saját gondolatait és érzéseit nem osztja meg. A kommunikáció ezzel ellentétben pontosan a beszélő gondolatainak, érzéseinek átvitelét tételezte a hallgató elméjére. A kommunikáció célja csak akkor világlik ki, ha az a retorika becsmérőinek tükréből néz vissza ránk,

akik számára minden retorikai megnyilatkozás valószínűleg hazugságot rejt. A gondolat pusztá átadásának ellentétes vágya korán megfogalmazódott már a retorika történetében.

Leghangsúlyosabban Platón *Gorgiász*ában, majd később, megszakításokkal, egészen a formális retorika XIX. századi visszaszorulásáig fel-felbukkant. ^[17] Azonban ennek a végnek a kezdete a XVII. századra tehető, amikor a retorikával szembeni elégedetlenség eredményeképp megtörténtek az első próbálkozások a beszéd célját másképpen meghatározó fogalom megteremtésére, a fogaloméra, melyet kommunikációként ismerünk.

3. Eszköz és médium

Ahhoz, hogy megérthessük a kommunikáció fogalmának megalkotásához (majd az ezt követő médiafogalomhoz) vezető kezdeti lépéseket, vissza kell fordulnom Baconhoz, aki igyekezett új módokat találni a kommunikáció technikai eszközeinek leírására. A *The Advancement of Learning* [A tanulás előmozdítása] című könyv egy részletében, melyben Bacon „tudásunk másoknak való kifejezésének és átadásának” művészetét tárgyalja, egészen megközelíti a kommunikáció kontinensét anélkül, hogy eldöntené, az Indiákra érkezett-e, vagy Amerikába:

A hagyomány orgánuma vagy a beszéd, vagy az írás, ahogyan Arisztotelész is mondta: a szavak a gondolkodás hasonmásai, a betűk a szavakéi. Nem szükséges azonban, hogy a gondolatokat a szavak médiuma fejezze ki. Minden, ami érzékeinkkel felfogható különbségekkel bír, természeténél fogva megfelelő a gondolatok kifejezésére. Ezért láthatjuk a barbár népek viszonyaiban, akik nem értik egymás nyelvét, vagy a süketnéma gyöngyhalászok esetében, hogy az ember gondolatait gesztusokkal fejezi ki, ami ha nem is pontosan, de megfelel a célnak. Továbbá megérthetjük, hogy Kínában és Levante királyságaiban igaz írásjeleket alkalmaznak, amelyek nem szavak és betűk helyett állnak, hanem dolgok és fogalmak helyett, mivelhogy olyan országok és tartományok, melyek nem értik egymás nyelvét nem lennének képesek egymás írását sem elolvasni. Az írásjelek általánosan elfogadottabbak, mint amennyire a nyelvek elterjedtek, ezért írásjeleik nagy számúak, legalább annyira, mint alapvető szavaik. ^[18]



Francis Bacon (1561-1626) portréja (1600 körül)

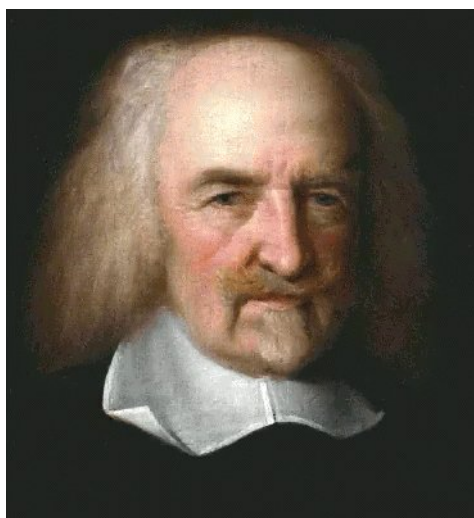
A „hagyomány orgánuma” kifejezést modern nyelvre durván a „közvetítés eszközeként” lehetne lefordítani. Bacon még mindig a művészetek kereteiben gondolkodik (mint ahogyan Condorcet is őt követően), különösképpen azokról a tárgyakról, melyek a reneszánsz egyetemek tananyagát alkották. A „hagyomány orgánuma” itt nem a mindennapi beszédhelyzetre utal, hanem az iskolára mint a művészetek közvetítőjére. A téma mégis arra indítja Bacont, hogy alaposabban reflektáljon a nyelv és a gondolat (gondolkodás) kapcsolatára, mint ahogyan azt a tudás átadásának skolasztikus kontextusa indokolná. Úgy tűnhet, hogy a „szavak médiuma” a „hagyomány orgánuma” megfelelőjeként való alkalmazásával Bacon átlépte a fogalmi újítás küszöbét, azonban a *médium* szó itt távol esik ettől az átlépéstől, helyesen szerszámnak vagy eszköznek kellene értelmeznünk (például a kalapács az építéshez szükséges szerszám vagy eszköz, de semmiképp – legalábbis nem abban az értelemben, ahogyan most tárgyaljuk – nem médium). Az azt megelőző *hasonmás* [image] terminus a mi médiafogalmunktól egy másik szemantikai egység felé mutat, ahol a *hasonmás* rejtett fogalmi rokona inkább az utánzás, semmint a kommunikáció (jelentése itt közel áll a *reprezentáció*hoz). Bacon idejében a *médium* szó az eszköz [means] általánosan használt szinonimája. Azonban a „gondolatok átadása” szintén a médium és az eszköz közötti különbségre utal. Bacon szerint a szavak és a gesztusok – a gondolatok kifejezésének két különböző eszköze – közös funkcióval bírnak, minek folytán a *médium* a másik, számunkra ismerős jelentés küszöbén egyensúlyoz. Ez a különbség analóg a költészet és a festészet – Bacon idejében még két művészet, és nem pedig médium – közötti distinkcióval.

A kínai írásjelek további invokációja azt sugallja, hogy amennyiben Bacon a kommunikációs funkció konceptualizálása felé halad, azt a beszéd-től való távolodás útján teszi, megerősítve ezzel az írás nagyobb hasznosságát a gondolatok közvetítésében, az írását mint a „kommunikáció”

eszközét (az idézőjelek itt az anakronizmust jelölik), mely látszólag a (kimondott) szavak fölé emelkedik. Az „igazi írásjelek” a beszédől elszakadnak, míg az írásos formát megtartják. Mivel ezek a képírásjelek közvetlenül a gondolatokhoz kapcsolódnak, felülemelkedve a nyelvek közti különbségeken, ezért azt sugallják, hogy az írás kommunikatív funkciója leginkább a nem alfabetikus írásban teljesebb ki. Tekintve, hogy az ilyen írásmód nem a természetes nyelvet jeleníti meg, azt mondhatjuk, hogy egy teljesen eltérő (és talán hatékonyabb) médiumot jelent a gondolatátadás céljára. Bacon ideje azonban még nem érkezett el, a médium fogalma továbbra is rejtve marad.

A *Leviatán*ban Bacon tanítványa egészen más oldalról közelíti meg a beszéd elméletét attól a szándéktól vezéreltetve, hogy kidolgozza az emberi szenvedélyek a priori pszichológiáját. Hobbes, Baconnel ellentétben, nem terjeszti ki a beszéd célját annak a retorika művészetében való alkalmazása alapján. Nem is dicsőíti a nyomtatás technikai médiumát, mint Bacon. Épp ellenkezőleg, a beszéd tárgyalását a nyomtatás váratlan lekicsinylésével kezdi a *Leviatán* negyedik fejezetében: „bár zseniális, a betűk feltalálásához képest semmiség.” Mellesleg Hobbest a „betűk” sem nyűgözik le, kijelenti, hogy a beszéd „a legnemesebb és leghasznosabb találmány mindenek felett.” A nyomtatás és a betűk e kettős lekicsinylése okozta annak az elfojtását, amit Bacon kis híján felfedezett:

A beszédet általánosságban arra használjuk, hogy belső gondolatmenetünket szavakban kifejezett gondolatmenetre, illetve gondolatsorainkat szósorokra rögzítsük, mert ezek könnyen kiesnek emlékezetünkől, és így újabb munkát okoznak nekünk, ezzel szemben a megjelölésre használt szavak felidézhetők. Tehát a neveket elsősorban arra használjuk, hogy emlékezetünknek jelzésül vagy ismertetőjelül szolgáljanak. Aztán pedig ha sokan ugyanazokat a szavakat használják, e szavak kapcsolása és elrendezése révén tudathatják egymással, hogy az egyes dolgokon mit értenek, és mit gondolnak róluk, és azt is, hogy mit kívánnak, mitől félnek, és milyen más érzelmeik vannak. [19]



Thomas Hobbes (1588-1679)

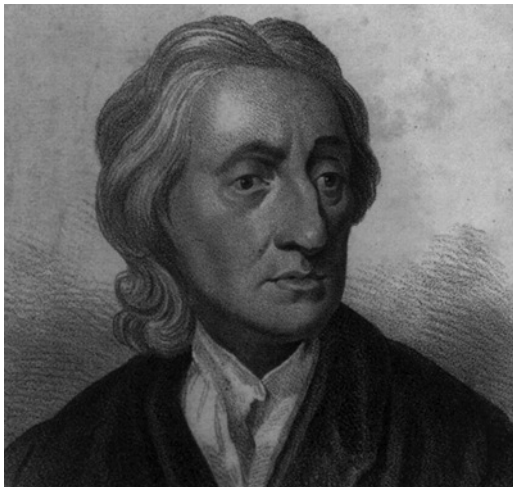
Hobbes számára a nyelv elsődleges használata az „emlékezésben” rejlik, valamint a szavak által elménkben felidézett megfigyelések feldolgozásában. Amit a beszéd „kommunikatív” funkciójaként értelmezünk, megjelenik ugyan, de majdnem utógondolatként. Hobbes elszántan próbálja a beszédet mértani módszerű érvelésének szolgálatába állítani, amely szilárd definíciók meghatározásából indul ki, és nagymértékű irányítást igényel a nyelv káosza, annak öröklött kétértelműsége és többszörös jelölései felett. A hobbesi meghatározás fantáziált jelenete a közösségi diskurzustól elszigetelt szintéren játszódik abból a célból, hogy a gondolkodást megkímélje a „vágy” és „félelem” befolyásától. A kommunikáció közösségi diskurzusától való elszigetelődés szokatlan eredményeként az írás mint költői trópus tűnik fel ismét; a „nevek”, amelyek „ismertetőjelként” és „jelzéseként” szolgálnak, a napló, emlékkönyv, még a főkönyv felé is mutatnak – de az önmagában beszélő ember mesterségesen aszociális világában.

Amikor az írás szó szerinti tényként visszatér a harmadik részben (*A keresztény állam*), úgy jelenik meg, mint a Biblia interpretációjának problémája. A Bibliát, a mindig is vitatott és zavart keltő könyvet Hobbes teljes egészében az uralkodó felügyelete alá rendeli. Így lesz ez minden könyvvel és a nyomtatással a hobbesi államban. Az írás, valamint a nyomtatás túlzottan veszélyes eszközök (médiák) ahhoz, hogy magánkézben maradjanak. Hobbes az írás monopóliumát az állam erőszak-monopóliumához hasonlóan képzelel el. Az ellenőrzés, amit elméletben Hobbes gyakorol a beszéd felett, azaz a szavak Dingidungi [*Révbíró Tamás fordítása*] módjára történő használata, a betűk közössége feletti uralkodói ellenőrzésben ölt testet. Ez egy erőteljes közvetett tiszteletadás a nyomtatásnak Hobbes részéről. Ellenfelét, azt, amit az olvasó a kezében tart, azonban nem nevezi meg.

Amilyen fürgén halad Bacon művében a beszéd a írásig, Hobbes olyan sietősen tart az ellenkező irányba kizárólag a beszédre összpontosítva. Mégis ugyanaz a névtelen idea gondolkodtatja el Bacont és Hobbest, amely a fogalmakkal kapcsolatos küzdelmük fölé tornyosul. Ez nem a beszéd, nem is a nyelv, hanem valami más: a kommunikáció eszméje. Hobbes elismeri a kommunikáció meglétét, azonban csak implicit módon, azáltal, hogy a gondolatok „átvitelét” a beszéd másodlagos céljává degradálja, és elsősorban (valamint védekezően) az önmagunkkal folytatott racionális párbeszédnek tekinti. A tizenhetedik század végén azonban egyre gyakrabban bukkan fel a *kommunikáció* terminus a filozófiai diskurzusban a beszéd céljaként vagy eredményeként. Sajnos arra nincs módunk, hogy megragadjuk ennek az átmenetnek a pillanatát, csak azt kísérhetjük figyelemmel, hogyan változik a szó jelentéstartalma ebben az időszakban. Az *Oxford English Dictionary* tanúsága szerint az ezt megelőző legelterjedtebb értelmezés a fizikai kontaktus színteréhez kapcsolódott, amikor is valaki valamilyen tárgyat, például ajándékot vagy csomagot másnak átad. Ez a jelentéstartalom az angol nyelvben a „communicable disease” (fertőző betegség) fogalmában él tovább, melyben a „communicable” szó töve a latin *munus* (cserél) szóból ered, és egyben a „remuneration” (fizetség) szó töve is. ^[20] A fizikai kapcsolat értelmét a jelenlét feltételezése erősíti meg, ami néhány mai különleges nyelvhasználati formában jelenik meg, mint például az „one room communicates with another” (egyik szoba a másikba nyílik) esetében. A beszéd, az előadás vagy szemtől szemben történő párbeszéd csak néhány példája a jelenlét vagy

csere ezen közeli modalitásának, mégis a XVII. század végére a kommunikáció a 'beszéd' vagy 'előadás' értelme vált elsődleges jelentéstartalommal. A későbbiek folyamán a közvetlen kapcsolat vagy a jelenlét színterére való utalás is elenyészett, és ezzel ellentétesen gyakran az idő- és térbeli távolságot is feltételező tevékenységekkel kapcsolódott össze. [21]

Az *Oxford English Dictionary (OED)* tanúsága szerint az angol *communication* kifejezés első előfordulása „gondolatok, tudás vagy információ közlésének, közvetítésének, avagy cseréjének, stb. értelmében (szóban, írásban vagy jelekkel)” 1690-re tehető. A szótár a főnév többes számát („*communications*”) elsősorban „az információközvetítés elektronikus vagy mechanikus módon történő formájának tudományként vagy folyamatként” definiálja, ám ez természetesen csak sokkal későbbi fejlemény. [22] A többes számú alak a távolság faktorát építi be a kommunikáció színterébe, megidézve ezzel azt, amit mi médiának nevezünk (amely szó az eredeti *OED* szócikkben nem szerepel). Az egyes számú főnév használatának első példáját a szótár Locke *Értekezés az emberi értelemről* című művéből idézi, amelyben egyébként számos alkalommal előfordul. Annak ellenére, hogy a szót valójában nem ő használta elsőként, a *kommunikáció* kifejezés Locke monumentális művében fontos új minőséggel gazdagodik: az ember társas természete és a kommunikáció közötti inherens kapcsolattal. Hobbes-szal ellentétben ugyanis Locke a beszédet nem a dolgokon általánosságban gondolkodó, privát diskurzusként értelmezi: „[...] a társadalom kényelmei és előnyei – írja – a gondolatok közlése nélkül nem biztosíthatók.” [23] Ugyanakkor Hobbes-hoz hasonlóan a nyelvet Locke is a technikai média kizárásával, csupán a kommunikáció eszközeként hangsúlyozza.



John Locke (1632-1704)

Locke számára a kommunikáció a beszéd célját, valamint a szavak alapvető eszközi minőségét határozza meg egy sokkal inkább szociális, mint fizikai rendszerben: „[...] a szavak az emberek ideáinak közvetlen jelei, és ezáltal azok az eszközök, amelyek révén az emberek fogalmaikat egymással közlik és elméjükben jövő-menő gondolataikat és elképzeléseiket egymásnak kifejezik” (*Ē*, 2. kötet, 14). Ez a definíció a szavakat egyfelől „közvetlen” kapcsolatba igyekszik hozni az ideákkal, másfelől közvetettbe (azaz „eszközibe”) a kommunikáció céljával. A beszéd és a szavak közti viszony problémáját Locke gondosan manőverezve kerüli ki, egyszerűen összevonva a kettőt

(amely gesztus a nyelvészet szempontjából a későbbiekben megkérdőjelezhetőnek bizonyul). A szavakról szóló értekezésében Locke végig ragaszkodik az ideák és szavak közötti „közvetlen” jelölő kapcsolathoz, még akkor is, amikor elfogadja a szavak közvetítői minőségét a kommunikáció célját szolgáló eszközként. Az *Értekezés* mindeddig a pontig teljes egészében ideákkal foglalkozott; a harmadik könyvben (amelyből a fenti idézetek is származnak) Locke végül csak azért fordul a szavak felé, mert érzése szerint saját alapelveit az emberi értelemmel kapcsolatban az ideákból, *nem* pedig a szavakból kiindulva alapozta meg.

Nem is szükséges komolyabb vitákba szállnunk a locke-i gondolattal ahhoz, hogy jelen érvelésünket továbbgördíthessük. Épp elegendő elmondanunk, hogy ahogyan az ideák Locke számára „csupán elménkben lévő puszta jelenségek vagy észrevések” (*É*, 1. kötet, 380), s így a dolgoktól teljesen elkülönülve állnak, a szavak ugyanezt a logikát követve a dolgoktól még ennél is távolabb helyezkednek el. A „jelek tudománya”, mely kifejezést Locke alkotja meg a negyedik könyv huszonegyedik fejezetében (*É*, 2. kötet, 340), azt feltételezi, hogy az emberek legfőbb hibája a szavakkal kapcsolatban nem más, mint hogy olyan egységekként tekintenek rájuk, mint amelyek dolgokat jelölnek. ^[24] A szavak ugyanis nem dolgokhoz, hanem ideákhoz tartoznak; az első és második könyv éppen ezeket az ideákat analizálja egészen a csontjukig hatolva, minden részletre kiterjedően. A szavakkal kapcsolatban azonban nincsen hasonlóan mélyreható segítségünk; az őket érintő elemzést Locke következetesen annak szenteli, hogy orvosolhatatlan hibáikat, illetve ezek történelmi következményeit magyarázza: „[...] a viták nagyrészt inkább a szavak jelentését, mint a dolgok felfogásában rejlő valóságos különbséget illetik.” (*É*, 2. kötet, 95) A szavakkal foglalkozó elmélkedést Locke bevallottan szeretne volna teljes egészében kihagyni az *Értekezés*ből, ha ezáltal könyve nem alacsonyodott volna le az egyszerű idealizáló fragmentum szintjére. Locke mindezt ugyanabban a bekezdésben vallja be, amelyikben egyszersmind a szavak alapvető „tökéletlenségéről”, illetve a velük való „visszaélés” fenyegető lehetőségéről alkotott elméletét is kifejti:

Be kell vallanom, hogy amikor először fogtam bele az értelemnek ebbe a tárgyalásába, és még jó ideig utána is, a legkevésbé sem gondoltam arra, hogy egyáltalán szükségesek volnának hozzá a szavakra vonatkozó megfontolások. De amikor átnéztem az ideák eredetét és összetételét, s elkezdtem vizsgálni tudásunk bizonyosságát és érvényességi körét, a tudást a szavakkal olyan közeli kapcsolatban találtam, hogy be kellett látnom – hacsak előbb jól meg nem figyeljük a szók jelentésének mikéntjét és erejét -, milyen kevés világosat és pontosat mondhatnánk a tudásról, amely igazságokkal foglalkozik és így állandóan tételekkel van dolga. És bár az igazság a dolgokba torkollik, de ez a legtöbb esetben annyira a szavak közbelépésével történik, hogy a szavak alig tűnnek általános tudásunktól elválaszthatónak. Legalábbis annyira közbeiktatódnak értelmünk és amaz igazság közé, amelyet az értelem szemlélni és felfogni akar, hogy azon közeghez [*medium*] hasonlóan, amelyen a látható tárgyak áthatolnak, homályosságuk és rendetlenségük nem ritkán ködöt vet szemünk elé és ráfekszik értelmünkre... Azonban hajlandó vagyok azt képzelni, hogy ha a nyelvnek mint a tudás eszközének tökéletlenségeit alaposabban

mérlegelnék, a világban olyan nagy zajt ütő vitatkozásoknak tekintélyes része magától megszűnnék, és a tudáshoz, sőt talán a békéhez vezető út is jóval szélesebbre tárulna, mint amilyen most. (*É*, 2. kötet, 99)

A nyelv „tökéletlenségeinek” száműzése a tudás és a béke világának felvirágzása érdekében Locke erőteljesen idealizáló szándékáról árulkodik a szavak vizsgálatának az *Értekezés*ből történő teljes kihagyásának vágyán keresztül. Bár mára e kívánságot már régen nem tartjuk valóságosnak, Locke ezen vágya a felvilágosodás utórezgéseként máig lenyűgöző marad, s ezen túl szül is még egy érdekes gondolatot: a médium („közeg”) egyszerre teszi lehetővé a kommunikáció sikerességét, valamint sikertelenségét. Az eszköz [*means*] és a médium konvergenciája ezzel a kora újkor egyik gondolati kétértelműségét oldja fel, valamint részlegesen leválasztja a médium fogalmát a jóval régebbi művészetfogalomról annak ellenére, hogy ezen a ponton a *médium* kifejezés még sokkal inkább csupán egyféle szófordulat, mintsem fogalom a filozófiai lexikonban. Akárhogyan is, e szófordulat segítségével a nyelv eltávolíthatóvá válik a szónoklás művészetétől, avagy – valószínűbb módon – Locke itt a kettő közötti elméleti távolságot alapozza meg, bár más helyeken sokkal radikálisabb ellenérzéseiről tesz tanúságot a nyelvvel, a szavak „árulásával” szemben.

