

# KÖVEK VAGY KÖNYVEK<sup>1</sup>

## „EGY MONDAT FELTÖRÉSE”<sup>2</sup>

TÓTH ÁKOS

A következőkben a színpad és a színpadi játék elhivatott szemlélőjének és kutatójának, tanáromnak és kollégámnak, Kürtösi Katalinnak, szeretném születésnapján egy teátrális regénymozzanat rövid értelmezését az ünnepi alkalom minden kísértő színpadiasságával dacolva, a lehető legtermészetesebb módon ajándékként átnyújtani. Egy mindannyiunk számára jól ismert regény, a világ első „műemlékvédelmi” programírásként is számon tartott,<sup>3</sup> a nagyváros és az őt alkotó-éltető tömeg sorsszerű együvértartozását a modern regény kollektív szellemével termékeny módon egyeztető mű, *A párizsi Notre Dame*,<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Írásom címe referál Szauder József itáliai esszéit összegyűjtő kötetének címére, mely szellemtörténet és *ráépülő* kultúra, a reneszánsz architektonikus világképe kapcsán ritka leleményességű formulát ajánl. Ld. Szauder József, *Kövek és könyvek* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977).

<sup>2</sup> Az alcímet Marno Jánosnak köszönhetem. Ld. Marno János, *Együtt-járás* (Budapest: Kozmosz Könyvek, 1987), 64-67.

<sup>3</sup> Ld. Astrid Swenson, *Rise of Heritage, Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 25-65.; Hugo irodalmi vállalkozásának a korszak konkrét építészeti koncepcióival való összefüggéseiről: Neil Levine, „The Book and the Building: Hugo’s Theory of Architecture and Labrouste’s Bibliotheque Ste-Geneviève” in Robin Middleton ed. *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture*, (London: Thames and Hudson, 1982), 138–174.

<sup>4</sup> Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (Paris: Ed. Charles Gosselin, 1831) A regénynek számos magyar fordítása létezik, az 1858-as első magyar nyelvű kiadástól a XX. század 2. felében kibontakozó magyar Hugo-recepció által befolyásolt újabb edíciókig jól nyomon követhető lenne nemcsak az életmű hazai befogadásának, de a regény által kezdeményezett kulturális párbeszédnek is az alakulása. A regény mindenkorai népszerűségétől és különféle feldolgozásaival, adaptációival összefüggő kommercializálódásától függetlenül elmondható, hogy az értelmezéstörténet új fejezetét a térbeli

Hugo fiataalkori remeke kínál lehetőséget a mostani megszólaláshoz. A nagyregény egyszerre utánozhatatlan részletgazdagsággal és lényeglátással kivitelezett, az irodalmi nyelv páratlan leleményességével és hajlékonyágával kialakított tereiben, a középkori élet megidézett forgószínpadán nemcsak a visszaálmodott – Hugo és kortársai számára a veszélyeztetett örökség darabjaiként szemlélt – múlt alakjainak, a regény világhíressé vált szereplőinek, de legalább ilyen jelentőséggel és eréllyel a mozgásukat és mozgatottságukat, műbéli pályájukat kijelölő eszmei irányultságoknak, nézetrendszereknek, múlt és eljövendő hiteknek karneváli felvonulása is zajlik. A regényben feltűnő, valóságosan is drámainak nevezhető szituációk egyik legérdekesebbje talán a tragikus élethivatásának és választásainak magyarázatával szolgáló Claude Frollo monológjának is beillő magánszámához kötődik, amikor az Ötödik könyv lapjain (Ötödik könyv, I. *Abbas Beati Martini*<sup>5</sup>), kisszámú, válogatott közönség körében az olvasó beavatással felérő lehetőséget kap a figura összetett motivációjának – és vele a regényeszme egy lehetséges gyűjtőpontjának – megértésére. Az Hugo által gondosan kiképzett, mondhatjuk: felépített (hiszen háttér és előtér scenikai megfontolásait is hasznosító) regénytér középpontjában a téziseit extatikus állapotban megosztó, az intellektuális vita dinamikájának egyre jobban kiszolgáltatott főesperes alakja áll, aki nemcsak mondataival és bőséges megjegyzéseivel, de az elbeszélő nyelv által megörökített testi reakcióival is közli kulturális „rossz közérzete” indokait. Az éjszakai jelenet két meghatározó díszleteleme – a hol „a város közepén gubbasztó kétfejű szfinxként”, hol „gigászi építményként” megnevezett katedrális nyitott cellablakon túli képe, valamint a tudós munkaasztala, a rajta nyitva felejtett nyomtatott könyvvel –, mint a narrátori nyelv működése által folyamatosan ösztökélt vizualizáló befogadás tényezője, a perifériális látás mintájára kiépülő olvasói információszerzés eleme, döntő módon hozzájárul a jelenet és vele a regényszöveg kibontakozásához. A regénytérnek a válaszút ikonográfiai tradícióját felidéző ábrázolása a fejezet kulcsmondatának vehető, de a műtől függetlenül is jelentős sikerre szert tevő, a kulturális tájékozódás dichotóm modelljének szállóigéjévé váló „Ceci tuera cela”.<sup>6</sup> Hugo-