A vágy, hogy gondolatainkat és érzéseinket közvetlen módon közölhessük, olyan belső szorongás bizonyítéka, amely alapfeltételének lehetetlenségéből fakadóan visszatérően ráveti árnyékát a kommunikáció-elmélet fejlődésére – érdemes hát újra megvizsgálnunk. Locke számára a jelek létezése kizárólag a kommunikáció tökéletlen voltával magyarázható: „Mert, mivel ama dolgok közül, amelyeket az elme szemlél, magát az elmét kivéve egyik sincs jelen az értelemben, szükséges, hogy valami más, a vizsgált dolognak valami jele vagy ábrázolata legyen ott, és ezek az ideák. És minthogy az ideáknak az a színtere, amely az ember gondolatait alkotja, nem tehető egy másik elme közvetlen látása elé, sem el nem tehető másutt, mint az emlékezetben, ebben a nem nagyon biztonságos raktárban, tehát mind gondolataink egymással való közlése, mind a magunk használatára való rögzítése kedvéért ideáinknak jelekre is van szüksége.” (*É*, 2. kötet, 340) A jelekkel történő kommunikáció az elme és elme között tátongó abszolút távolságot hidalja át. Bár e távolság semmiképpen sem fizikai jellegű, a kommunikációval kapcsolatos gondolkodás történetében mégis összevonják a testek közötti térbeli távolsággal és a gondolatok „átvitelének” kényszerével. Ebben az értelemben a kommunikáció minden fajtája telekommunikáció, és a távolsági kommunikáció tulajdonképpen magában a kommunikációban gyökerező problémának az alakzata.

Kijelentésével, miszerint a szavak „*médiumként*” működnek, Locke a nyelvre vonatkozó meliorista látásmódját racionalizálja; a szavak félrevezető tulajdonságainak ellenében csupán maréknyi orvosságot ajánl fel, amelyek mind a szavak általános jelentéseihez való minél pontosabb ragaszkodás elvére intenek. A szavak általános használatának segítségül hívása mintha egyféle horgony lenne abból a célból, hogy a szavak jelentéseinek potenciális elsodródását a lehető legminimálisabbra csökkentse, feladva azonban ezzel azt a hozzáférhetetlen mélységet, amelybe lesüllyedve e horgony végül a fenékre ér. ^[25] A lemondó attitűd, amivel Locke a fent említett határokat megszabja, egyben magyarázza visszautasító viselkedését az univerzális nyelv

létrehozását kutató teoretikusok azon törekvésével szemben is, hogy a jelentést mint olyat a szavak és dolgok – oly sok szó és oly sok dolog – tengelyéhez próbálják meg rögzíteni. [26] Tanulmányom kronologikus rendjét ideiglenesen megbontva itt ragadnám meg az alkalmat, hogy megvizsgáljam a legkiemelkedőbb angol univerzális nyelvelmélet-kutató, John Wilkins néhány gondolatát. Locke sokkal kevésbé naiv szemszögéből visszatekintve láthatjuk, hogy Wilkins munkássága sokkal inkább a Bacon-féle spekulatív optimizmus miliőjébe tartozik. Mindezzel együtt állítom, hogy Wilkins művei egyben előrelátóbbak és profetikusabbak is, mint Locke-éi, aminek okán egy másik történelmi idővonalon, az eddig érintett monumentális filozófiai szövegektől elkülönítve kell őket elhelyezni. Ez az idővonal nem más, mint a technológia történetének vonala, pontosabban a *kommunikációs technológia*, amivel Locke munkásságának idővonala semmiképp nem vág egybe.



John Wilkins (1614- 1672)

Évtizedekkel Locke előtt, *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language* (Esszé a valódi karakterről és a filozófiai nyelvről, 1668) című híres művében Wilkins figyelemre méltóan modern értelemben használja a kommunikáció fogalmát. Mindennek elismerése azonban nem Wilkinst, mint a fent tárgyalt elkülönítés felismerőjét, kívánja dicsérni, hanem sokkal inkább arra hívja fel a figyelmet, ahogyan az univerzális nyelv kutatása tulajdonképpen maga sem volt más, mint a kommunikáció fogalmának megértésére tett kísérlet; e kutatások a nyelvet már ekkor a kommunikáció médiumaként közelítették meg, ám egyelőre képtelenek voltak arra, hogy egységes fogalmi definíciót alkossanak. Az *Essay towards a Real Character* című írásában Wilkins a kommunikáció fajtáinak elkülönítésekor az érzékszervek által felfogott változatos hatások elkülönítéséből indul ki: „Az elme gondolatainak kifejeződése, amelyeket az emberek egymás számára kommunikálni kívánnak, vagy a szemnek, vagy pedig a fülnek szólnak.” [27] Wilkins valódi karaktere [*Real Character*] bár kimondható, ám elsősorban a szemnek szánt, írott nyelv. Az így keletkező ideografikus, vagyis fogalomjelölő szöveg szembetűnő vizuális megjelenése az írást ténylegesen materiális médiumként alapozza meg. Annak felismerése, hogy a kimondott szavak hasonló médiumot hoznak létre, kevésbé helyezi előtérbe a fent említett materiális jelleget. Az írást vizuális megjelenése, valamint létrehozásához szükséges technikai kellékei teszik materiálisan érzékelhetővé úgy, hogy a kimondott szó átültetésére látható jeleket, tintát és papírt használ. Ezt a különbséget nevezzük technológiának: míg az írás technológia, a beszéd nem az. A nyelvészek szerint a különbséget az alfabetikus írás zavarja össze, mely lehetővé teszi, hogy olykor

elfeledkezzünk az írás technológiai mivoltáról. Wilkins valódi karaktere azonban hírhedt módon kikerüli az alfabetikus írást; az általa elgondolt ideografikus írás fő célja az volt, hogy felszabadítsa az írást azon egyedüli cél alól, hogy csupán a beszédet reprezentálja, ezáltal képessé téve a valódi karaktert a szimbólumok és ideák, valamint a szimbólumok és dolgok közti kapcsolat többértelműségének feloldására, véglegesen rögzített kapcsolatokat hozva létre köztük. Locke ezt hibás gondolkodásnak látta, ám érdemes pontosabban is megvizsgálnunk e hiba mibenlétét. Mai szemmel azt mondanánk, hogy a nyelv kommunikatív hiányosságát Wilkins egy bizonyos technológiai megoldással kívánta kijavítani. Ez a gondolat, miközben a sci-fi vonzerejével rendelkezik, abban is hasonlít arra, hogy az újszerű és a különös által vezérelve messze az elméleti bizonytalanság birodalmába merészkedik.

Nem kérdőjelezve meg az *Essay towards a Real Character* megérdemelt hírnevét, a mű filozófiai kudarcát számtalan önellentmondásából és logikai bukfencéből fakadóan mégis be kell ismernünk. A médium és technológia közti kapocs további tanulmányozásának céljából Wilkins egy másik, korábbi mesés értekezését, a *Mercury: Or the Secret and Swift Messengert* (Merkúr: avagy a titkos és gyors hírvivő, 1641) is felidézem. Ez a mű még az *Essay towards a Real Character*nél is közelebb áll Baconhoz a technológiába vetett bizalmával és a sci-fi műfaját idéző visszhangjával együtt. A *Mercury* témáját az alcím árulja el: „Annak bemutatása, ahogyan az ember képes gondolatait titkosan és gyorsan barátjának bármily távolságba megüzenni”, a téma tehát nem más, mint a kommunikációs technológia. ^[28] Persze, mivel ez az összetett kifejezés ekkoriban még nem állhatott Wilkins rendelkezésére, témájának a római hírvivő isten, Merkúr nevét adta, aki ettől kezdve mintegy a kommunikációs technológia „logójaként” csak ebben a jelentésben szerepel a műben. A tanulmány az akkoriban használatban lévő, illetve elgondolható titkos és gyors távolsági kommunikáció lehetőségeit mutatja be – a könyv első felét a titkosságnak, a másodikat a gyorsaságnak szentelve. Bár a kettő közti kapcsolat kissé rejtélyes, a harmadik fogalom, a *távolság* kínál némi magyarázatot. A titkos kommunikáció célja az, hogy az üzenetet úgy továbbítsa, hogy az a harmadik fél számára – az üzenet eltérítése esetén – olvashatatlan legyen. A kontextus itt egyértelműen politikai; a kémkedés céljai az értekezés során többször felidéződnek.

A gyorsaság szintén kapcsolódik a távolsági kommunikáció problémájához, aminek bár nem kizárólagosan, de ismételten lehetnek sürgető politikai vetületei. Ahogyan Wilkins mondja, „a betűk feltalálásával” esélyünk nyílt „diskurálni azokkal, kiket mitőlünk nem csupán messzi mérföldek, de távoli korok is elválasztanak.” Az írás Wilkins szerint tehát olyan technológia, amely képes tér-, valamint időbeli távolságokat egyaránt áthidalni, és ami főképp a térbeli távolság szempontjából továbbfejleszthető. Azt azonban, hogy e fejlesztés Wilkinsnél miért feltételezi minden esetben a titkosság és a gyorsaság összeolvadását, legyen szó politikai vagy egyéb körülményekről, már nekünk kell megválaszolnunk. „[A titkosságnak és gyorsaságnak] *összekapcsolódva* kell jelen lennie mindennemű üzenet átadásakor” – hangoztatja egész értekezésén keresztül. (M, 4, 131)

A „titkos üzenetek művészete”, avagy a kódolás iránt nagy volt az érdeklődés a reneszánsz írók körében – Bacon is fontos kérdésként tért ki rá *The Advancement of Learning* című művében -, ám

Wilkins a kódok használatát a kommunikáció kontextusában sokkal kiterjedtebb területnek látja. Amennyiben ugyanis a kódolt írás célja, hogy az olvashatóságot megnehezítse, ezzel valójában szándékoltan idézi elő a szavak azon tökéletlenségét, amire Locke a „szavak árulása” kifejezéssel utal. Míg Locke elmélete a nyelv eredendő hibájára mutat rá – legyen az akár írott, akár beszélt –, addig Wilkinst a szavak bizonyos szempontból nézve egyáltalán nem is érdeklik. Amire annál inkább kíváncsi az nem más, mint a rendelkezésre álló vagy idővel feltalálható technikai eszközök, melyek segítségével az azonnali olvashatóságot olyan módon lehetne megnehezíteni, hogy az üzenet végül mégis kommunikálható maradjon a kiválasztott címzett számára. E technológiai megközelítés stratégiája nem más, mint hogy magát a materiális médiumot – a tollat, a tintát és a papírt – választjuk el az üzenettől. A legegyszerűbb kódolási módszer ennek megfelelően tehát az, amikor maguk a szavak tűnnek el, s csak a médium látható: „Az ember ugyanígy írhat titkos üzenetet a tojás fehérjével is; miután az ilyen mód írott betűk teljes mértékig megszáradtak, feketítsd be az egész papírlapot tintával, hogy látszatra semmi írott jelet ne mutasson, majd – miután a tinta is egészen megszáradt – a papírt késeddel óvatosan végigkapirgálva a száradt tinta csak azokon a helyeken fog leesni, ahová korábban a szavakat írtad.” (M, 42) Ebben az esetben mindenképpen Locke bizonyul kifinomultabb elméletalkotónak, hiszen szerinte bizonyos szempontból már minden nyelv „be van feketítve” azon önmagából eredő alkalmatlansága által, hogy nem felel meg az elme ideáinak. Ugyanakkor vajon e kifinomultabb elképzelés a nyelvről mint médiumról nem abból nyeri-e belátását, hogy a médiumot a kommunikáció tökéletlenségének metaforájává redukálja? Wilkins a médiumot sokkal inkább materiális technológiának látja, s ahogy a későbbiekben látni is fogjuk, a médiumról alkotott két fenti elképzelés különbségei egészen napjainkig fennmaradtak.

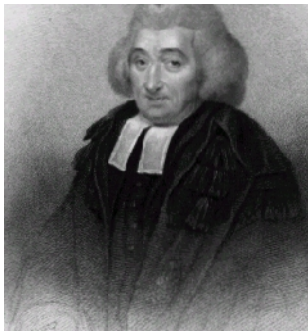
A titkosság szempontjához hasonlóan a gyorsaság is zárójelezi az üzenet tartalmát, és egyben minket is arra int, hogy csupán magával a médiummal foglalkozzunk. A gyorsaságot tárgyaló fejezetekben Wilkins több, igencsak valószínűtlen technológiát is megvizsgál – hangok csöveken keresztül történő továbbítását például –, ám végül két, jobban kivitelezhető technikai lehetőségen állapodik meg: az első a nagy távolságokat nagyon hangos hangokkal hidálná át, míg a második erős fényt használna az üzenetek továbbítására. A materiális módszer azonban sajnos mindkét esetben alkalmatlan mind a természetes nyelvek, mind az alfabetikus szövegek továbbítására. Wilkins ezzel ellentétben azt állítja, hogy az átvitel sikere a kódolás segítségével biztosítható lenne a hangok, illetve a felvillanó fények közötti legapróbb eltérések által, melyek az üzenetet tagolnák; ezen módszer végeredményeként ugyanis mindössze két különálló jellel bármilyen üzenetet el lehetne küldeni. Wilkins ezzel tulajdonképpen a Morse-kód, illetve a manapság binarizációként ismert módszer előfutárát ötlötte ki: „Bár valóban kényelmesebb lenne, hogyha ezen különbségek az ábécé betűinek megfelelő változatosságban léteznének, ám elegendő az is, ha csupán kétfélek, mivel két különálló jel – némileg több munkával és idővel – képes kifejezni az összes többit.” (M, 132) Két különböző hanggal vagy felvillanó fénnel tehát minden betű egyedi módon kódolható, vagyis megvalósítható a gyors távolsági kommunikáció.

A hangsúlyozandó pont itt nem elsősorban a bináris kódolás előrevetítése, hanem sokkal inkább

az, ahogyan Wilkins távolsági kommunikációja kizárólag olyan eszközre – a kódra – hagyatkozva lehetséges, amely egyébként épp a kommunikáció *megnehezítésére* szolgál. Egymás mellé állítva a két gondolkodót, láthatjuk, hogy a kommunikáció akár kudarcba fullad (Locke), akár szándékoltan megnehezített (Wilkins), az eredmény mindkét esetben nagyobb rálátást biztosít magára a médiumra. A kettőjük között lévő különbség egy újabb elméleti szinten azonban ismét kézzelfoghatóvá válik, mivel pontosan a médium valódi működésének kérdésében térnek el egymástól. Míg Locke számára az lenne a helyes állítás, hogy *a gondolat médiuma a szó*, Wilkins szerint azt kell mondanunk, hogy *a beszéd médiuma az írás*. Ez utóbbi értelmezés a médium működését *technikai módon* képzei el, rámutatva a lehetőségre, hogy tulajdonképpen hangokkal vagy akár fénnel is írhatunk. A nyelv mint (a gondolatok) médium(a), valamint az írás mint (a beszéd) médium(a) közti különbségtétel filozófiai zűrzavart eredményez, valamint egymásra kölcsönösen vak, ingatag kapcsolatot állít fel a mediáció mint elvont, akár logikaiként is értelmezhető folyamat, valamint a médium mint materiális technológia között. Ez a zűrzavar, mint a későbbiekben látni fogjuk, visszaköszön a kommunikációelmélet későbbi történetében is.

A XVIII. századtól kezdődően egyértelműen a fent említett zűrzavar egyik megnyilvánulása jelenik meg az egymással vetélkedő kommunikációs elméletekben. A locke-i változat – a szó mint a gondolat médiuma – nyújt filozófiai alapot a nyelvhasználat új kánonjának, a beszédre és írásra egyaránt alkalmazható *stilisztikai* normának. Ez valójában nem más, mint a *világos* fogalmazás szabálya, amely alapján a nyelvnek mindig áttetsző módon a jelentésre kell mutatnia. ^[29] E stilisztikai norma tulajdonképpen a kommunikációelmélet feszengő tisztelgése a médium fogalma előtt, mely még mindig valahol a metafora és a szó szerinti megnevezés között lebeg. Példaként George Campbell *The Philosophy of Rhetorics* (A retorika filozófiája, 1776) egyik szöveghelyét idézem, amely bár első ránézésre az egyértelműség egészen Quintilianusra visszavezethető, klasszikus eszméjét látszik újrahasznosítani, valójában azonban Locke nyomdokain igyekszik megalapozni az új, stilisztikai normát:

Az egyértelműség – eredeti és tulajdonképpeni használatának megfelelően – olyan jellegű *áttetszősége*re utal, mint amilyenre a levegővel, az üveggel, a vízzel vagy bármilyen olyan médiummal kapcsolatban gondolhatunk, melyen keresztül nézve az anyagi dolgokat vizsgáljuk. Ebből az eredeti és tulajdonképpeni értelmezésből kiindulva alkalmazták később metaforikusan a nyelvre is, hiszen a nyelv az a médium, melyen keresztül a beszélők gondolatait és érzéseit észleljük. Amennyiben a kézzel fogható dolgok világában a médium, melyen keresztül nézünk, tökéletesen áttetsző, figyelmünk teljes egészében a vizsgált tárgyra irányul; a médium köztes szerepére a folyamatban ilyenkor szinte teljesen érzéketlenek vagyunk, létezését szinte észre sem vesszük. Ám ha a médiumban bármiféle hiba merül fel, hogyha homályosan látunk általa, vagy vizsgálódásunk tárgya tökéletlenül reprezentáltnak tűnik, netán bizonyosak vagyunk benne, hogy rosszul reprezentált, figyelmünk a tárgyról rögtön magára a médiumra helyeződik át. ^[30]



George Campbell (1719-1796)

Ez a bizonyos egyértelműség a kor minden retorikai, valamint költői és szépprózai kézikönyvében fő stíluszabályként szerepel. A világos fogalmazás normájának megszületése kivételesen fontos esemény az irodalomtörténet szempontjából, ami az irodalmi kultúra majd minden területén érezteti hatását. Mivel azonban Campbell valamivel több elméleti anyagot emel be az egyértelműséggel kapcsolatos magyarázatába, mint azt Quintilianus egyszerű újrahasznosítása követelné, lehetőségünk nyílik a gondolat valódi komplexitásának mérlegelésére. Campbell a médium metaforikus helyzetének újbóli hangsúlyozásával Locke vágyát fogalmazza újra az ideákat áttetszően jelölő szavakkal kapcsolatban. A kommunikáció kudarca a médiumot akaratlanul is látótérbe hozza, azaz – Campbell szavaival élve – „figyelmünk [...] a médiumra helyeződik át”. Az érvelés kedvéért azonban most képzeljünk el egy ehhez képest megfordított (vagy éppenséggel kifordított) hipotetikus vágyat, a vágyat, hogy *ne* kommunikáljunk. Azt már tudjuk, hogy ez a vágy az, ami a kódolásért felelős, ahogyan Wilkins kommunikációs gondolatmenetében is láttuk; vajon lehet-e ugyanígy felelős az irodalmi szövegekért és az *írásért* is? Mivel erre a kérdésre már tudjuk a választ, e ponton kicsit előreszaladhatok, hogy megidézzem két igencsak különböző személyiség, John Stuart Mill és Stéphane Mallarmé gondolatait a világos fogalmazás eszméjével szemben, melyek ugyancsak a kommunikáció fogalma körül dúló, korai vitákból születtek.