---

fordulat által generált komplex érdeklődés, a várostörténet, kulturális örökség kutatás és az irodalmi szemiotika irányából kiinduló új kérdések jelzik. Az írás elkészítése során a legfrissebb magyar fordítás szövegére hagyatkoztam: Victor Hugo, *A párizsi Notre Dame 1482*, ford. Antal László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980).

<sup>5</sup> Victor Hugo, *A párizsi Notre Dame 1482*, 191-202.

<sup>6</sup> „Ez elpusztítja amaszt.” Id. Hugo, *A párizsi Notre Dame 1482*, 200. A regénymondattal aktualizációjának lehetséges irányaihoz: György Péter, „Ceci tuera cela – Ez elpusztítja amaszt”, *Holmi* 2006/1., 52-65.

mondatával egészül ki. Előtér és háttér, szövegintenció és a jelzés automatizmusai által kiváltott összefüggések, a médiumok közötti választásnak egy, a regény szereplőit és olvasóját egyként érintő, katartikus pontján megállásra és gondolkodásra készíthetnek minket: az említett mondat „feltörése” ennek a töprengő olvasásnak és szemléletnek (semmilyen végső érvényre igényt nem tartó, vagyis tovább „törhető”) dokumentuma.

Johann Gutenberg (vagy Johann Genfleisch zur Laden, szül. 1397/1400 - 1468) a XIX. században válik a világtörténelem fontos, megkerülhetetlen alakjává, főképpen találmányának, a nyomtatott szövegnek az előző évszázad végi tömegmozgalmakban játszott szerepe miatt.<sup>7</sup> A XIX. században egymást érik a különféle alkalmak, amikor a világ hitet tehet Gutenberg találmánya, a nyomtatott könyv és az ebből származtatott szabadság-eszme mellett, s ezzel párhuzamosan Gutenbergből, a mainzi iparosból és feltalálóból a modern szellem számára nélkülözhetetlen szabadság és nyilvánosság apostolát, egy új kultúrkorszak központi figuráját hozza létre. Idetartozik, hogy a könyv és a nyomtatás történetével foglalkozó újabb kutatások folyamatosan, ha nem is kibebítik, de a történeti feltárás és tisztázás eszközeivel pontosítják Gutenberg szerepét, hozzájárulásának jelentőségét.<sup>8</sup> Elmondható, hogy egyrésztől Gutenberg a szétszedhető betűkkel, nyomóprés alkalmazásával történő könyvnyomtatás újítását elsősorban bizonyos technikai problémák megoldásaként, a főként Németalföldön kezdeményeiben megjelent nyomópréses technikák tökéletesítésére dolgozta ki, s nem a korabeli kulturális nyilvánosság átalakítása céljából tervezte el (erre látszik utalni az általa közreadott, viszonylag vegyes tematikájú kötetek sora, valamint a megrendelők körének teljesen konvencionális jellege.) Másrészt, fontos megjegyezni, hogy Gutenberg találmánya, ha bizonyos értelemben fordulatot is jelez a könyvtörténetben, fontos változások és elmozdulások nyomában, azok által már alaposan előkészített módon jelent meg (az „írnoki reneszánsz”<sup>9</sup> folytonos újításai valójában megreformálták a kéziratos könyvhöz való XIV. századi viszonyt), s bevezetése sem söpörte el véglegesen a kéziratos könyvkészítés technikáit és a hozzá tartozó szokásrendszereket, hanem egy lassú átmenetnek köszönhetően terjesztette el újításait.