Stéphane Mallarmé

(1842-1898), kép:

Nadar, 1896

Mill 1883-ban a brit *Monthly Repository* című folyóiratban tett kísérletet a költészet definiálására *Thoughts on Poetry and Its Varieties* (Gondolatok a költészetéről és változatairól) címmel, amelyben a romantika korszakához lazán kötődő, elhíresült aforizmával él. Mill itt a poézis és a szónoki beszéd

összehasonlításából indul ki, definícióját elsődlegesen e két műfaj közös identitására építve fel, hiszen mindkét kifejezési forma a „szenvedéllyel átitatott médiumon” keresztül működik, vagyis olyan nyelven, amely sok egyéb erőteljes érzés mellett „örömmel, gyásszal, szánalommal, szeretettel vagy csodálattal színezett”. Ez a felvetés azonban valamivel kimerítőbb erőfeszítést igényel a költészet és a szónoki ékesszólás megkülönböztetéséhez:

Költészet és ékesszólás egyaránt az érzelem kifejezése, avagy szavakba öntése. Ha azonban megengedtetik ezen ellentétet élnünk, azt kell mondanunk, hogy míg az ékesszólást *hallgatják*, a költészetet *kihallgatják*. Az ékesszólás feltételezi a hallgatóságot, míg a költészet különlegessége számunkra abban rejlik, hogy a költő egyáltalán nincs tudatában hallgatójának. A költészet által az érzés önmagát vallja be önmagának a magány pillanataiban... Természetében tehát minden költemény monologikus. [31]

A fenti ismerős szavak azóta – maguk mögött hagyva eredeti kontextusukat – önálló életre keltek az irodalmi kultúra toposzaként; e költészetfogalom, bár Mill előtt csak ritkán jelenik meg, az őt követő korok kritikai elképzeléseinek gyökeres meghatározója lesz. A költő itt felmentést kap a kommunikáció kényszere alól, ami igencsak nagy hatással van a költői diskurzust kormányzó *stilisztikai* normákra is, ezzel élesen elkülöníti a költészetet a filozófiai, majd később a tudományos modalitástól. Amennyiben Mill állítása meggyőzőnek hat, a világos fogalmazás szabálya a költészetre nem vonatkozik. Millből kiindulva tehát a költészet (vagy a romantika) nyelve tulajdonképpen kód, vagyis olyan írástechnika, amely szándékoltan zavarja össze az olvasót, hogy az egyszerű értelmezés lehetőségét megbontva egy nem kevésbé összetett és hosszadalmas értelmezési feladatot gördítsen elébe. Mindenképpen elhamarkodott lenne azonban mindezt (netán ebből következő további gondolatokat is) egyenesen Milltől származtatnunk, aki itt csupán egy poétikai alapelvet kíván megalapozni: valódi költemény kizárólag a kommunikáció célját figyelmen kívül hagyó tudatállapotban születhet.



John Stuart Mill (1806-
1873)

A kommunikáció figyelmen kívül hagyása, valamint a médium erősödő jelenléte egyféle sűrűsödéssel, a médium anyagának elsötétedésével jár együtt. Ez a Locke ellenében támasztott alapelv már számos változatban napvilágot látott (például a kritikai hermeneutika vagy a

kommunikációelmélet területein), védelemre pedig aligha szorul – mára többszörösen is kanonizált elvvé avanzsált, aminek érzékeltetésére Mallarmé és Degas híres anekdotáját idézném a költői kompozícióval kapcsolatban. A híres festőművész csak élete késői szakaszában kezdett versírással foglalatosskodni, és barátjának arról panaszkodott, hogy bár sok-sok ötlete van különféle költeményekhez, igencsak nehezen képes e gondolatokat szavakba önteni. Mallarmé válasza ennyi volt: „Az ember nem gondolatokkal csinál verset, kedves Degas, hanem szavakkal.”^[32] A fenti megjegyzésből kiindulva azonban, amely az irodalmi nyelv „modern” elgondolását feltételezi (amire Mallarmé saját költészete is példa), mégiscsak azt kell mondanunk, hogy a kommunikációelmélet filozófiai megalapozója Locke volt, s a médium az övével ellentétes értelmű felfogása – még ha aszimmetrikusan is, de – az ő elméletétől függ. A médium, mint a nyelv sikeres, avagy sikertelen működésének illusztrátora (a szavak használata vagy a velük való visszaélés) Locke értelmezésében a kommunikáció azon általános tulajdonságára mutat rá, hogy az esetenként kudarcba fulladhat, vagyis hogy ilyen esetekben újra, új szavakkal kell próbálkoznunk. Valóban nehéz is lenne elképzelni, hogy beszédünket nem vizsgálhatjuk felül újra és újra, mondandónkat nem próbálhatjuk meg folyton pontosabb, jobb megfogalmazásba önteni. A különbség aközött, amit mondunk, és amit gondolunk [*what one means*], meghatározza a szavak mediációját, és táplálja az ideák létezéséről alkotott fikciót. Más szavakkal élve, a „nem, nem így értettem” kijelentése nem más, mint a hihetőség biztosítéka a kommunikációban, melyből kifolyólag már az egyetlen egyszer kimondott vagy leírt szavak is felveszik a médium sötét minőségét, a figyelmet a médium önnön áttetsző minőségére irányítva.^[33]

4. Médium és mediáció

Visszatekintve a *médium* kifejezéssel kapcsolatos kommentárookra, az olvasó már bizonyára észrevette, hogy a mediáció fogalmát csupán az imént említettük. Habár a mediáció folyamatát a médium technikai működése szinte mindenhol maga után vonja, a folyamat a XX. század előtt mégis csak igen kevés esetben vált külön magától a médiumtól. Az *OED* tanúsága szerint magát a *mediáció* [mediation] szót az esetek nagy többségében az egymástól elidegenedett felek közti közvetítés értelmében használták – ahogy a legismertebb eset is mutatja -, például Krisztus megváltói közbenjárásának esetében.^[34] A *mediáció* kifejezés legáltalánosabb mai használata nem is esik messze ettől a teológiai jelentéstől, hiszen általában a konfliktuskezelő stratégiák fogalomkörét jelöli (amit a *mediáció* szóval lefuttatott bármely keresőprogram eredményei is alátámasztanak). A kifejezés ezen általános használata sokat elárul a szó kommunikációelméleti, elvont értelmét megelőző társadalmi jelentőségéről. Ha ugyanis a mediáció folyamatát két különálló személy, terület, tárgy vagy kifejezés közti kapcsolatteremtésként értelmezzük, úgy a mediáció szükségessége azt sejteti, hogy e személyek, területek, tárgyak vagy kifejezések ellenállnak a közvetlen kapcsolatteremtésnek, netán egyenesen konfliktusba is kerültek egymással.

A mediáció mint absztrakt folyamat definícióját az *OED* 2.a jelentése adja meg: „Közbenjárás vagy cselekvés mint közbülső elem; a köztes cselekvő állapota, vagy ennek ténye, a cselekvés eszköze, a

továbbítás médiuma; eszközi minőség.” Ebben a definícióban a *közbenjáróról* a *közbenjárásra* átkerült hangsúly alapozza meg az absztrakciót, vagyis immár személytelen folyamatról beszélhetünk. Ezáltal a mediáció „harmadik” pozícióját akárhányféle tárgy vagy cselekvés betöltheti. Az *OED* szerkesztői által idézett példákból kettő jól megadja a lehetőségek körét: Chaucer *Treatise on the Astrolabe* című műve (1391): „Ezen kis tanulmány mediációjával levonnék egypár végkövetkeztetést”; valamint Henry Lawrence *Of Communion & Warre with Angels* című írása (1646): „Az értelem a mediáció által fogadja be a dolgokat, először külső érzékei, majd pedig tetszése révén.”^[35] Ma is uralkodó, „média alapú” szempontrendszerünkben szemlélve, nyilvánvalónak tűnhetne, hogy a *mediáció* kifejezésének két fenti példája közül a jövőre nézve Chaucer értelmezése volt a termékenyebb; igazából azonban nem így történt. (Ez a tény pedig megerősíti korábbi felvetésemet, hogy a kommunikáció fogalma csak igen későn alakult ki.) Valójában Lawrence mondata az, amely a szó általánosabb használatát tükrözi egészen a XX. század derekáig, ami alapján láthatjuk, hogy a *mediáció* fogalom milyen nagymértékben hozzájárult az emberi elméről kialakult képünk megalkotásában az elme és a világ kapcsolatának vizsgálatán keresztül. Ez a jelentéshorizont már a pszichológia felé mutat, melynek a szótár szerkesztői a b. jelentéskört szentelik: „Stádiumok közötti köztes pozíció, avagy az inger és reakció, a szándék és megvalósulás között végbemenő folyamat.” A filológiai bizonyítékok tehát egyféle rendellenességhez vezetnek: úgy tűnik, a médium fogalma megköveteli a mediáció folyamatát, ám ezt a mediációt nemigen kapcsolják össze azzal a típusú médiummal, ami Chaucer „kis tanulmányában” szerepel.

A mediáció fogalma egy adott cél helyett inkább egy adott folyamatot nevez meg – e különbségtétel részben ki is emeli a mediáció és média egymásról kölcsönösen tudomást nem vevő kapcsolatát. Hegel filozófiájában a mediáció – bár a kommunikációra tett kiemelt utalás nélkül, de – elsőrendű fontosságú fogalomként debütál. A kommunikáció, illetve a *mediáció* kifejezésének problémáját rendszerszinten egészen Charles Sanders Peirce munkásságáig, a XIX. század második feléig, úgy tűnik, senki nem kapcsolta össze, és a probléma azóta is csak időnként merül fel. A kommunikációelmélet számára mára fontossá vált a mediáció általános folyamatának kiemelése a technikai média működéséből, de a filozófiai hagyomány minden esetben a folyamatot helyezte *előbbre* a médiummal szemben; ha a kommunikáció médiuma helyenként meg is jelenik e filozófiai hagyományban, mindig egy sokkal univerzálisabb mediációs folyamat bizonyos típusú megnyilvánulásaként van jelen, amely folyamat célja a gondolati vagy a valóság összefüggései közötti viszonyok kormányzása. Ez a formula Hegelnél leírja a mediáció szerepét.



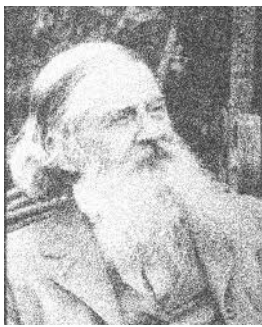
Georg Wilhelm Friedrich
Hegel (1770-1831)

Az angol „mediation” szónak a hegeli filozófiában kulcsfontosságú német szinonimája a *Vermittlung* kifejezés. A hegeli korpuszban a mediáció a viszonyok dialektikájához tartozik, amelyben a filozófus a szubjektum és az objektum vagy épp a tudat és a világ fogalmaihoz rendel szerepeket az adott rendszerben. A legtágabb értelemben a mediáció elve itt megtagadja a szubjektum és az objektum közti közvetlen (*unmittelbar*) viszony lehetőségességét, illetve általában bármiféle tudás közvetlenségének létezését. ^[36] Jelen esszé keretein belül csupán keveset tudjuk pallérozni a fenti leírást, elsősorban azért, hogy elismerjük Hegel *Vermittlung*-ját, mint ami magában foglalja a fogalom teológiai és disputációs értelmezéseit mind a német *Vermittlung*, mind az angol *mediation* szó esetében. Hegel ragaszkodása a mediált viszonyokhoz a békülés, megegyezés lehetőségét vetíti előre különös, önmagát generáló dialektikájának röppályáján. ^[37] Idáig elérve kicsit félre is tehetjük Hegel idealista rendszerét, hogy másik cél felé fordulhassunk. A mediáció fogalma a világ (avagy az emberi társadalom) olyan kibontakozó értelmezését fejezi ki, amely belátja, hogy a világ maga túl komplex ahhoz, hogy teljességében közvetlenül (azonnal) befogadható, megfogható legyen, még ha e teljesség elméletileg elképzelhető is. Ebből kiindulva lehetővé válik, hogy a mediációt végző ágenciák a társadalom *szükségszerű* velejárói legyenek. Ez termékeny gondolat, amely a későbbiekben lehetővé tette a társadalomelmélet számára, hogy létrehozza a mediált viszonyok gondolatát, szemben az ok-okozati elvek egyszerűbb fogalmaival.

A teljességnek ezen kérdése áll Raymond Williams mediációról szóló okfejtésének középpontjában a *Keywords*, illetve a *Marxism and Literature* című írásaiban, melyek (rövidségük ellenére) mindmáig a téma legjobb összefoglalásai. A későbbiekben vissza fogok térni az általa támasztott fenntartásokhoz a mediáció fogalmával kapcsolatban, ám most fontos továbbhaladnunk a fentebb már említett anomália irányába, vagyis a *médium* és *mediáció* között lévő kapcsolat hiányára, melyet a filológiai adatok alátámasztanak. Ennek a problémának a megértése véleményem szerint elengedhetetlen ahhoz, hogy rájöjjünk, hogy miért került bele a mediáció mint folyamat fogalma a filozófiai és a társadalomelméleti diskurzusba, és került ki onnan anélkül, hogy egészen a közelmúltig különleges viszonyt alakított volna ki a kommunikáció területével. ^[38] A filológiai bizonyítékok arról tanúskodnak, hogy a kommunikációval kapcsolatos érdeklődés folyamatosan jelen van a *médium* kifejezés használatakor, sok esetben még mindig metaforikusan. Ezzel szemben a hegeli mediációfogalom, valamint az ezt továbbgondoló,

klasszikus marxista és szociológiai elméletek e fogalmat a kommunikációnál sokkal univerzálisabb kontextusban helyezik el. Míg Hegel számára a mediáció nem másra, mint magára a *lét* kérdésére vonatkozik, Marxnál már a *munkára* (mediáció az emberiség és a természet között). A kommunikációs viszony, úgy tűnik, még jó ideig a mediációval kapcsolatos gondolkodás hatókörében marad. Ahogyan látni is fogjuk, a mediáció folyamatának kiemelése egy adott kommunikatív médium (beszéd, írás, nyomtatás) valóságából tehát nem a médium fogalmának általánosabb fogalmi keretbe történő beépítése által vált lehetségessé, hanem pont fordítva, éppen azáltal, hogy a társadalmi teljesség egyszerűen a kommunikáció reprezentatív megnyilvánulásává fokozódott le.

Éppen ennek a „lefokozásnak” egy változata jellemzi Charles Sanders Peirce munkásságát, aki elsőként dolgozott ki egy minden szempontra kiterjedő, speciálisan *szemiotikus* mediáció-elméletet. Mivel a jelek tipológiája Peirce-nél legendásan összetett, jelen írásban csupán ezen tipológia apró részletét hangsúlyozom a pierce-i jeldefiníció standard megfogalmazásából kiindulva: „A jel vagy helyettesítő [*representamen*] az, ami valamit valaki számára valamely tekintetben vagy minőségben helyettesít. Valakihez szól, tehát az illető személy tudatában megfelelő vagy esetleg fejlettebb jelet hoz létre. Ezt a létrehozott jelet az első jel értelmezőjének [*interpretant*] nevezem. A jel valami helyett: a *tárgya* helyett áll. A tárgya helyett áll, de nem minden szempontból, csupán egy bizonyos elképzeléshez képest.”^[39] Peirce interpretánsa tulajdonképpen egy újabb jel (nem pedig jelölt), melynek célja nem más, mint az első jel értelmezése; az interpretáns így tehát egy újabb interpretáns *representamen*jévé válik. Umberto Eco Peirce-szel kapcsolatos okfejtésében rávilágít, hogy ez a megfogalmazás tulajdonképpen a „végtelen szemiozist” vetíti előre.^[40] A jel végtelen újraalkotása pedig lehetővé teszi, hogy ez a modell egyesítse gyakorlatilag a tudás minden diskurzusát a szemiotikai összefüggésekre való lefordításuk által: „Az egész univerzum jelekkel van elárasztva, de az is lehet, hogy kizárólag jelekből áll.”^[41] Peirce ambiciózus kijelentése egy olyan fogalommal kapcsolatban, amely korábban oly kevés szerepet játszott a filozófiai gondolkodásban, úgy szakítja meg a filozófiai párbeszédet, hogy a tradicionálisan a filozófiára tartozó kérdéseket áthelyezi a szemiotika tárgykörébe (korábbiakban példa nélkül álló gesztus ez, talán egyedül Gottlob Frege munkássága vállalkozik hasonlóra). Peirce a filozófiai rendszereket és a világról vagy az emberi társadalomról alkotott teljesség eszméit a szimbolikus cserével helyettesíti – ez mindenképp említésre méltó, szimptomatikus, stratégiai lépés, ami önmagában nagyobb hatással van a XX. század gondolkodására, mint Peirce maga.^[42] A vágy, hogy a társadalomelméletet a kommunikáció, a nyelv és az írás megnyilvánulásaiból kiindulva általánosítsuk, folyamatosan felbukkan a XX. század gondolkodásában, elősegítve többek között a strukturalizmus (Jakobson, Claude Lévi-Strauss és mások), a posztstrukturalizmus (Derrida), a rendszerelmélet (Gregory Bateson, Niklas Luhmann és Jürgen Habermas), a kommunikációs elméletek (Harold Innis, Marshall McLuhan, Walter Ong), valamint az információelmélet (Norbert Wiener, Dietmar Wolfram és mások) kibontakozását.



Charles Sanders Peirce
(1839-1914)

A *representamen* kifejezés használata a jel megnyilvánulására megerősíti, hogy Peirce a jelre elsősorban egy bizonyos fajtájú reprezentációként gondol. Ám közel sem elég csupán annyit mondanunk, hogy a tárgyat a representamen reprezentálja, hiszen a tárgyról Peirce két különböző értelemben beszél. Az egyik, Locke-ot idéző megfogalmazásban, először egy közvetlen tárgyra hivatkozik, ahogyan az a jelben adva van, nagyon hasonlóan ahhoz, ahogyan az ideák közvetlenül az elme rendelkezésére állnak Locke rendszerében. A második esetben azonban a tárgy – a világban jelen lévő dologként – már *közvetítettként* [mediate, mediated] jelenik meg. [43] Azt állítani, hogy a reprezentáció az eszköze annak, ahogyan a világban lévő tárgyak közvetítettek, maga után vonja, hogy a reprezentáció fogalma önmagában nem elégséges ahhoz, hogy saját működésének következményeit megmagyarázza. Amikor Peirce munkáiban a szemiotikai közvetítés folyamatával hozakodik elő, tulajdonképpen megbonyolítja a reprezentáció fogalmát, beleértve azt is, ahogyan ő maga használja. Ebben a komplikációban ugyanakkor megvan a potenciál, hogy a filozófiai értelmezések irányát a művészeti alkotásokkal kapcsolatban végre elfordítsa az időtlen idők óta domináns reprezentáció- és mimézis-központúságtól – ezt az irányultságot a jelelmélet is magáénak vallja.

Amennyiben mindig is ösztönösen helyénvalónak tűnt a jelet a gondolat reprezentációjaként látnunk – például az *Iliász* mint pusztán a hősi tettek reprezentációja -, fel kell fedoznunk e gondolat peirce-i szempontból megmutatkozó elégtelenségét. A közvetítés a reprezentációs folyamat rejtett komplexitására mutat, ami gyakran a reprezentáció nyilvánvaló tárgyán messze túlmutat. Ezért elképzelhető az is, hogy Homérosz eposzaiban nem csupán a hőies küzdelem, hanem a görög kultúra számos egyéb aspektusa is mediáción esik át. Ez az a lehetőség, melyre a tudósok a homéroszi epika kultikus, illetve enciklopédikus jellegének megidézésével próbáltak rátapintani. Továbbmenve, ezek a strófák a görög kultúra aspektusait más és más módon közvetítik a görögök, illetve a mi számunkra. Amennyiben a kulturális közvetítés ebben az esetben, mint oly sokszor egyébként is, a reprezentáció stratégiáján keresztül működik, e fogalom képtelen épp annak a folyamatnak a komplexitását megragadni, melyet oly hosszú ideig jelölt.

5. Mediáció és reprezentáció

A vers és a festmény közötti különbséget korábban a szépművészetek rendszerén ^[44] belül értelmezték. A költészet és a festészet közti különbség azonban teljesen máshogy fest, ha a médiumok (nyomtatás és képzőművészet) közötti különbségként gondoljuk újra. A reprezentáció státusza is megváltozik a médium kategóriájának bevezetése után, emiatt a kulturális kifejezőmódok különböző fajtáinak a materiális és formai tulajdonságai kerülnek először a figyelem középpontjába, és csak ezután következik a reprezentáció tárgya. A médiumnak, mint olyanak, az igazi jelentősége mindig nehezen előrelátható a remedializációt megelőzően – ahogyan azt az írásnak a nyomtatás és a festészetnek a fotográfia által történő remedializációja is mutatja. A remedializáció elterjedése a késő XIX. században nem kisebb dolgot követelt meg, mint egy új filozófiai rendszer létrehozását, amely képes volt a média fogalmát a mimézis domináns rendszerén belül felfogott műalkotás fogalmával szembeállítva értelmezni. Ezt az új keretrendszert a kommunikáció fogalma biztosította, amely mára a média összes formáját összefoglalja, akár művészetként (festészet), akár nem művészetként (információs műfajok, újságok, stb.), akár a kettő közé esőként (fényképészet) definiáljuk őket. ^[45] A szépművészetek rendszere behódolt az új rendszernek: a médiának.

Az újmédia elterjedése megkövetelte a kommunikációs elméletek rohamos fejlődését. Ez a téma túl nagy ahhoz, hogy itt részletezzük, ezért ismét csak néhány összefoglaló jellegű filológiai annotációt tudunk elősorolni. Magából a *médium* szóból kiindulva megállapíthatjuk, hogy annak új láthatósága visszaigazolta hasznosságát az újfajta helyzetekkel, illetve új kommunikációs eszközökkel kapcsolatban. Az *Oxford English Dictionary (OED)* bővelkedik az új bejegyzésekben a XIX. század végéről. Ezekből három jelentősebbet fogok kiragadni úgy, hogy az első kettőt együtt taglalom: (1) „a festés illetve rajzolás bármilyen változata, melyet meghatároz a felhasznált anyag, illetve technika”; és (2) „tömegkommunikációs csatorna, mint pl. újság, rádió, televízió, stb.” Az első meghatározásban a *médium* terminust a különböző művészetek anyagi tulajdonságainak finomabb elkülönítésére használják, ilyen például az olajfesték és az akvarell megkülönböztetése. A második meghatározásban az új információt, vagyis a kommunikációs médiumot azonosítják, amely soha nem éri el a művészet státuszát. A *média* tehát a kulturális produkció egyik olyan területét nevezi meg, amely a hagyományos szépművészeteket egy nagyobb kategóriába olvasztja, amely később a tömegkommunikáció néven válik ismertté. Ennek némelyik „populáris” formája arra ítéltetett, hogy a művészetre való megtévesztő hasonlósága miatt becsméreljék. Ez a probléma természetesen jól ismert a modernizmus diskurzusában, és részben benne is foglaltatik abban a diskurzusban. Mindennek a következményei azonban túlságosan is jól ismertek, ahhoz hogy felelevenítsük őket, és túlságosan is összetettek ahhoz, hogy ítéletet hozzunk róluk.

A *médium* szó legmeglepőbb korabeli jelentése azonban a következő: (3) „Olyan személy, aki a közhiedelem szerint kapcsolatot tart a holtak szellemével, és aki biztosítja a kommunikációt élők és holtak között.” A XIX. századi spiritualizmus nehéz kérdését, amelyet itt csak röviden

vizsgálunk, új megvilágításba helyezték a technikátörténészek, akik meggyőzően érvelnek amellett, hogy a spiritualizmus magának a kommunikációs technológiának az árnyéka. A történelemnek ezt az apró tréfáját még inkább feltűnővé teszi a spiritualisták buzgó igyekezete, hogy felhasználják a médiatechnológiát a holtak hangjának és képeinek rögzítésére. [46]

Fogalomalkotásunk történetében a spirituális médium gyakori feltűnése az átmenetet jelöli a szemtől szembeni információcserét előfeltételező és a távolságot kihangsúlyozó kommunikációfogalmak között. Mindkét térbeli viszony megtestesül a spirituális médium alakjában, aki összekötőként szolgált a legtávolabbi birodalommal történő kommunikációban, amely Hamlet szerint: „a nem ismert tartomány, melyből nem tér meg utazó.”

Ahogy a XIX. században a kommunikációs technológia megalapozta a spiritualizmussal való kapcsolatot, úgy a XX. században lehetőséget biztosított egy új szakma kialakulásához: ez a közkapcsolat-szervezés vagy más néven reklámpar. Ennek a területnek az úttörői különösen fogékonyak voltak a média sokszínűségére és specifikusságára. Itt szeretnék megemlékezni az új médiaszakma legfontosabb ilyen úttörőjéről, Edward L. Bernaysról, akire a szakterület keresztapjaként tekinthetünk, hiszen nagyhatású *Crystallizing Public Opinion* című művében pontosan körülhatárolta az új szakterület működési körét. A PR tanácsadó alakjáról írja Bernays, hogy „nem csak az elvégzendő tevékenységekről szólnak a tanácsai, hanem arról is, hogy hogyan használják a médiumokat, amelyek eljuttatják ezeknek a tevékenységeknek a hírért az elérni kívánt közvéleményhez, függetlenül attól, hogy ez a médium a nyomtatott, a kimondott vagy a vizualizált szó-e, vagyis attól, hogy reklámról, előadásról, a színpadról, a pulpitusról, az újságról, a fotóról, a rádióról, a postáról vagy a gondolat kifejezésének bármilyen más formájáról beszélünk-e.” [47]

Bernays *médiumokról* beszél, de, amint azt tudjuk, a többes szám helyesen *média*, később a határozott névelővel együtt használatosan: a média. A terminus disszeminációjával partra szállunk az új kontinensen, amelyet Bacon pillantott meg *The Advancement of Learning* című művében. A médiafogalom kialakulásának lappangását tárgyalanná teszi korunk, amelyben a média mindenütt jelenvaló.

Ezeknek az új terminusoknak és a tudományos (vagy a spiritualizmus esetében áltudományos) szakterületeknek a megjelenése felvet egy lehetséges kontextust, amely segíthet megérteni a huszadik századi törekvést arra, hogy újrafogalmazza a jelölés folyamatát, méghozzá a kommunikációs elméleten belül. Az ilyen elmélet létrehozására való törekvés részben a nyelvészetnek tudományággá történő immanens fejlődésével magyarázható, de ez a tudományág szintén egy lehetséges új tudomány – a szemiológia – felé mutatott, amelynek sokkal tágabb az érdeklődési köre, mint a nyelvészeté, és magába foglalta a kommunikáció minden formájának tanulmányozását. Mégis, Saussure és a legtöbb huszadik századi nyelvész továbbra is kitartott amellett, hogy a kommunikációt legjobban olyan forgatókönyvek alapján érthetjük meg, amelyekben egy ember beszél egy másik emberrel. Megjósolható módon, az írás és az új „mediált” – telegrafikus, fonografikus, stb. – beszédformák kizárása hosszú távon aláásta a modellt, és a strukturalizmus és más nyelvi paradigmák számára talán végzetes következményekkel járt. A tömegkommunikáció által csapott lárma már a század elején is túl nagy volt ahhoz, hogy ki

lehesse zárni a nyelvelméletből. Két rövid annotáció Saussure-ról és Jakobsonról igazolni fogja az elméletek kudarcát abban, hogy foglalkozzon a technikai úton közvetített kommunikáció problémájával, épp a nyelvről történő elméletalkotás folyamatában.



Ferdinand de Saussure
(1857-1913)

Senkinek sem került el a figyelmét, hogy a huszadik században a nyelvészet egyre inkább a kommunikáció színtere felé fordul, és igyekszik modellezni azt. Saussure tudományalapító *Bevezetés az általános nyelvészetbe* című munkája a kommunikációt a legmerevebb formájában ábrázolja, mint két beszélő fej, amelyeknek a szája, füle és agya jól megszerkesztett pontokkal és vonalakkal van összekötve. Bármennyire szilárdan is ragaszkodik ez a kép a beszéd forgatókönyvéhez, a rajta szereplő szaggatott vonalak, valószínűleg Saussure szándékán kívül, mégis a telegráfra vagy a telefonra utalnak. Elismeri ez a kép, még ha nem is tudatosan, az új médiumok tényét? Saussure kifejezetten inkább a régi médium, az írás miatt aggódik, amelyet szorosan körülhatárol, és ugyanolyan szorosan ki is rekeszt a reprezentáció kategóriája által: „A nyelv és az írás két különböző jelrendszer; a második létezésének egyetlen értelme, hogy az elsőt ábrázolja.”^[48] Ez a teljesen konvencionális leértékelés olyan jellegű problémákat hord magában, amelyek nagyon is ismerősek lehetnek számunkra Derrida későbbi kritikájából, de én nem erre a problémára kívánok rámutatni.^[49] A Saussure-féle kirekesztés inkább azt a kérdést veti fel, hogy a jelölésnek miért van szüksége többre, mint pusztán reprezentációs jelekre ahhoz, hogy sikeres legyen.

Másutt Saussure a hagyományos, locke-i tételt idézi fel: „Amikor egy szó értékéről beszélünk, általában és mindenekelőtt arra a sajátságra gondolunk, hogy egy fogalmat ábrázol.” (BÁNY, 135), de csak azért, hogy elvesse. Saussure elmélete szerint a jelölő és a jelölt összetett artikuláció, Locke állításával éppen ellentétesen, feloldhatatlan és konstitutív kapcsolatot feltételez a jel két eleme között. Az artikuláció funkciója különbözik a reprezentációtól. Ezt a funkciót Saussure analizálásában sokféleképpen írja le, különböző metaforák segítségével: a szél, amint hullámokat kelt a vízen, az olló, amint belevág a papír első és hátsó oldalába, és az érme, mint a csere médiuma. Anélkül, hogy megpróbálnánk egyenként megmagyarázni ezeket a metaforákat, észrevehetjük, hogy milyen mértékben irányítja őket egy kimondatlan médium-elképzelés; mediális metaforák egy kis csoportjáról beszélünk, amelyek elutasítják a reprezentációs modellt: „Ha a szavaknak az lenne a feladata, hogy eleve adott fogalmakat tükrözzenek, akkor a jelentés tekintetében mindegyiknek nyelvről nyelvre pontos megfelelői lennének; márpedig ez nem így van” (BÁNY,

137). Az írás az, amely megmarad reprezentációnak, amely elviekben *semmi többet* nem tesz, mint hogy ábrázolja a kimondott szavakat.

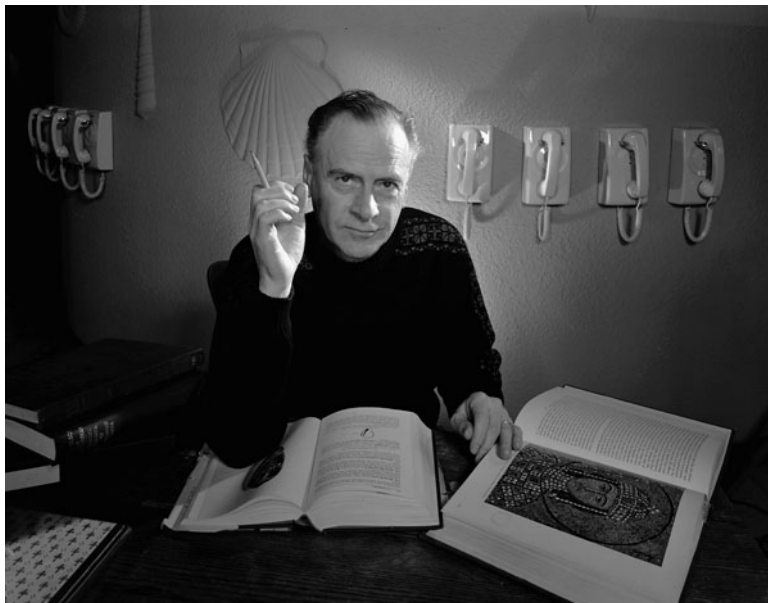
Szükségtelen bármilyen nagyobb filozófiai következtetést levonni a fenti annotációból, amelyeknek egyetlen célja, hogy leírják a nyelvi kommunikáció modellezésének filológiai kontextusát. Két, nagyon különböző elképzelés küzd itt a dominanciáért: (1) a nyelv reprezentálja a gondolatot (2) a nyelv közvetíti a gondolatot. A második elképzelés Saussure-nél azonban csak hallgatólagos. Saussure elmélete a jelölésről elutasítja a szavak és a fogalmak közötti reprezentatív viszonyt, és helyette egy lazább kapcsolatot képzel el, amely végül is közelebb áll a mediációhoz, habár ez a fogalom soha nem tűnik elő a Saussure által használt metaforák mögül. Az ezután következő fél évszázad során a mediáció-fogalom biztos talajára épült fogalmi felhőkarcoló elképesztő magasságokat ért el. Mindössze néhány emelettel kell feljebb mennünk, hogy jó kilátást kapjunk a környező terepről, innen láthatóak Benjamin Whorf, Edward Sapir, Lev Vygotsky és Ludwig Wittgenstein fejtegetései is. Mondhatjuk, hogy ezen elméletalkotók szerint a valóságot a nyelv közvetíti (ami több, mintha csak reprezentálná). A nyelv mint médium hipotézise többé már nem csak eszköz arra, hogy rámutassunk a szavak torzító hatására, ahogyan Locke teszi, hanem már képes felfedni a szemiotikai mediáció világteremtő tulajdonságát. Ez a tétel messze túlmegegy azon, amit a beszélgető fejek modelljéből kikövetkeztethetünk. A kommunikációs média társadalmi környezetben történő elterjedése arra utal, hogy a kommunikációt többé már nem lehet a néma gondolat kimondott szó általi reprezentációjának tekinteni.

Minél szigorúbban elemezzük a kommunikációt, annál valószínűbb, hogy a mediáció folyamata kerül előtérbe. Jakobson kései modellje ilyen értelemben példaértékű. Jól ismert és nagyhatású *Nyelvészet és poétika* című esszéjében Jakobson hat alkotóelemre bontja a kommunikáció színterét, a *feladó* és a *címzett* két pólusára és négy közbeeső terminusra: *kontextus*, *üzenet*, *kontaktus* és *kód*. Ezek közül a kontaktus foglalja magában a médiumot mint olyat, a fogalom talán Claude Shannon elméletéből ered, amelyben feltűnik a csatorna fogalma, melyet Jakobson is használ, amikor úgy definiálja a kontaktust, mint: „a fizikai csatornát, a pszichológiai kapcsolatot a feladó és a címzett között, ami lehetővé teszi számukra, hogy kommunikációs kapcsolatba lépjenek és abban maradjanak.”^[50] Habár ez a fizikai csatorna magában foglalja a beszéd médiumát is a szemtől szembeni információcserénél, a csatorna fizikai létezését leginkább a kommunikációs technológiai eszközök bizonyítják, amelyek hajlamosak nyilvánvalóan fizikailag (mechanikailag vagy elektronikájukban) meghibásodni. Amikor Jakobson a kommunikációs funkciót specifikusan a kontaktusra koncentrálva definiálja – ezt hívja fatikus funkciónak -, a telefonos kommunikáció nehézségeit idézi fel: „Halló, hall engem?” A fatikus megnyilatkozásnak elvileg nincs más tartalma, mint a csatorna sikeres működésére történő rákérdezés, de a fatikus megnyilatkozás látszólagos szemantikai szegénysége mögött felsejlik a mediáció, mint a kommunikációs folyamat extrapolációja a fizikai médiumból, és ennek a teljes problematikája.



*Roman Osipovich
Jakobson (1896-1982)*

Jakobson aprólékosan kidolgozott modelljének célja, hogy számot adjon a nyelv poétikus funkciójáról, amely az ő definíciója szerint, „a koncentráció a KÖZLEMÉNYRE [*message*-üzenet – a ford.] magáért a közleményért.” A „közlemény” nem a tartalomra utal, hanem a hangokra és szavakra, amelyekből a közlemény áll. „A koncentráció a KÖZLEMÉNYRE” a nyelvnek olyan használatát jelenti, amely „a jelek érzékelhetőségének elősegítése által, elmélyíti a jelek és a tárgyak alapvető kettéválását.”^[51] Azáltal, hogy a figyelmet az üzenet szavaira tereli, annak „jelentése” helyett, a poétikus funkció kifejezi a poétikus nyelv speciális jellemvonását. Azonban ez a jellemvonás nem korlátozódik csak a költészetre. Jakobson azonnal poétikusként nevezi meg a nyelv sok másfajta felhasználását is, e példák közül a leghíresebb az *I Like Ike* kampányszlogen.^[52] A költészetről a hirdetésre történő váltás arra utal, hogy a média problémája nem csak implicit Jakobson modelljének struktúrájában. A poétikus funkció egyfajta melodikus zajt vezet be a kommunikációs csatornába, ezzel tudatosabbá téve a csatorna mint olyan létezését, és eltávolítva az üzenetet a tárgytól vagy referenstől. Az idézett szlogen esetében a szótagok kellemes összecsengése lehetővé teszi számunkra, hogy csodáljuk a szavakat, anélkül, hogy támogatnánk az elnökjelöltet.