A XIX. század azonban ezt a technikatörténeti hozzájárulást – melynek kultúrtörténeti hozadéka természetesen felmérhetetlen módon alakította át a szövegekhez való

---

<sup>7</sup> Az általam ismert és felhasznált részletes életrajz és pályakép: Albert Kapr, *Johannes Gutenberg, Persönlichkeit und Leistung* (Leipzig: Urania Verlag, 1986)

<sup>8</sup> Pl. Frédéric Barbier, *A könyv története*, ford. Balázs Péter (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), főként 93-111.

<sup>9</sup> Frédéric Barbier, *A könyv története*, 86-87.

középkori és újkori viszonyulást – elsősorban a gondolat felszabadítására irányuló tettek, a felvilágosodás eszméit megelőző és lehetővé tevő kulturális misszióknak fogta fel, s Gutenberg alakját ennek megfelelően profetikus színekbe öltöztette és erőteljes kultuszt épített élete, műve köré. Ennek jelzései a XIX. században egymást érő Gutenberg-ünnepek, illetve az ünnepléseket dokumentáló kiadványok, antológiák és vegyes tartalmú összeállítások.<sup>10</sup> Gutenberggel kapcsolatosan meghonosodik egyfajta himnikus hangnem, az emberi szellem nagy alakjainak sorába illesztik s a világtörténelemre tett hatását olykor biblikus vagy krisztológiai hasonlatokkal kívánják megvilágítani. Míg Vörösmarty méltán közismert emlékező soraiban, a felidézett utópia új emberiséget jövendőülő nemes dikcióján, a „méltó diadal” és „méltó emlékjel” magas elvárásának megfelelően, mégiscsak a történelmi valószínűség talaján értelmezi a meg nem nevezett ünneplést személyét és jelentőségét, addig a kisebb rangú követők népes táborában többnyire a messianisztikus megváltáshit ellenőrizetlen projekciónak, fantáziaképeinek való megfeleltetés terve diktál. „Nagy emlékedből épüljön fel oltár, / Melynél a népek megbéküljenek.” – szól például a Gutenberg-i alakban a vallásalapító, az „embersokaság” egyesítésére alkalmas hit eszményi képviselőjét megpillantó Morócz Jenő versszólamája.<sup>11</sup>

Viszonylag kevés azonban az olyan korabeli áttekintés és vélemény a könyvnyomtatás Gutenberg-féle találmányáról és következményeiről, mely az emberi kommunikációra gyakorolt többszáz éves hatását szintetizáló módon, a pozitív és esetleges negatív hatásokat összegyűjtve, józan mérlegelés mellett mutatja be. Azt mondhatjuk, hogy a nyomtatott szó nyilvánosságának eszméje, a tudás korábban elképzelhetetlen demokratizálásának újdonsága elnyom minden kételyt, mely az új lejegyzőrendszer megjelenésével kapcsolatban arra utalhat, hogy az esetleg elszegényítette, redukálta, korlátozta a rendelkezésre álló kommunikációs készleteket, vagyis ami abból indulna ki, hogy világtörténelmi szerepe nem egyértelműen pozitív, azaz ünneplésre méltó.