Herbert Marshall McLuhan (1911-1980), kép: Yousuf Karsh

Nehéz lenne tagadni, hogy „a koncentráció a KÖZLEMÉNYRE” összekeveri a kontaktust és az üzenetet, ugyanazok a hangsorok adják a csatornát és az üzenet önreflexióját is. Amikor Jakobson ezt a formulát javasolja, érdekes módon közel kerül a majdnem kortárs és sokkal híresebb McLuhan-féle formulához, „a médium maga az üzenet.” A médiafogalom megkétszerezése Jakobsonnál élesen előtérbe állítja McLuhant, mint a fogalom népszerűsítőjét, de ez a kontraszt talán úgy a legjobban megérthető, ha a Locke és Wilkins közötti különbség ismétléseként fogjuk fel (ezúttal a technofilnél van az előny). Ha McLuhan Jakobson mellett kevésbé tűnik szofisztikáltnak, híres szlogenjével mégis képes rámutatni Jakobson korlátaira, aki a reflexivitás fonémikus megnyilvánulásainak megszállottja. Jakobson előnyben részesíti a hangmintát, és ezzel különös módon háttérbe szorul a poétikus beszéd írás általi mediációja – az a kommunikációs csatorna, amely lefedi (vagy remedializálja) a beszéd médiumát. Bármit is állít Jakobson a beszédcsatorna érzékelhetővé tételének lehetőségéről, annak igaznak kell lennie az írásra is, a költészetben sok minden függ ettől a tényről.^[53] A hangon lévő hangsúly ellenére, Jakobson kommunikációs modellje elméletileg nem zár ki másfajta mediációs irányvonalakat, mint például a beszéd írás általi vagy az írás nyomtatás általi, stb. mediációja. Bármelyik ilyen kontextusban lehetséges a médiumot megzavarni vagy manipulálni, olyan módon, hogy nagyobb legyen az önreflexiója, ennek eredménye vagy a zaj, vagy a költészet. A fatikus megnyilatkozás szemantikai szegénysége tehát a poétikus megnyilatkozás szemantikai telítettségének a fordítottja.

Az elmélet más színterein az archaikus *poétikus* terminust felcserélhetjük az *irodalmi* vagy az *írás* terminusokkal. Bármilyen nevet is adunk ennek a nyelvi funkciónak, a célja mindenképp az, hogy megszakítsa a referenciális vagy reprezentációs funkciót. Az elméleti diskurzusban előnyben részesül az az állítás, miszerint ez a megszakítás inherens módon a nyelvhez tartozik, de a

kommunikációs csatorna fogalma sokkal nagyobb területen alkalmazható. A nyelvi paradigma, amelyhez Jakobson oly sokkal járult hozzá, és amely még mindig uralja a kultúratudományokat, nem képes megragadni a kommunikációt, mint a saját rejtett problémaforrását, és ezért elszalasztja a lehetőséget, hogy a poétikust, az irodalmit vagy magát az írást a médiafogalom tágabb elméleti keretei közé helyezze. Ezt a tételt sajnos csak mint megállapítást tudjuk megfogalmazni, hiszen a tétel ennél teljesebb demonstrációjára lenne szükség valamilyen más kontextusban. Jelen esszében annyi a feladatunk, hogy megfontoljuk, milyen vonzatai vannak annak, hogy a médiafogalom kihívást jelent a reprezentáció uralkodó eszméjére – már ha tényleg az a helyzet, hogy amit Arisztotelész évezredekkel ezelőtt félresöpört, most a kultúra előterébe lövellte magát.

6. Reprezentáció és média

A média terjedésének ténye nagy érdeklődésre tart számot a tudósok között. Mint az jellemző a technológiai változásokkal foglalkozó elméletekre, az újmédiára történő korai reakciók még profetikusak voltak, vagy ami még rosszabb, a technológiai determinizmus csapdájába is belesétáltak. ^[54] A média józanabb vizsgálata szükségszerűen eltekint attól, hogy a kommunikáció technikai eszközeinek egyszerű tényét determinációval ruházza fel; azaz, a mediáció nem redukálható a technikai média hatására. Idézzük fel, hogy Marx közismerten reflektált az új médiára, kérdő módon: „Mivé lesz Fáma a Printing House Square mellett?” ^[55] Még most is csak tanuljuk, hogy milyen kérdéseket lehet feltenni a technikai mediációról. Az azonban nem kérdés, hogy a társadalmi mediáció változásai visszavezethetők a technikai média működésére, ahogy az sem, hogy az erről a tényről való elmélkedés elmélyítette a mediáció és a társadalom elméletét is. Ebben a kontextusban hivatkozhatunk John B. Thompson munkájára, különösen arra, ahogy a modernitásban végbemenő mediált interakciókat tipologizálja. ^[56] Ez a munka az absztrakció magasabb szintjét valósítja meg, akárcsak Anthony Giddens, Manuel Castells, Luhmann, Habermas és más, a rendszer, a média és az információ elméletével foglalkozó szerzők munkái. Ha figyelembe vesszük ennek a műnek a fontosságát – nem kevesebbről beszélünk itt, mint a szociológia megújításáról -, megdöbbenő, hogy a mediáció fogalmával milyen keveset foglalkoznak a kultúratudományokban, és csak nagyon homályosan foglalják bele a média tanulmányozásába. Visszatekintve úgy tűnhet, hogy a média- és kommunikációtudomány elválasztása a kultúratudományoktól azzal a sajnálatos következménnyel járt, hogy akadályba ütközött a kultúra általános szociológiájának kibontakozása a kommunikációra és a vele kölcsönhatásban lévő mediációs folyamatokra építve. ^[57]

A filozófia és a társadalomelmélet hagyománya, amely Hegeltől ered, olyan mediáció-fogalmat tételezett, melynek referenciája nem kisebb, mint a dolgok összessége. Az általánosításnak ilyen szintjét a jelen érvelésben nem célunk elérni, viszont leszűkíthetjük a társadalom (épp csak) kezelhető szintjére. Ebben a kisebb totalitásban különböző területekről mondhatjuk, hogy nem közvetlenül, hanem mediáció útján tapasztalhatóak meg. Ezeknek a mediációknak a formája

nehezen látható, de Raymond Williamsnek abban biztosan igaza van, hogy a klasszikus marxizmus alap-felépítmény modellje korai mediációs elméletként funkcionált, amely többé-kevésbé visszavezethető Hegelig, dialektikájának revizionista változatát valósítva meg. Felépítmény alatt Marx a politikai és jogi apparátust értette, de ez napjainkban már magában kell hogy foglalja a kultúra területét is, amelyet a legtöbb társadalomelmélet hatalmas jelentőséggel ruház fel a modern korban. A kultúratudomány újabb fejlődésével, magát az alap-felépítmény modellt is kiszorították az olyan próbálkozások, amelyek a kultúrát a politikával és a gazdasággal való viszonyában kísérelték meg modellezni. Számunkra ez a három csillagból álló csillagkép *meghatározza* a mediáció kérdését, mint ahogyan Fredric Jameson kijelentésében is, miszerint, „Mindent a kultúra közvetít.” [58]



Raymond Williams
(1921- 1988)

Williams, a médiafogalomról írt felbecsülhetetlen értekezésében, megfigyeli, hogy a fogalom keletkezése az abból eredő nyugtalankodásra adott válasz, hogy a kultúrát a gazdasági vagy politikai területek pusztá tükröképévé fokozták le. A tükröképet ebben a kontextusban én a reprezentáció ősi toposzának egy újabb verziójaként értelmezem, amely egyszerre egyszerűbb és összetettebb is a klasszikus mimézisnél (egyszerűbb, hiszen a tükröződés metaforája passzív szerepre korlátozza a kulturális munkát, és összetettebb, mert a visszatükröződés tárgya potenciálisan a társadalom teljessége). Williams szerint a művészi tevékenység társadalmi és materiális jellemvonásait „elnyomta” a tükrözélmélet, és „ezen a ponton történt, hogy a tükröződés eszméjét kétségbe vonta a »mediáció« eszméje.” [59] Ez a kijelentés lehetségesnek tűnik, habár nehéz neveket és dátumokat hozzákapcsolni. Igaz, Williams a mediációelmélet javára írja, hogy kevésbé elidegenítő a kultúrafelfogása, végül mégis vonakodik attól, hogy a mediációban a visszatükröződés elképzelés hiányosságának megoldását lássa, nagyrészt azért, mert a mediáció feltételezi „a valóság különálló és eleve adott területeit, amelyek között a mediációs folyamat lejátszódik, akár függetlenül, akár az eleve adott természetük által meghatározva” (ML, 99). Miután így írja le a problémát, Williams arra mutat rá, hogy a mediációt nehéz lehet megkülönböztetni a tükröződés olyan fajtájától, amelyet a kritikai elméletalkotás ideológiai torzításként leplez le. Valóban igaz, hogy a reprezentációt könnyedén beépítették a médiaelméletek sok változatába, a mediáció rovására, pontosan azért, hogy fenntartható legyen az ideológiakritika programja. [60]

Williams szerint, ha a mediációról nem mutatható ki, hogy *pozitív* módon működik, és a széttagolt társadalom újraegyesítése felé halad, ahelyett hogy csupán igazolja a tagság létezését, akkor arra kell következtetnie, hogy a mediáció „nem sokkal több, mint a tükröződés szofisztikáltabb megfogalmazása” (ML, 99). De ezen a ponton Williams talán túl sokat követel meg a mediációtól, a kultúrával szembeni restaurációs igény nevében.

Nem nehéz belátni, hogy mi korlátozza a mediáció-fogalom használhatóságát, még a médiatudományok kontextusán belül is. A média által véghezvitt mediációt mindig vissza lehet vezetni a reprezentációra, amely már sebezhető az ideológiakritika szempontjából. Ez a kultúrakritika állandó stratégiája, és ennek a kritikai módszernek az utóbbi években történő újraéledése *mellőzi* a mediációt, annak ellenére, hogy a médiatudományok egyre erősebbek. De egyébként is, mi is ez a mediáció, ha több vagy más, mint a reprezentáció egy fajtája, amitől Williams tartott?

Ne engedjünk a kísértésnek, hogy tárgytalanná tegyük ezt a kérdést úgy, hogy ahhoz a tisztán elméleti lépéshez fordulunk, amely a mediációt a jelölés folyamatára redukálja, amelyet ismét a reprezentáció vagy a referencia aláásásaként foghatunk fel. A mediáció természetének megértése, nézetem szerint, inkább azon múlik, hogy elfogadjuk a kommunikatív funkciót a társadalmi kapcsolatokban, vagyis a kommunikáció *lehetőségét*. A lehetséges hangsúlyozásával elutasítjuk annak alternatíváját, az aktuálist, felismervén a kommunikáció inherens bonyolultságát és stratégiáinak és módozatainak sokféleségét. A mediáció meghatározásához tehát a megfelelő elméleti kontextust a kommunikáció folyamata biztosítja. Ebben a kontextusban a mediáció feltétele a (térbeli, időbeli vagy akár fogalmi) *távolság* a kommunikációs folyamat két szélső pólusa között (ezek lehetnek személyek, de akár gépek, vagy személyek és gépek is).^[61] Az eltávolítás [*distanciation*] egy másik módja az átvitel műveletének (ezt hívta Bacon hagyománynak, de most már valami sokkal rugalmasabb dologról beszélünk, mint amit Bacon elképzelt). Az eltávolítást ezek szerint nem úgy kell értenünk, mint valamit, ami a *hiánnyal* azonos, vagy mint a jelenlét és nem-jelenlét filozófiai ellentétpárjához kapcsolható terminust. Az eltávolítás teszi lehetővé a média létezését, ami a cél és az eszköz is egyszerre – nem a nem-jelenlévő tárgy tökéletlen helyettese.^[62] Ha ez nem így lenne, nem tudnánk megmagyarázni a telefonbeszélgetésben, a regények olvasásában, vagy akár a pénz mint cseremédium felhalmozásában rejlő örömeket. A mediáció élvezete talán abból a szükségből ered, hogy feloldjuk az emberek társadalmi térben történő szétszóródásából fakadó szorongást. Ez az élvezet most az új média létrehozását ösztönzi, melyet azonban már nem a készítő erejű társadalmi szükségszerűség hív létre.

Az élvezet problematikájának bevezetése talán meglepőnek tűnhet, de az érvelésem elég egyszerűen alátámasztható, ha figyelembe vesszük, hogy a mediált kommunikáció bizonyos fajtáinak – ilyen például az e-mail vagy az sms – használata időnként kíváncsabbnak tűnik, mint a szemtől szembeni találkozás (mint amikor e-mailt írunk a szomszéd szobában tartózkodó munkatársunknak). A mediált kommunikáció e példái közel sem olyan grandiózusak, mint akár a legközépszerűbb művészeti alkotás, de ugyanolyan alapelvek szerint működnek, ami pedig nem más, mint a médiumba magába történő társadalmi befektetés. Ez a befektetés nem feltétlenül a

reprezentációra alapoz (a regények a reprezentációt példázzák, az e-mailek viszont nem). Az absztrakció egy magasabb fokáról nézve, a kultúra, amely nem más, mint a társadalom gazdasági és politikai területeinek mediációja, ugyanilyen befektetést visz végbe, a távolság beiktatásával. Eme gondolatmenet és eme esszé befejezésekképpen hadd említsem meg röviden az Adorno és Benjamin között végbement szóváltást, amelynek témája Benjamin Charles Baudelaire-ről szóló tanulmánya volt, amelynek egy részét a szerző 1938-ban a *Zeitschrift für Sozialforschung* című folyóiratnál próbálta megjelentetni. Adorno először visszautasította a tanulmányt, olyan indokokkal, amelyek igencsak tanulságosak a mediáció és a reprezentáció közötti viszonyra nézve.



*Theodor Wiesengrund
Adorno (1903-1969)*

A tanulmány Adorno által leginkább támadott részében Benjamin összefüggést talált a 1849 és 1850 között Párizs polgáira kivetett boradó bevezetése és Baudelaire borról és részegségről szóló verseinek megírása között. ^[63] Tegyük most zárójelbe Benjamin érvelésének nagyobb szabású elemeit, annak érdekében, hogy Adorno heves válaszát megvizsgálhassuk: „Kérem, engedje meg, hogy a lehető legegyszerűbben és leginkább hegelianus módon fejezzem ki magam. Hacsak nem tévedek nagyon nagyot, az ön dialektikájából hiányzik egy dolog: a mediáció.” Adorno kifogásolta a „közvetlen következtetést a boradó bevezetéséből a *L’Ame du vin* megírására”, és úgy érvelt ellene, hogy „a kulturális jellemvonások materialista meghatározása csak annyiban lehetséges, ha azt a *teljes társadalmi folyamaton* keresztüli mediáció alá vetjük.” És ez nem minden. Adorno nem riad vissza attól, hogy nevet adjon a Benjamin által elkövetett tévedésnek: „Hogy másképpen fejezzem ki magam: az a teológiai motívum vagy gyakorlat, hogy a dolgokat a nevükön nevezzük, gyakran válik a pusztá tények naiv ábrázolásává. Ha nagyon drámaian akarnám kifejezni magam, azt mondhatnám, hogy az ön tanulmánya a pozitivizmus és a mágia kereszteződésében áll. Ez a hely pedig meg van babonázva. Csakis az elmélet képes megtörni e varázst.” ^[64] Benjamin tanulmánya arra provokálta Adornót, hogy megfogalmazza a mediáció-fogalom számunkra talán legértékesebb meghatározását. Ha nem tudjuk felismerni a mediáció jelentőségét a kulturális analízisben, az az elmélet pozitivizmusba történő regresszióját válthatja ki, amit csak tovább ront, ha a társadalmi folyamatokat egyfajta „mágikus” okozatiság sejtetésével próbáljuk magyarázni – mintha a boradó tényleg megmagyarázná valahogy Baudelaire borverseinek létezését.

Adorno kijelentésében már, korát megelőzően, felsejlik sok kortárs kultúraelmélet kritikája, amely pontosan ilyen tényszerűséget megkövetelő módon működik, amit gyakran elfednek az olyan politikailag meghatározott értelmezések, amelyek többet vélnek látni, mint amennyit a tények

bizonyítanak. Ez a probléma a mai napig fellelhető a kritikai diskurzusban, így hát Adorno szavait még most is vehetjük figyelmeztetésnek vagy akár korrekciónak. És mégis, felmerülhet a kérdés, hogy ez a kritika tényleg tisztességes-e Benjamin munkájával szemben. Az Adornónak írott válaszában, Benjamin kijelenti, hogy „a pusztá tények naiv ábrázolása” nem más, mint a „filológiai hozzáállás”, és hogy a boradó megtárgyalása pusztán csak próbálkozás volt a részéről, hogy kontextust teremtsen Baudelaire verseinek további értelmezéséhez, „ahogyan erre akkor is szükség lenne, ha ókori klasszikus szerzőt elemeznénk.”^[65] Benjamin, talán helyesen, úgy érzi, hogy „a teljes társadalmi folyamaton keresztüli mediáció” – Adorno számára ez azt jelenti, hogy az értelmezést végső soron az árucikk elemzésére kell alapozni – rövidre zárná az érvelését, amely nem állítja a kontextuális tény, mint a boradó, és a borversek jelentésének az egyenlőségét.^[66] Épp ellenkezőleg, Benjamins nagyon érdekli maga a poétikus forma, az írás médiumának egy általános fajtája, és Benjamin ezt az általános mediációt a boradó filológiai széljegyzete és a Baudelaire verseiben lévő részegség motívuma között helyezi el. Bármit is gondoljon ma egy irodalomkritikus arról, ahogy Benjamin olvassa ezeket a verseket, ez az olvasat nem nélkülözi a mediáció alapos megfontolását.

Akkor hát mi az Adorno és Benjamin közötti vita tárgya? Adorno olyan mediáció-elmélettel áll elő, amely bizonyíték a pozitivizmussal szemben, azonban úgy tűnik, hogy hiányzik belőle az a megfontolás, hogy a média több szinten és több formában működik a mediáció folyamatán belül. Az ő mediáció-felfogása, úgy tűnik, (legalábbis itt) figyelmen kívül hagyja a médiát. A vitából felmerülő elméleti probléma abban rejlik, hogy hogyan lehet a mediáció-elméletet összekapcsolni a média tényével. A technikai média lehetséges integrációja a mediáció különböző és sokszínű fajtáinak láncolatába vázlatosan a következőképpen ábrázolható, kifelé haladva, az egyedi kulturális műtől annak sorozatos mediációin keresztül, a „teljes társadalom” felé:

egyedi műalkotás] életmű] műfaj] diskurzus] médium] társadalmi kontextus] társadalmi teljesség

Vagy, másképpen, hogy a kategóriák tartalmát is ismertessük (szintén csak vázlatosan):
borversek] Baudelaire] líra] költészet/irodalom] írás/nyomtatás] Párizs, 1849] XIX. sz.
kapitalizmus

Kétségtelen, hogy sok mindent lehetne még arról mondani, hogy a közbeeső kategóriák hogyan működnek az egyéni műalkotás mediációiként, és ezzel együtt arról, hogy hogyan működik a mű maga, amikor disszeminációja során a társadalmi viszonyok mediációját végzi.^[67] Akárhogy is, semmiképp sem olvashatjuk a borverseket úgy, mintha reprezentálnák, még ha torztükrön át is, a boradót, vagy akár a társadalmi és gazdasági viszonyokat, amelyeknek a boradó egyik tünete. Itt mediációval állunk szemben.



Walter Benjamin (1892 –
1940)

Amíg Arisztotelész a médiumot a reprezentáció egyik aspektusaként azonosította, Benjamin (és másképpen ugyan, de Adorno is) implicit módon a médium alá rendelik a reprezentációt, és mediációs stratégiaként határozzák meg, ez az előretéktől mozzanat, amely, habár nem volt teljesen kidolgozott elméleti alapja, szükséges a mai kultúratudományok megalapozásához. Még ha ez az elméleti kidolgozottság hiányzik is, a reprezentációnak a kultúratudomány feletti uralmát talán végre felválthatja a mediáció sokkal rugalmasabb elve. Az Arisztotelész által felvetett, két évezredre félretett tárgy visszatért, mint a kultúra egy új szakaszának neve, és mint új tudományágak hírnöke. Ez az analízis lehetővé teszi számunkra, hogy egyértelműen megfogalmazhassuk a szépművészetek régi rendszerezésére épülő kultúratudományok dilemmáját. Ezek a tudományok megtévesztő módon maradandónak tűnnek, hiszen elméleti szinten nem integrálódnak az újmédia rendszerébe. ^[68] Ha próbálkozni szeretnénk a kultúratudományok megújításával, még inkább szükségessé válik, hogy a kultúra kutatói ellenálljanak a hagyományos művészetek elavult technológiává történő leminősítésének, ez hallgatolagos feltételezés az irodalom és az újmédia közötti harcban, ahol az irodalom vesztesre áll. Továbbá, a hagyományos művészeteket, mint például az irodalmat tanulmányozó tudósoknak hasonlóképpen komolyan kell venniük az irodalom nyomtatáshoz hasonló technológiák általi mediációját – ahogyan azt már meg is teszik a könyvtörténet kontextusában – csakúgy, mint az írás sokáig fennmaradó formáit, mint például a műfaj. A kulturális műalkotás csakis ilyen összetett kategorikus mediációkon keresztül juthat el hozzánk, és sohasem redukálható pusztán a technikai média hatására. Ezen oknál fogva a kultúratudományok megújításához feltétlenül szükséges a médiafogalom integrációja a mediáció általános elméletébe.

Egyelőre még mindig a technikai média az, ami nyomást gyakorol ránk, hogy minél előbb véghezvigyük az elméleti megújulást, és az ilyenfajta média működése az, ami a leginkább problémát jelent a Benjamin és Adorno közötti párbeszédben. A média szubtextusa sokatmondóan tör a felszínre, amikor Benjamin megemlíti a különbséget Adorno jazzről szóló munkája, illetve saját, a filmről szóló műve között: „Az én esszémben [*A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*] olyan érthetően próbáltam kifejezni a pozitív momentumokat, mint ahogyan ön a sajátjában a negatívakat (L, 295).” ^[69] Ez tisztán és érthetően kifejezi a Benjamin és Adorno közötti különbséget. Néhány bekezdéssel korábban Benjamin szomorúan jegyzi meg, hogy a Baudelaire-ről szóló munkája arra ítéltetett, hogy személyes levelezés formájában keringjen. Benjamin monográfiája alapértelmezés szerint Adornónak írt levéllel válik. Az Adorno döntése miatt érzett

csalódása okán Benjamin további megállapításokat tesz a nyomtatás médiumáról: „a nyomtatott forma egyfajta eltávolodást tesz lehetővé a szerző számára, ez pedig felbecsülhetetlen dolog. Akkor pedig, ha megjelenik nyomtatott formában, a szöveg vita tárgyává válhat, és mindegy, hogy mennyire alkalmatlanok is a vitatkozó felek a jelen esetben, ez kárpótolna engem az elzártaságért, amiben dolgozni kényszerültem” (L, 293). Benjamin emlékezteti Adornót, hogy ő *nyomtatásra* írta a munkáját, és Adornónak az a döntése, hogy visszautasította a kézirat kiadását, bizonyos értelemben megtagadja Benjamin kommunikációjának médiumát. Egy pillanatig Benjamin mintha Condorcet-t idézné, a nyomtatás felszínességéről, de abban a balszerencséjében van része, hogy *A felvilágosodás dialektikájának* egyik szerzőjéhez beszél. Ebben a panaszos levélben felmerül a mediáció és a mediáció médiához való viszonyának kérdése, de nem érkezik rá válasz, ami azóta is így van, ha ez a viszony kerül szóba. Egy évvel a Baudelaire-elemzés után írt esszéjében Adorno megemlíti barátja nehézkes fogadtatásának történetét. Egy mondat ebből az esszéből talán utóiratként szolgálhat Adorno saját nehézségeihez, melyek Benjamin médiafogalommal kapcsolatos éleslátásából eredtek: „A félreértés az a médium, amelyen keresztül az elmondhatatlant mondjuk el.” [70]

[A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Guillory, John: Genesis of the media concept. *Critical Inquiry*, 36. évf., 2. szám (2010. tél), 321-362.]

Fordította Berze András, Nagy Ambrus és Szvetnik Péter

A fordítást ellenőrizte Füzi Izabella

Jegyzetek

1. Benjamin, Walter: The Medium Through Which Works of Art Continue to Influence Later Ages. Angolra ford. Rodney Livingstone. In *Selected Writings*. Angolra ford. Edmund Jephcott et al. Szerk. Marcus Bullock et al. Cambridge, Mass., 2002. 4. kötet. 1:235. [Azok a hivatkozott szövegrészek, idézetek, melyeket a szövegben más módon nem jelölünk, magyar fordításban nem voltak elérhetők, így ezeket a cikk fordítói (Berze András, Nagy Ambrus, Szvetnik Péter) fordították magyarra. – *a ford.*]
2. Ne felejtjük el, hogy majdnem minden XVI. század előtt íródott munka nyomtatásba került, ami már egy remedializált forma; illetve lefordították modern nyelvekre, ami szintén a remedializálás egyik módja. A remedializáció fogalmát megtaláljuk Jay David Bolter és Richard Grusin: *Remediation: Understanding New Media*. (Cambridge, Mass., 1999.) című könyvében. A meghatározás végső soron Marshall McLuhantól származik (*Understanding the Media: The Extensions of Man*. (1964); Corte Madera, California, 2003. 19.): „bármely médium tartalma egy másik médium”. Az újmédia fogalmát mint lebegő jelölőt hasonlítja össze a korábbi média fogalommal Lisa Gitelman *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture* (Cambridge, Mass., 2006) című könyvében.
3. Magától értetődik, hogy irodalomtudósként írok, aki elsődlegesen az irodalmat kutatja, mint valaminek a példáját, amit korábban művészetnek neveztek. Az írás és nyomtatás diskurzusaként az irodalmi művek vitathatatlanul médiumok. Mégis az irodalomban kevésbé szembetűnően van jelen a mediális identitás, mint például a filmben, és ez a tény burkoltan alátámasztja az irodalom- és médiatudomány (szélesebben értelmezve a kultúra- és kommunikáció-tudomány) közötti diszciplináris határvonal meglétét. Az irodalom és más „képzőművészetek” mediális identitásának elfojtását jogosan kérdőjelezzük meg manapság. Ennek a vizsgálódásnak az a célja, hogy pontosabb képet fessen az irodalom és az újszerű

technikai médiumok kapcsolatáról anélkül, hogy az irodalomnak a kulturális rangidősség privilégiumát, a későbbi médiumoknak pedig a győztes utódnak járó pálmát nyújtáná át. Mi, akik irodalmat tanítunk, ebben a megfogalmazásban olyan problémahalmazt ismerünk fel, amely mindent érint kezdve a médiahasználatától mint az irodalom-tanítás kiegészítésétől (mintha maga az irodalom nem lenne a média egy formája) a „digitális bölcsészettig”, amely az irodalmat akarja megmenteni low-tech médium mivoltának következményeitől.

4. Sarkady János fordításában: „De az utánzások három tekintetben különböznek egymástól: más eszközökkel, mást és máshogyan – tehát nem ugyanazon a módon – utánoznak.
5. Aristotle: *On Poetics*. Ford. Seth Bernadette és Michael Davis. South Bend, Ind., 2002. 3. Richard Janko a *Poetikáról* írt tanulmányában hasonló szó szerinti fordítást ad meg: „Arisztotelész nem használ elvont főneveket ezekre a fogalmakra, azonban határozókkal és melléknévvel operál, szó szerinti értelemben véve »vagy más dolgokkal, vagy más dolgokat, vagy másképp kifejezve.«” Janko azt állítja, hogy „az elvont fogalmak elengedhetetlenek a fordításban” (Richard Janko, jegyzetek: *Aristotle Poetics: With the „Tractatus Coislinianus,” a Hypothetical Reconstruction of „Poetics II”, and the Fragments of the „On Poets”* Ford. és szerk. Janko. Indianapolis, 1987. 68.) Gérard Genette az 1447a passzus nem szaknyelvi szövegéhez fűz megjegyzéseket: „szó szerint a »miben« kérdést így értelmezi: valaki magát »gesztusokkal«, »szavakkal«, »görögül«, »angolul«, »prózában«, »versben«, »pentameterben« vagy »trimeterben« stb. fejezi ki.” (Genette, Gérard: *The Architext: An Introduction*. Ford. Jane E. Lewin. Berkeley, 1992. 12.) Genette megragadja a részlet bizonytalanságát, ami sokféle különbséget jelezhet, de amit a legtöbb fordító mégis a médiumok különbségeként értelmezett.
6. Aristotle: *Poetics*. In S. H. Butcher: *Aristotle’s Theory of Poetry and Fine Art: With a Critical Text and Translation of „The Poetics.”* Ford. Butcher. New York, 1951. 7.; Aristotle: *Poetics*. Ford. és szerk. Halliwell, Stephen. Cambridge, Mass., 1995. 29.; és Aristotle: *Poetics*. Ford. és szerk. Malcolm Heath. Harmondsworth, 1996. 3. Arisztotelész miméziselmélete néhány fontos különbség ellenére megalapozta a reprezentáció későbbi koncepcióit. Arisztotelész számára a mimézis fogalma könnyen kiterjeszthető volt a zenére, mert a zenét az emberi cselekvés reprezentációjaként értelmezte. Amennyiben a *valóság* reprezentációjaként felfogott mimézisfogalmunk (mint Erich Auerbachnál) olyan formákra bukkan, mint a zene, az emberi tárgy nem előfeltétele a mimézisnek, így a mimézis fogalma kiterjesztődik nem arisztotelianus területekre is.
7. A médiafogalom magyarázatának hiánya nem gátolta az egyes művészeteket érintő elmélkedést a későbbi klasszikus és középkori időszakokban. Rengeteg fejtegetés született az egyes művészetekről, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a *tekhné* ókori értelmezése nem esik egybe a szépművészetek későbbi fogalmával. A nevelésről szóló értekezésekben, mint például Martianus Capella *Mercurius és Philologia házassága* című műve, a hét szabad művészetet kanonikusan a nyelvtanból, dialektikából és retorikából álló triviummal, és a mértanból, számtanból, csillagászatból és harmóniából álló quadriviummal azonosították. A festészet és más vizuális művészetek nem emelkedhettek a szabad művészetek státuszára, és gyakran inkább olyan mechanikus művészeteknek tekintették őket, mint az ácsmunka vagy a kőművesség. Ennek a különbségtételnek a szívóssága a művészetek vagy *tekhnék* általános területén lehet az oka a médiafogalom lappangásának, ugyanis a technikai médiumok a mechanikus művészetek későbbi formáiból jöttek létre.
8. Bacon, Francis: *The New Organon (Novum Organum)*. Szerk. Lisa Jardine és Michael Silverthorne. Cambridge, 2000. 86-88. Magyarul: *Novum Organum I. Új Atlantisz*. Csatlós János. Budapest, Nippon Kiadó, 1995. 74-75.
9. Uo. 100. (92.)
10. Condorcet, Antoine-Nicolas de: *Sketch for a Historical Picture of the Progress of the Human Mind* (1795). Ford. June Barraclough. London, 1955. 100. [Magyarul: Condorcet, Antoine-Nicolas de: *Az emberi szellem fejlődésének vázlatos története*. Ford. Pődör László. Budapest, Gondolat kiadó, 1977. 163.]

11. Uo. 101.
12. A klasszikus retorika modern tananyagokból való száműzésének történetéről egy most készülő munkámban, a *Literary Study in the Age of Professionalism*-ben írok.
13. Az angol [mediation] szót azért fordítottuk *mediációnak*, mert a *közvetítés* – bár talán könnyebben érthető – mégis túl tág fogalom lett volna, valamint a szó hangsúlyos, latin etimológiai hátterére sem utal. [- *A ford.*]
14. Cikkem módszertanát illetően azt mondhatom, hogy filológiai annotációim analógnak tekinthetők azzal, amit ma adatpontoknak nevezünk: ez nem más, mint a média és mediáció hipotetikusan kimerítő történetének leírása helyett álló példák sorozata. Beszámolómban gazdaságosságra törekszem, amennyire csak a téma megengedi, elismerve az általam választottaktól eltérő példák lehetőségét.
15. A részletesebb kifejtést lásd Gross, Alan G. és Keith, William M.: *Rhetorical Hermeneutics: Invention and Interpretation in the Age of Science*. Albany, N.Y., 1996. című könyvében.
16. Wilbur Samuel Howell felbecsülhetetlen értékű megjegyzéseit lásd az *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric*. Princeton, N.J., 1971. című könyvben. Adam Smith előadásairól *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (melyet először 1762-63-ban Glasgow-ban adtak közre) szóló írásában Howell megfigyelte, hogy „Smith retorikai rendszere abból az álláspontból indul ki, hogy a meggyőzés diskurzusa a nem, a kommunikációs diskurzus pedig a faj szerepét tölti be az irodalom funkcióinak osztályozásakor” (uo.: 549.) Smith egy nagyobb mérvű, a kommunikáció nyílt elismerése felé mutató váltást indított el a nyelvhasználat fogalmában.
17. Ami az antiretorikus tradíciót illeti, a szónoki beszéd felépítésére óhatatlanul árnyékot vet a hazugság lehetősége. A szemiotika területe szintén ebben, a retorikához köthető, bizarr kapcsolatban található, ahogyan azt Umberto Eco is megerősítette. *A Theory of Semiotics* című írásában (Bloomington, Ind., 1979. 6.) „a hazugság elméletének” nevezve a szemiotikát.
18. Bacon, Francis: *The Advancement of Learning*. In *Francis Bacon*. Szerk. Brian Vickers. Oxford, 1996. 230.
19. Hobbes, Thomas: *Leviathan*. Szerk. Richard Tuck. 1651; Cambridge, 1991. 25. [Magyarul: Hobbes, Thomas: *Leviatán*. Ford. Vámosi Pál. Budapest, Kossuth Kiadó, 1999. 89.]
20. *Oxford English Dictionary*, második kiadás, „medium” címszó.
21. *A conversation* (beszélgetés) a kommunikációval hasonló irányba haladt, elveszítve sokkal intimebb jelentéstartományát (beleértve a nemi közösülést is), és tartalma a kommunikáció tárgykörére szűkölt.
22. Briggs, A. és Burke, P. (2002): *A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet*. Cambridge, 216. [Magyarul: Briggs, A. és Burke, P.: *A média társadalomtörténete: Gutenbergtől az Internetig*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2004] rámutat, hogy az *OED* 1955-ös kiadása még nem említi „elektronikus vagy mechanikus technikákat”.
23. Locke, J. (1689): *An Essay Concerning Human Understanding*. Szerk. Nidditch, P.H. Oxford, 405. [Magyarul: Locke, J.: *Értekezés az emberi értelemről*. Ford. Dienes Valéria. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979., 2. kötet 12.; a továbbiakban: *É*.
24. A locke-i szemiotika kidolgozott tünettana okán elkülönül a premodern kor jeltudományától az olyan korabeli tudományos területeken belül, mint például az asztrológia, a meteorológia, valamint – legelsősorban – az orvostudomány. Locke nyelvi konvencionálizmusa az egészen Arisztotelészig visszavezethető hagyományba illeszkedik, egész pontosan a *De interpretatione* (Hermeneutika) bevezetőjében kifejtettbe (amely szöveghelyre Bacon is hivatkozik a fentebb idézett részben): „Nos, amik a beszédben elhangzanak, lelki tartalmak jelei, amiket pedig leírunk, a beszédben elhangzottak jelei”. (Arisztotelész: *Organon*. Ford. Rónafalvi Ödön és Szabó Miklós. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 73.) Ezt a szövegrészt gyakorta idézik, mint olyan helyet, mely a „kommunikáció” elméletét kínálja, véleményem szerint helytelenül. Amellett ugyanis, hogy Arisztotelész kijelenti: a lelki tartalmak és a dolgok között

egymásnak természetes módon megfeleltethető kapcsolat van (mely kijelentés igazát Locke inkább tisztázni próbálja, mintsem feltételezi), a *De interpretatione*-ben Arisztotelészt leginkább a világról tett kijelentések igazságának, avagy hamisságának mikéntje érdekli. Ez az a probléma, amit a fent idézett híres bekezdés után azonnal mélyebben vizsgálni kezd: „Miként a lélekben van olykor gondolat, amely se nem igaz, se nem téves, máskor pedig ekező közül valamelyik feltétlenül vonatkozik rá, úgy van a beszédben is.” (uo.) Az ókori gondolkodóktól megszokott módon itt is a világra vonatkozó nyelv alkalmassága, az „igazság” kérdése van a középpontban, nem pedig a kommunikáció sikere vagy kudarca. Az egyetlen szembetűnő kivétel (ami erősíti a szabályt) Szent Ágoston, aki a késő ókorban újszerű módon „ragaszkodik a kommunikatív dimenzióhoz”, amint Tzvetan Todorov *Theories of Symbol* (A szimbólum elméletei) című művében megemlíti. Ágoston *On Christian Doctrine* című írásában fejti ki legbővebben a kommunikációval kapcsolatos elképzeléseit, amit Todorov is idéz (Szent Ágoston: *A keresztény tanításról*. Ford. Böröczki Tamás. Budapest, Kairosz. 82.: „Annak ugyanis, hogy az emberek megjelölnek, azaz jeleket állapítanak meg, nincs más oka, mint hogy a jel megállapítója előhossa magából és átadja egy másik léleknek azt, amit a maga lelkében hordoz.”) Ahhoz, hogy ennek az elképzelésnek a fejlődését megfigyelhessük, egészen a 18. századig, a retorika hanyatlásáig kell előreugranunk.

25. George Berkeley felismeri Locke elméletének e gyenge pontját, és aggodalmait *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről* című írásában ki is fejti. A tanulmányban homlokegyenest támadja Locke különbségtételét ideák és szavak között, valamint a kommunikációt mint a beszéd elsődleges célját. Lásd: Berkeley, G. (1710): *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*. Szerk. Jonathan Dancy. New York, 1998. [Magyarul: Berkeley, G.: *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről és más írások*. Ford. Faragó Szabó István, Fehér Márta, Vámosi Pál. Budapest. Gondolat, 1985.]
26. Ezzel kapcsolatban lásd: Aarsleff, H.: *From Locke to Saussure: Essays on the Study of Language and Intellectual History*. Minneapolis, 1982. 72. Hivatkozom továbbá Sprat, T. (1667) *History of the Royal Society* (Szerk. Cope, J.C. és Whitmore, H. J. St. Louis. 1958) című könyvére, amely implicit módon az univerzális nyelv elméletére is támaszkodik.
27. Wilkins, J. (1668): *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language*. Bristol, 2002. 20.
28. Lásd: Wilkins, J. (1641): *Mercury: Or the Secret and Swift Messenger*. London, 1694; a továbbiakban: *M*.
29. A világos fogalmazás normájával kapcsolatos bővebb beszámolóért lásd Guillory, J. (2004): The Memo and Modernity. *Critical Inquiry* 31: 108-32.
30. Campbell, G. (1776): *The Philosophy of Rhetoric*. Delmar, N.Y., 1841. 217.
31. Mill, J. S. (1859): Thoughts on Poetry and Its Varieties. In *Dissertations and Discussions, Political, Philosophical, and Historical*, 2 kötetben. New York, 1973. 1:71.
32. Valéry, P.: *Degas Manet Morisot*. Ford. David Paul. New York, 1972. 62.
33. Amennyiben itt Locke kommunikációelméletben betöltött alapvető szerepét hangsúlyozom, ugyanakkor óvatosságra is kell intenem a locke-i ideával kapcsolatban, melyet a filozófus bizonyára nem a kommunikáció színterére szán, és ugyanígy a beszédet megelőző gondolkodás szintjére sem kívánja redukálni. Miután az „idea” átkerült a köznapi használatba, jelentése a beszéd előtti beszédképtelenséghez közelít, amit akkor érez az ember, mikor épp megszólalni akarna, és ami azt is lehetővé teszi, hogy a beszéd folyamatosan felülvizsgálhassa önmagát – ami nélkül a kommunikáció tulajdonképpen elképzelhetetlen.
34. A klasszikus szöveghelyért lásd Augustine: *The City of God*. Ford. Marcus Dods. New York, 1950. 9.15, 293-94. [Magyarul: Szent Ágoston: *Isten városáról*. Ford. Dr. Földváry Antal, Dér Katalin, Heidl György. Budapest, Kairosz, 2009.]
35. Williams, R.: *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford, 1976. 170. Ez a mű ugyanezt a két

idézetet emeli ki az *OED* listájából. Komoly további kutatás nélkül persze nehéz lenne megmondani, hogy ezek a jelentések mennyire voltak elterjedtek. Saját tapasztalataim a koramodern korszak irodalmában azt mutatják, hogy a mediáció szó teológiai, valamint politikai kontextusban széles körben alkalmazott volt, míg könyvekkel, kéziratokkal és nyomtatással kapcsolatosan csak ritkán használták.

36. G. W. F. Hegel: *Science of Logic*. Ford. A. V. Miller. New York, 1969. 68. [Magyarul: Hegel, G. W. F.: *A logika tudománya*. Ford. Szemere Samu. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1979. 60.: lásd Hegel híres állítását: „[...] sehol az égben és földön nincsen semmi, ami ne tartalmazná mind a kettőt, a létet és a semmit”. A mediáció jelentéstartományának univerzális tartománya Hegel elméletében – a dialektika későbbiekben bekövetkezett nagymértékű felhígulása ellenére is – biztosítja a gondolat kiemelt helyét a hegelianizmus későbbi változataiban. Hegel ragaszkodása a mediációhoz talán csak René Girard mimetikus vágyelméletében jelenik meg hasonló hangsúllyal, amely a vágy fogalmát a mediációra építve alapozza meg.
37. A mediáció hegeli dialektikáját persze megkülönbözteti a tény, hogy nem két, hanem csupán egyetlen állapotból indul ki, amikor a *létet* a *semmivel* és a *levéssel* kapcsolatban meghatározza.
38. Jelentős kivétel ez alól Friedrich Schleiermacher *Hermeneutics and Criticism* (Hermeneutika és kritika) című munkája (Ford. és szerk. Andrew Bowie. Cambridge, 1998. 7.), amelyben a beszédet „*a gondolat közösségi természetének mediációjaként [Vermittlung]*“, valamint „*a gondolat az egyén számára történő mediációjaként*” definiálja. Bár Schleiermacher a hermeneutikát következetesen a kommunikáció nagyobb kontextusában helyezi el, a mediáció fogalmával kapcsolatos gondolatmenetet nem vizsgálja mélyebben. A hermeneutika területéhez kötődő későbbi fontos előrelépéssel kapcsolatban lásd Gadamer, H. G.: *Truth and Method*. Ford. Joel Weinsheimer és Donald G. Marshall. London, 1989. 383-405. [Magyarul: Gadamer, H. G.: *Igazság és módszer: egy filozófiai hermeneutika vázlat*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris, 2003.]
39. Peirce, C. S.: *Elements of Logic*. In *Collected Papers*. Szerk. Charles Hartshorne és Paul Weiss. 8 kötet. Cambridge, Mass., 1960-66. 2:135. [Magyarul: Peirce, Charles S.: A jelek felosztása. Ford. Szegedy-Maszák Mihály. In *A jel tudománya*. Szerk. Horányi Özséb – Szépe György. Budapest, Gondolat Kiadó, 1975. 20-41. 22.]
40. Eco, U.: *A Theory of Semiotics*. 68.
41. Peirce, C. S.: Pragmatism and Pragmaticism. In *Collected Papers*, 5:302.
42. Peirce elméletének általánosabb vonatkozásaival kapcsolatosan lásd Richard J. Parmentier: Signs' Place in *Medias Res*: Peirce's Concept of Semiotic Mediation. In *Semiotic Mediation: Sociocultural and Psychological Perspectives*. Szerk. Elizabeth Mertz és Parmentier. Orlando, Fla., 1985. 23-48. Parmentier felhívja a figyelmet Peirce relatív érdektelenségére a kommunikáció fizikai médiuma iránt, ami a 20. századi kommunikációelméletekhez képest igen jelentős különbség; lásd uo. 33.
43. Lásd Peirce: Letter to Victoria Lady Welby. 1908. december 23., *Semiotic and Signi?cs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Szerk. C. S. Hardwick és James Cook. Bloomington, Ind., 1977. 73.
44. Részletesebb beszámolóért l. Lawrence Lipking: *The Ordering of the Arts in Eighteenth-Century England* (Princeton, N.J., 1970). Ez a rendszer már maga is modern, hiszen egy korábbi, a mechanikus és a szabad művészeteket szembeállító séma helyét vette át, amely a *tekhné* fogalmán alapult; itt a szépművészetek rendszere a művészet esztétikai felfogásán alapult, amely ezáltal kizárta az összes mechanikus művészetet, csakúgy mint a korábban szabadművészetnek számító logikát és retorikát. A *longue durrée* megközelítés szemszögéből nézve, a szépművészetek rendszere átmenetinek látszik, és előrevetít (mint Gotthold Ephraim Lessing *Laokoónja*) egy szigorúbb megkülönböztetést a művészetek között – a vers *nem* olyan, mint a kép -, szigorúbb annál, ami a premodern idők multimédiális produkcióira volt jellemző. A

- művészetek szétválogatása pedig megalapozza az új médiarendszert, amelyet a multimédiális hatások szándékos manipulálása jellemez. Kiváló tanulmány a szépművészetek átmeneti időszakáról: Paul Oskar Kristeller: *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts*. New York, 1965, 163-227. [Magyarul: Paul Oskar Kristeller: *Szellemi áramlatok a reneszánszban*. Ford. Takács Ferenc. Budapest, 1979.]
45. Walter Benjamin (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In *Illuminations: Essays and Reflections*. Ford. Harry Zohn. Szerk. Hannah Arendt. New York, 1968. 227. [Magyarul: Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kurucz Andrea & Mélyi József, aura.c3.hu/walter_benjamin.html, 2003.]) emlékeztet arra, hogy „Korábban már sok hasztalan eszmefuttatást pazaroltak annak a kérdésnek az eldöntésére, hogy vajon művészet-e a fotográfia.” Benjamin felfogása az auratikusról, amely korábban a művészet kultikus recepcióját támogatta, megalapozza a technikai média első nagy elméletét, amelyet már megvilágít a mozinak, a fotográfia utódjának, pislákoló fénye. A döntés a fotográfia művészet-státusáról (és vele együtt a filméről is) segített a művészeteknek a médiafogalom köré történő újrendezésében: nyomtatott, vizuális, képzőművészet, stb.
 46. A spiritualizmus és a kommunikációval kapcsolatos elképzelések közti kapcsolatot tárgyalják: John Durham Peters: *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago, 1999. 89-108. és Jeffrey Sconce: *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, N.C., 2000. A spiritualizmus túlélése ebben a kulturális formában egyben a szubsztanciák egyfajta dualista ontológiájának túlélése is; a testet és a lelket általában úgy írták le, mint amelyek között közvetített egy harmadik elem (vagy szubsztancia), a *szellem*.
 47. Edward L. Bernays: *Crystallizing Public Opinion*. New York, 1923. 14. Bernayst talán hasznos Norbert Weinerrel párosítani, aki „az irányítás és kommunikáció-elmélet teljes területét” elnevezi kibernetikának, a *kormányos* szó görög megfelelője alapján (Norbert Weiner: *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cambridge, Mass. 1948. 19).
 48. Ferdinand de Saussure: *Course in General Linguistics*. Ford. Roy Harris. Szerk. Charles Bally, Albert Sechehaye, & Albert Riedlinger. Chicago, 1986. 24. [Magyarul: Ferdinand de Saussure: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Ford. B. Lőrinczy Éva. Budapest, 1997. 53. Továbbiakban a főszövegben: BÁNY] Hogy kontextusba helyezzük: Saussure mellett érvel, hogy tegyünk különbséget az érték és a jelentés között, hogy elvethessük azt a nézetet, miszerint a nyelv pusztán megnevezés. Én figyelmen kívül hagyom Saussure programindító érveléseinek nagy részét, annak érdekében, hogy izolálhassam az egyre inkább teret hódító technikai média nyomását a szövegének nyelvezetében.
 49. Derrida Saussure-kritikája a *Grammatológiában* (Transzformálta Molnár Miklós. Szombathely, Párizs, Bécs, Bp., 1991. 55-90.) megőrzi eredeti dekonstruktív erejét, egy olyan filozófiai program alá rendelve, amely azonban csak érintőlegesen tartozik ennek az esszének a tárgyához. Derrida kiáll az írás mellett, és azt kívánja bizonyítani, hogy minden nyelv írás, a szó általa, az érvelésében használt értelmében, miközben én az írás médium-voltára kívánok fókuszálni, az írás ilyen értelemben különbözik a többi médiumtól, és fel van ruházva néhány rá jellemző hatással, emiatt a különbség miatt. Az írás (a „vulgáris” írás elméleti értelemben) a kommunikáció olyan formája, amely felsőbb rendű a beszédnél, l. ehhez Harris: *Rethinking Writing*. Bloomington, Ind., 2000.
 50. Roman Jakobson: *Linguistics and Poetics*. In *Selected Writings*. Szerk. Stephen Rudy. 6 kötet. The Hague, 1981. 3:21-22. [Magyarul: Roman Jakobson: *Nyelv és poétika*. Ford. Barczán Endre et al. Budapest, 1969. 211-57.] Az esszé eredetileg egy 1958-as előadás szövege. Claude E. Shannon 1948-ban publikálta *A kommunikáció matematikai elmélete* című tanulmányát. Kortárs fogalmaink a kommunikáció mechanikájáról megtalálhatóak Shannon munkájában, beleértve a csatorna analízisét is. A Shannon és Jakobson közötti kapcsolatról l. Lydia H. Liu: *iSpace: Printed English after Joyce, Shannon, and Derrida*. *Critical Inquiry* 32 (2006. tavasz): 517. Liu arra is emlékeztet, hogy Shannon a nyomtatott angolt használja

alapul az olyan fogalmak matematikai analíziséhez, mint például a fölösleg a kommunikációban. Shannon az angol ábécé 26 betűjét (plusz a szóközt) információs egységekre redukálja, amelyekben a szemantikai tartalom az átvitel analízisének van alárendelve, ezáltal gyakorlatilag kódként értelmezi újra a nyomtatott angolt (mint sok más társa, Shannon is kódfejtőként dolgozott a háború alatt). Shannon terminusainak Jakobson általi bekebelezése bevezeti az informatika bizonyos elemeit a strukturalizmust kialakító diskurzusba.

51. Jakobson: Nyelvészet és poétika, 222.
52. Jakobson: Nyelvészet és poétika, 222.
53. Kétségesnek tűnik például, hogy az I Like Ike szlogen ugyanolyan jól működne a fonémikusan ekvivalens I Like Eyck esetében is.
54. Ebben a kontextusban megemlíthetjük Friedrich Kittlert, de nem azért mintha a munkái naivak lennének. Kittler összeolvasztja a posztmodernizmus jelenlegi ágazatait a technológiai determinizmus egy változatával, a mindkettőjük által osztott materializmusra támaszkodva. A számítógépes technológiáról szóló ezredvégi beszámolók arra engednek következtetni, hogy egyfajta óvatosság kezdi elnémitani a technofilek örömmujjongását. Az újabb szerzők, mint például Lev Manovich, óvatosan elkerülik a sokkal apokaliptikusabb McLuhan stílust. Ennek ellenére még Manovich sem tud ellenállni annak, hogy kijelentse: „Ez a legújabb forradalom talán mélyrehatóbb a korábbiaknál [itt a nyomtatott sajtóról beszél – a szerző megjegyzése], és még csak most kezdjük megérezni a kezdeti hatásait.” (Lev Manovich: *The Language of New Media*. Cambridge, Mass., 2001. 19.) Talán így van, de érdemes itt megjegyeznünk, válaszképpen a korábbi technológiák implicit lekicsinyítésére, hogy ezen technológiák közül sok (telekommunikáció, metró) megváltoztatta a világot, és ott van még a számítógép, amelynek hasonló világformáló hatásai még el sem kezdődtek igazán. Bizonyos, hogy egyelőre semmiféle olyan, a számítógéppel kapcsolatba hozható társadalmi átalakulást nem tapasztalhattunk, amely a protestáns reformációhoz hasonló mértékű lenne, mely pedig feltétlenül függött a nyomtatástól. Persze, ez nem azt jelenti, hogy ilyen mértékű átalakulások nem is fognak soha történni. Azonban a digitalizáció kulturális hatásai azért tűnnek olyan hatalmasnak a számunkra, mert a már módszeresen természetessé tett korábbi technológiák háttérben látjuk őket, amelyek annyira beleépültek az életvilágunkba, mint a talaj, amelyen állunk.
55. Karl Marx, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)*. Ford. Martin Nicolaus. New York, 1973. 110. [Magyarul: Karl Marx: *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához*. Ford. Devecseri Emil. Budapest, 1951. 37.]
56. Ld. John B. Thompson: *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. Stanford, Calif., 1995. Thompson háromféle interakciót különböztet meg: (1) szemtől szembeni; (2) mediált interakció (3) mediált látszat-interakció. A második típus a telefonos, postai, elektromos postai, stb. úton történő interakciókat fedi le. A harmadik olyan egyoldalúbb, látszólagos interakciókat gyűjt egybe, amelyeket olyan médiaformák kezdeményeznek, amelyeknél nem szükséges a közvetlen válaszadás a tartalom készítőjének. Ide tartoznak a regények, a legtöbb televíziós műsor, a film és a (magas és populáris) szórakoztatás sok más formája.
57. Habermas kommunikatív cselekvésemélete ígéretesnek tűnik, hiszen arra tesz kísérletet, hogy összehangolja a média elméletét a társadalmi jelenségek mediatív funkcióival, mint például a pénz és a hatalom; ezt hívja Habermas „irányított médiának” (*Steuerungsmedien*) (Habermas: *The Theory of Communicative Action*. Ford. Thomas McCarthy. 2 kötet. Boston, 1987, 2:390. [Magyarul: Jürgen Habermas: *A kommunikatív cselekvés elmélete*. Ford. Ábrahám Zoltán et al. Budapest, 2011.]). Habermas elmélete Parson elgondolásán alapul, miszerint a pénz a csere médiuma, ez az elmélet már egy kibernetikai keretrendszeren keresztül értelmezi a társadalmi rendszereket, ez visszhangzik Habermas elméletében,

amikor az *irányított* [steering: szó szerint kormányzó – *a ford.*] jelzővel illeti a médiát. Habermasnak az a kísérlete hogy az „expresszív” kategóriában integrálja a műalkotást a kommunikatív cselekvés elméletébe azonban számomra kevésbé tűnik sikeresnek, és ez a probléma sajnos akadályozza azt, hogy elismerjék a Habermas elméletében rejlő lehetőséget arra, hogy a társadalomelméletben általában a mediációra helyezze a hangsúlyt. Ha úgy is tűnik, hogy a művészet-felfogás Habermas munkájában kevésbé jól kidolgozott, mint a kommunikatív cselekvés melletti érvelés, ez talán inkább Habermas intellektuális részrehajlásának következménye, és nem az elméletéből szükségszerűen eredő következtetés. A problémával való példaértékű küzdelemhez ld. Habermas: *On the Distinction between Poetic and Communicative Uses of Language*. In *On the Pragmatics of Communication*. Ford. Frederick G. Lawrence. Szerk. Maeve Cook. Cambridge, 1998. 383-402. Habermas rövid bemutatása kiegészíthető egy hasonlóan rövid ismertetővel Luhmann nagy fontosságú, művészetekről szóló elméletéről, amely szerint a művészet „a társadalmi kommunikáció speciális rendszere”. Ld.: *Art as a Social System*. Ford. Eva M. Knodt. Stanford, Calif., 2000. 128. Luhmann egyébként kiváló munkájában csak rá jellemző médiumfelfogást vezet be, amelyet általában a (vizuális vagy auditív) érzékelés tartománya alapoz meg, esetleg néha a „nyelv mint a fixáció és az intuíció médiuma” (uo. 116.). Amit mi technikai médiumnak hívunk, az ő munkájában közelebb áll ahhoz, amit ő formának hív, habár a kapcsolódó példái a szobrászat, a festészet, a költészet és a zene – a hagyományos szépművészetek. Az érzékelhetőre, illetve az intuitívra helyezett hangsúly az egyik véglet, a kizárólag a szépművészetekre irányuló figyelem a másik. Valahol a kettő között helyezve el, a média materialitását (a médiumot, mint olyat, a mi vizsgálatunk tárgyát) a művészetek környezetében találja meg. Luhmannnak a művészetre irányuló figyelme előfeltételezi a szépművészetek rendszerét, és késlelteti, legalábbis elméletileg, a média rendszerének vizsgálatát. Ezt az érvelést itt találhatjuk meg: *The Reality of the Mass Media*. (Ford. Kathleen Cross. Stanford, Calif., 2000.), itt választja szét ugyanis a média fogalmát a művészetek rendszerétől.

58. Fredric Jameson: *Reification and Utopia in Mass Culture*. In *Signature of the Visible*. New York, 1992. 29. A teljes mondat Jameson idézett művéből talán újraegyesíti a mediációt a reprezentációval: „Ha Debord érvelését követjük, arról, hogy a kép mindenütt jelenlévő és mindenható a mai fogyasztói kapitalizmusban, akkor mondhatjuk, hogy a valós prioritásai megfordulnak, és mindent a kultúra közvetít, olyannyira, hogy még a politikai és ideológiai »szinteket« is először mentesítenünk kell a kulturális reprezentációs módjuktól.” Ám hasonlítsuk ezt össze Max Horkheimer és Theodor Adorno kevésbé kétértelmű kijelentésével: „Az egész világot átvezetik a kultúripar szűrőjén.” (*The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception*. In *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Ford. Jephcott. Szerk. Gunzelin Schmid Noerr. Stanford, Calif., 2002. 99. [Magyarul: A kultúripar. In *A felvilágosodás dialektikája: filozófiai töredékek*. Ford. Bayer József et al., Budapest, 2011. 153.]
59. Williams: *Marxism and Literature*. Oxford, 1977. 97. A továbbiakban a főszövegben: *ML*.
60. Williams tisztában van a mediáció és a médium fogalmaival. A *Means of Communication as Means of Production* című esszéjében szigorúbban marxista módjára áll a problémához, amikor így érvel: „a modern társadalmi-gazdasági folyamatban az emberek tevékenységei és kapcsolatai a tárgyiasított forma, a tárgyiasított modalitás, a »modern médium« mögé rejtőznek.” (Williams: *Means of Communication as Means of Production*. In *Problems of Materialism and Culture*. London, 1980. 62.). Ez a nézet hajlamosnak tűnik a médiumot torzított reprezentációnak tekinteni. Ehhez kapcsolódik, hogy a reprezentáció fogalma ismét, és jobban mint valaha, a kulturális analízis diskurzusának uralkodó fogalma; a mediációnak a reprezentáció ellen való fellépése ezért aztán, úgy tűnik, elbukott, legalábbis eddig. Szimptomatikus jelentősége van annak is, hogy az Új Historizmus legfontosabb folyóiratának címe *Representations*. A folyóirat visszadobta a reprezentáció fogalmát az elméleti szótár leggyakoribb elemei közé, méghozzá úgy, hogy a korábbi, a realista regény tanulmányozásából eredő reprezentáció-analízist sokkal

szofisztikáltabb módszerre cserélte. Bármennyire is nagy mértékű az ezzel a lépéssel járó haladás, még mindig érezhető a kultúratudományok területén egyfajta vágyakozás az interpretáció egyszerűbb módjára, amely lehetővé tenné, hogy a társadalmi jelleg a szövegekben előforduló személyekből, helyekből, tárgyakból vagy eseményekből közvetlenül kiolvashatóvá váljon.

61. Ehhez az érveléshez kapcsolható Anthony Giddens felfogása az „tér-időbeli eltávolítás,” a *The Consequences of Modernity* (Stanford, Calif., 1990. 37.) című művében. Habár Giddens a modernitás egyik jellemzőjeként azonosítja ezt az eltávolítást, mégis az írás ősi technológiáját nevezi meg, mint a távolságot létrehozó későbbi technológiák elődjét.
62. Meg kell értenünk, hogy az eltávolítás nem azonos a távolsággal. Például: Jane Austen *Meggyőző érvek* című művének klimaktikus jelenetében Wentworth kapitány levelet ír Anne Elliotnak, míg ő néhány lépéssel arrébb ül. Elsősorban ez az, amit eltávolítás alatt értünk. A kapitány a választ írja Anne-nek, még mialatt a nő beszél, pont úgy, ahogy a nő szavai is kommunikálnak a kapitánnyal, közvetve (mediáltan) egy kvázi kódolt társalgás során, amelyet a regény, illetve a női szerzőség kódolt. A korábban sikertelen kommunikációjuk megoldása feltételezi a kommunikáció *lehetőségét*, ami pedig a levél mediált formájának stratégiai felhasználását igényli. Ez a példázat kell hogy szolgáljon a további elméleti kalandozások helyett, egyetlen kötelezvény hozzáadásával: a kommunikáció itt felvázolt fogalma nem teszi szükségessé a küldő-fogadó modell visszaállítását, amelyhez gyakran kapcsolódik a kétes értékű intencionalizmus. A kommunikációnak sok esete olyan üzenetek továbbításából áll, amelyeket valaki más alkotott, aki akár már régóta halott is lehet, de az ilyen átvitel nem kevésbé kommunikáció attól, hogy hiányzik belőle bármiféle *látható* intenció, az üzenet továbbításának szándékán kívül. A média fogalma már eleve felülemelkedik a küldő és a fogadó fogalmain, ahogyan azt már régóta tudhatjuk a remedializációval kapcsolatos kutatásokat végző médiatudósoktól.
63. A kapcsolódó oldalakhoz ld. Benjamin: *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Age of High Capitalism*. Ford. Zohn. London, 1973. 17-20.
64. Adorno levele Benjaminsnak, kelt 1938. november 10-én. In Adorno és Benjamin: *The Complete Correspondence, 1928 – 1940*. Ford. Nicholas Walker. Szerk. Henri Lonitz. Cambridge, Mass., 1999. 282., 283. Hegel követőjeként, Adorno mellett érvelt, hogy a mediáció magában a műben található, és nem egy harmadik terminusban.
65. Benjamin levele Adornónak, kelt 1938. december 9-én. In Adorno és Benjamin: *The Complete Correspondence*, 292. A továbbiakban a főszövegben: L.
66. Egy ehhez hasonló, a túl gyors totalizáció kísértésével való küzdelemhez ld. Jean-Paul Sartre: *Search for a Method*. Ford. Hazel E. Barnes. New York, 1963. 45.
67. A diagrammon (amely egyelőre nem több pizskozatnál) a *költészet* és az *irodalom* terminusok a diskurzusok megnevezésére szolgálnak, az *írás* és a *nyomtatás* a médiumot jelöli; ez a különbségtétel csak a média „technikai” aspektusának elkülönítésére szolgál, hiszen a költészet és az irodalom csakis a technikai médium által testet öltve vagy remedializálva tud megjelenni. Habár a remedializáció nem korlátozódik az újmédiára, mégis feltűnő eszköz a huszadik századi médiában, ahogyan azt például a regények filmre történő átdolgozása is jól példázza. Az érvelésem igazi lényege azonban az, hogy a mediáció egyáltalán nem kizárólagos jellemzője az új- vagy technikai médiának, és hogy ezt a folyamatot olyan hajlékonyan kell értelmezni, hogy magába foglalhassa a műfajok és diskurzusok kategóriáit csakúgy, mint a modalitásbeli kategóriákat, mint a reprezentáció és az elbeszélés, amelyek transzmediálisak, ha a technikai médiát vesszük figyelembe. Az olvasóknak feltűnhet még, hogy tartózkodom az olyan újmédia-fogalomtól, amelyet a vizualitással való speciális kapcsolata alapján határozhatnánk meg. Az én munkámban a médiafogalom keletkezése a média láthatóságának és nem a vizuális médiának köszönhető. Emiatt vannak fenntartásaim Manovich újmédia-definíciójával kapcsolatban. A Manovich-kritikához ld.

Mark B. N. Hansen: *New Philosophy for New Media*. Cambridge, Mass., 2004. 32-46.

68. A reprezentáció domináns paradigmájának viszonylagos kimerültsége – az ideológiakritika legújabb változataira történő fixálódása – már jó ideje nyilvánvalóvá vált a kultúratudományok területén, és talán megmagyarázza azt, hogy ezen a területen miért tekintenek reménykedve a médiatudományra, amelyben lehetőséget látnak a megszokott módszerek és eredmények meghaladására. Ez a nagymértékű, általános elégedetlenség napirendre került a *Critical Inquiry* 2003-as, a kultúratudományok helyzetéről szóló konferenciáján, amit W. J. T. Mitchell bevezetése alapozott meg, *Medium Theory: Preface to the 2003 Critical Inquiry Symposium. Critical Inquiry* 30 (2004. tél): 324-35. Ld. még Miriam Hansennek a konferenciára írt munkáját: *Why Media Aesthetics?* 391-95. Gyakorlati, intézményes kereteken belül, arról szeretnék érvelni, hogy az irodalom kirekesztése a médiatudomány alapításakor hiba volt, ami a médiatudományt és az irodalomelméletet is károsan érintette. Ugyanezt lehet elmondani a kultúratudományok és a kommunikációtudomány közötti viszonnnyal kapcsolatban is. Ennek az intézménybeli és elméletbeli szegregációnak a megszüntetése valószínűleg súlyos nehézségekbe ütközik, azonban mindkét tudományág fennmaradása áll vagy bukik rajta.
69. Más helyütt a levelezésben, Benjaminszint lenyűgözik a technológiailag mediált kommunikáció nehézségei: „Vettem a bátorságot és ajánlottam az ön nevét (Adorno) a Brooklyn Institute-nak, anélkül, hogy előbb megkérdeztem volna öntől, hogy kíván-e ott előadni. Valamiféle furcsa keveredésnek köszönhetően, a levelet először a Rhode Island Museumnak továbbították, mert a New York-i Szépművészeti Múzeumban összekeverték az ön nevét A. Dornerével (telefonon keresztül! Látja, mit tesz a gépi közvetítés a hanggal, különösen olyan apróságok esetében, mint a nevek)”. (Benjamin levele Adornónak, kelt. 1938. augusztus 10-én. In Adorno és Benjamin: *The Complete Correspondence*, 269). A fenti anekdota könnyed hangvétele csak látszólag független a komoly tudományos nézettől, amelyet Benjamin a következőképpen fejt ki: „Ami megkülönbözteti a regényt a történettől (és a szűkebb értelemben vett epikától) az az, hogy a regénynek lényegi tulajdonsága a könyvbeliség. A regény disszeminációja csakis a nyomtatás feltalálása után vált lehetségessé.”
70. Adorno: *Prisms*. Ford. Samuel and Shierry Weber. Cambridge. Mass, 1967- 232. Azzal, hogy bemutattam az Adorno és Benjamin közötti szóváltást, kétségtelen, hogy méltánytalanul, olyan allegorikus szerepekben ábrázoltam őket, mintha az egyik a mediáció, a másik pedig a média mellett kardoskodna. A lelkiismeretesebb olvasat bonyolítana az allegórián, amit én elkerültem a szöveg kezelhető terjedelmének fenntartása érdekében. Adornónak a média legapróbb részleteire szentelt figyelme könnyen fellelhető az életművében. Egy példát említenék most meg, a központosításról írott esszéjét, amely kitűnő elmélkedés az írás anyagi természetéről. *Punctuation Marks*. In *Notes to Literature*. Ford. Shierry Weber Nicholsen. Szerk. Rolf Tiedemann. 2 kötet. New York, 1991. 1:91-97.

Irodalomjegyzék

- Aarsleff, H.: *From Locke to Saussure: Essays on the Study of Language and Intellectual History*. Minneapolis, 1982.
- Adorno, Theodor W.: *Prisms*. Ford. Samuel and Shierry Weber. Cambridge. Mass, 1967.
- Adorno, Theodor W.: *Punctuation Marks*. In *Notes to Literature*. Ford. Shierry Weber Nicholsen. Szerk. Rolf Tiedemann. 2 kötet. New York, 1991. 1:91-97.
- Adorno, Theodor W. és Benjamin, Walter: *The Complete Correspondence, 1928-1940*. Ford. Nicholas Walker. Szerk. Henri Lonitz. Cambridge, Mass., 1999.
- Adorno, Theodor W. és Horkheimer, Max: *The Culture Industry: Enlightenment as Mass*

- Deception. In *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Ford. Jephcott. Szerk. Gunzelin Schmid Noerr. Stanford, Calif., 2002. 99. [Magyarul: A kultúripar. In *A felvilágosodás dialektikája: filozófiai töredékek*. Ford. Bayer József et al., Budapest, 2011. 153.]
- Aristotle: *Poetics*. In S. H. Butcher: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art: With a Critical Text and Translation of „The Poetics.”* Ford. Butcher. New York, 1951.
 - Aristotle: *Poetics*. Ford. és szerk. Halliwell, Stephen. Cambridge, Mass., 1995.
 - Aristotle: *Poetics*. Ford. és szerk. Malcolm Heath. Harmondsworth, 1996.
 - Aristotle: *On Poetics*. Ford. Seth Bernadette és Michael Davis. South Bend, Ind., 2002.
 - Arisztotelész: *Organon*. Ford. Rónafalvi Ödön és Szabó Miklós. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.
 - Augustine: *The City of God*. Ford. Marcus Dods. New York, 1950. 9.15, 293-94. [Magyarul: Szent Ágoston: *Isten városáról*. Ford. Dr. Földváry Antal, Dér Katalin, Heidl György. Budapest, Kairosz, 2009.]
 - Bacon, Francis: The Advancement of Learning. In *Francis Bacon*. Szerk. Brian Vickers. Oxford, 1996.
 - Bacon, Francis: *The New Organon* (Novum Organum). Szerk. Lisa Jardine és Michael Silverthorne. Cambridge, 2000. 86-88. Magyarul: *Novum Organum I. Új Atlantisz*. Csatlós János. Budapest, Nippon Kiadó, 1995. 74-75.
 - Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Age of High Capitalism*. Ford. Zohn. London, 1973.
 - Benjamin, Walter: The Medium Through Which Works of Art Continue to Influence Later Ages. Angolra ford. Rodney Livingstone. In *Selected Writings*. Angolra ford. Edmund Jephcott et al. Szerk. Marcus Bullock et al. Cambridge, Mass., 2002. 4. kötet. 1:235.
 - Benjamin, Walter: The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In *Illuminations: Essays and Reflections*. Ford. Harry Zohn. Szerk. Hannah Arendt. New York, 1968. [Magyarul: Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kurucz Andrea & Mélyi József, aura.c3.hu/walter_benjamin.html, 2003.]
 - Berkeley, G. (1710): *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*. Szerk. Jonathan Dancy. New York, 1998. [Magyarul: Berkeley, G.: *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről és más írások*. Ford. Faragó Szabó István, Fehér Márta, Vámosi Pál. Budapest. Gondolat, 1985.]
 - Bernays, Edward L.: *Crystallizing Public Opinion*. New York, 1923.
 - Bolter, Jay David és Grusin, Richard: *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass., 1999.
 - Briggs, A. és Burke, P.: *A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet*. Cambridge, 2002. [Magyarul: Briggs, A. és Burke, P.: *A média társadalomtörténete: Gutenbergről az Internetig*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2004]
 - Campbell, G. (1776): *The Philosophy of Rhetoric*. Delmar, N.Y., 1841.
 - Condorcet, Antoine-Nicolas de: *Sketch for a Historical Picture of the Progress of the Human Mind* (1795). Ford. June Barraclough. London, 1955. [Magyarul: Condorcet, Antoine-Nicolas de: *Az emberi szellem fejlődésének vázlatos története*. Ford. Pődör László. Budapest, Gondolat kiadó, 1977.
 - Derrida, Jacques: *Grammatológia*. Transzformálta Molnár Miklós. Szombathely, Párizs, Bécs, Bp., 1991.
 - Durham Peters, John: *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago, 1999.

- Eco, Umberto: *Theory of Semiotics*. Bloomington, Ind., 1979.
- Gadamer, H. G.: *Truth and Method*. Ford. Joel Weinsheimer és Donald G. Marshall. London, 1989. 383-405. [Magyarul: Gadamer, H. G.: *Igazság és módszer: egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris, 2003.]
- Genette, Gérard: *The Architext: An Introduction*. Ford. Jane E. Lewin. Berkeley, 1992.
- Giddens, Anthony: *The Consequences of Modernity*. Stanford, Calif., 1990.
- Guillory, J. (2004): The Memo and Modernity. *Critical Inquiry* 31: 108-32.
- Gitelman Lisa: *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture*. Cambridge, Mass., 2006.
- Gross, Alan G. és Keith, William M.: *Rhetorical Hermeneutics: Invention and Interpretation in the Age of Science*. Albany, N.Y., 1996.
- Habermas, Jürgen: On the Distinction between Poetic and Communicative Uses of Language. In *On the Pragmatics of Communication*. Ford. Frederick G. Lawrence. Szerk. Maeve Cook. Cambridge, 1998.
- Habermas, Jürgen: *The Theory of Communicative Action*. Ford. Thomas McCarthy. 2 kötet. Boston, 1987, 2:390. [Magyarul: Jürgen Habermas: *A kommunikatív cselekvés elmélete*. Ford. Ábrahám Zoltán et al. Budapest, 2011.]
- Hansen, Mark B. N.: *New Philosophy for New Media*. Cambridge, Mass., 2004.
- Harris, Roy: *Rethinking Writing*. Bloomington, Indiana University Press, 2000.
- Hobbes, Thomas: *Leviathan*. Szerk. Richard Tuck. 1651; Cambridge, 1991. [Magyarul:
- Hobbes, Thomas: *Leviatán*. Ford. Vámosi Pál. Budapest, Kossuth Kiadó, 1999.]
- Jakobson, Roman: Linguistics and Poetics. In *Selected Writings*. Szerk. Stephen Rudy. 6 kötet. The Hague, 1981. 3:21-22. [Magyarul: Roman Jakobson: *Nyelv és poétika*. Ford. Barczán Endre et al. Budapest, 1969. 211-57.]
- Jameson, Fredric: Reification and Utopia in Mass Culture. In *Signature of the Visible*. New York, 1992.
- Kristeller, Paul Oskar: *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts*. New York, 1965. [Magyarul: Paul Oskar Kristeller: *Szellemi áramlatok a reneszánszban*. Ford. Takács Ferenc. Budapest, 1979.]
- Lipking, Lawrence: *The Ordering of the Arts in Eighteenth-Century England*. Princeton, N.J., 1970.
- Liu, Lydia H.: iSpace: Printed English after Joyce, Shannon, and Derrida. *Critical Inquiry* 32. 2006. tavasz, 517.
- Locke, John (1689): *An Essay Concerning Human Understanding*. Szerk. Nidditch, P.H. Oxford, 405. [Magyarul: Locke, J.: *Értekezés az emberi értelemről*. Ford. Dienes Valéria. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979., 2. kötet]
- Luhmann, Niklas: *Art as a Social System*. Ford. Eva M. Knodt. Stanford, Calif., 2000.
- Luhmann, Niklas: *The Reality of the Mass Media*. Ford. Kathleen Cross. Stanford, Calif., 2000.
- Manovich, Lev: *The Language of New Media*. Cambridge, Mass., 2001.
- Marx, Karl: *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)*. Ford. Martin Nicolaus. New York, 1973. [Magyarul: Karl Marx: *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához*. Ford. Devecseri Emil. Budapest, 1951.]
- McLuhan, Marshall: *Understanding the Media: The Extensions of Man*. (1964). Corte Madera, California, 2003.
- Mill, J. S. (1859): Thoughts on Poetry and Its Varieties. In *Dissertations and Discussions*, Political,

- Philosophical, and Historical, 2 kötetben. New York, 1973. 1:71.
- Mitchell, W. J. T.: Medium Theory: Preface to the 2003 *Critical Inquiry Symposium*. *Critical Inquiry* 30 (2004. tél): 324-35.
 - Parmentier, Richard J.: Signs' Place in *Medias Res*: Peirce's Concept of Semiotic Mediation. In *Semiotic Mediation: Sociocultural and Psychological Perspectives*. Szerk. Elizabeth Mertz és Parmentier. Orlando, Fla., 1985. 23-48.
 - Peirce, C. S.: Elements of Logic. In *Collected Papers*. Szerk. Charles Hartshorne és Paul Weiss. 8 kötet. Cambridge, Mass., 1960-66. 2:135. [Magyarul: Peirce, Charles S.: *A jelek felosztása*. Ford. Szegedy-Maszák Mihály. In *A jel tudománya*. Szerk. Horányi Özséb - Szépe György. Budapest, Gondolat Kiadó, 1975. 20-41. 22.]
 - Peirce, C. S.: Letter to Victoria Lady Welby. 1908. december 23., *Semiotic and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Szerk. C. S. Hardwick és James Cook. Bloomington, Ind., 1977. 73.
 - Peirce, C. S.: Pragmatism and Pragmaticism. In *Collected Papers*, 5:302.
 - Richard Janko: *Aristotle Poetics: With the „Tractatus Coislinianus,” a Hypothetical Reconstruction of „Poetics II”, and the Fragments of the „On Poets”* Ford. és szerk. Janko. Indianapolis, 1987.
 - Sartre, Jean-Paul: *Search for a Method*. Ford. Hazel E. Barnes. New York, 1963.
 - Saussure, Ferdinand de: *Course in General Linguistics*. Ford. Roy Harris. Szerk. Charles Bally, Albert Sechehaye, & Albert Riedlinger. Chicago, 1986. 24. [Magyarul: Ferdinand de Saussure: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Ford. B. Lőrinczy Éva. Budapest, 1997. 53. Továbbiakban a főszövegben: BÁNY]
 - Sconce, Jeffrey: *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, N.C., 2000.
 - Schleiermacher, Friedrich: *Hermeneutics and Criticism*. Ford. és szerk. Andrew Bowie. Cambridge, 1998.
 - Smith, Adam (1762): Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. In Szerk. J. C. Bryce, *Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*. IV. kötet. Indianapolis: Liberty Fund, 1985.
 - Sprat, T. (1667) *History of the Royal Society*. Szerk. Cope, J.C. és Whitmore, H. J. St. Louis. 1958.
 - Szent Ágoston: *A keresztyén tanításról*. Ford. Böröczki Tamás. Budapest, Kairosz. 2001.
 - Thompson, John B.: *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. Stanford, Calif., 1995.
 - Valéry, P.: *Degas Manet Morisot*. Ford. David Paul. New York, 1972.
 - Weiner, Norbert: *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cambridge, Mass. 1948.
 - Wilbur Samuel Howell: *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric*. Princeton, N.J., 1971.
 - Wilkins, J. (1668): *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language*. Bristol, 2002.
 - Wilkins, J. (1641): *Mercury: Or the Secret and Swift Messenger*. London, 1694.
 - Williams, Raymond.: *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford, 1976. 170.
 - G. W. F. Hegel: *Science of Logic*. Ford. A. V. Miller. New York, 1969. 68. [Magyarul: Hegel, G. W. F.: *A logika tudománya*. Ford. Szemere Samu. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1979. 60.
 - Williams, Raymond: *Marxism and Literature*. Oxford, 1977.
 - Williams, Raymond: Means of Communication as Means of Production. In *Problems of Materialism and Culture*. London, 1980.

© Apertúra, 2012. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2012/tavasz/guillory-a-mediafogalom-eredete/>