---

<sup>10</sup> A bőséges nemzetközi recepciókutatás szempontjából talán kisebb figyelemben részesülő magyar megjelenések közül két Gutenberg-idézést, -momentumot emelek ki: Vörösmarty verse egy 1839-es német kiadvány része volt, vagyis a korabeli európai kulturális együttműködés reprezentatív példáját jelentette. Esztétikai szempontból kevesebb értéket felmutató, viszont a kultusz alakulása nézőpontjából ma is olvasásra és kutatásra méltó a Gutenberg feltételezett születési évének (1400) 500. évfordulójára „a budapesti nyomdászok és betűöntők” által készített tisztelgő kiadvány: *Gutenberg Album*, szerk. Novitzky N. László (Budapest: Krausz S. és T., 1900) A többnyire kortárs szerzők, amatőr írók anyagát bemutató kötetben Vörösmarty versének újrapublikálására is sor került.

<sup>11</sup> Morócz Jenő *Gutenberg* című verse az előző jegyzetben említett kiadvány nyitószövege.

Korábban ezért szinte egyedülálló módon, a károkat és jótéteményeket egyként kiemelő dialektikus szemlélettel vizsgálja a gutenbergi találmány történelmi jelentőségét és jelentését, az emberi gondolkodásra és életre tett hatásait Victor Hugo már említett, *A párizsi Notre-Dame* című regényében. A regény tartalmaz, a korábban szóba hozott rész folytatásaként, egy olyan fejezetet (Ötödik könyv II. fejezet: *Ez megöli amazt*<sup>12</sup>), melyben Hugo elbeszélője tételesen is elmagyarázza, tudomásunkra hozza, hogy véleménye szerint hogyan alakította át a könyvnyomtatás a középkori ember világgképét, hogyan járult hozzá a feudális társadalom mozdulatlanságát és hierarchikus természetét biztosító vallásos hit és ráépülő „papuralom” megingatásához, az emberi gondolat korábban elképzelhetetlen mobilitásának elősegítéséhez, voltaképpen a modern történelem megszületéséhez, és közvetetten a képzőművészeti ágak kibontakozásához. Jogos kérdésként merülhet fel – még egy XIX. század eleji regénnyel kapcsolatban is, ahol pedig türelmesebben viseljük az omnipotens narrátor és a szerzői hang olykori (Hugonál egyáltalán nem ritka) esszéisztikus betétekben való összeolvadását -, hogy hogyan válhat egy középkori, sokszereplős regényes história elemévé, részévé egy technikatörténeti traktátus és hogy mi köze mindennek, Gutenberg találmányának Esmeralda és Quasimodo jól ismert, elhíresült történetéhez. Hugo civilizációtörténeti összefüggéseket fejtegető, a könyvnyomtatás leleményét a lehető legszélesebb művelődési kontextusban értelmező kísérlete azonban egyáltalán nem kultúrtörténeti appendix a könyv regényes szövetén, észrevételei nem függetleníthetők tehát a regényértelemtől, a regényszereplők motivációitól. Hugo regénybe szerkesztett kultúrtörténeti látomásának lényege, hogy a nyomtatott könyv „megöli” az építészetet, mely az emberiség „első” hatezer évének vezető médiumát, önreflexív jelölőkészletét jelentette. „Az tény, hogy az ősidőktől kezdve a keresztény időszámítás tizenötödik századának végéig az építészet volt az emberiség nagykönyve, az embernek úgy is mint erőnek, úgy is mint értelemnek legfőbb kifejezési formája a fejlődés különböző állomásain.”<sup>13</sup> Az építészet csodálatos képességét, mely eszerint a formaalakítás bizonyos választásaival az emberi gondolkodás változásait és állandó elemeit hivatott megjeleníteni és mely megbízható és kiszámítható módon összesítette az adott kultúra szellemi javainak, fennforgó eszméinek lényegét, a nyomtatás feleslegessé tette, mivel működésében nehézkesnek és fenntarthatatlannak mutatta.

---

<sup>12</sup> Victor Hugo, *A párizsi Notre Dame 1482*, 202-217.

<sup>13</sup> Uo., 203.

A könyvnyomtatás. Ne is ámítsuk magunkat: az építészet meghalt, meghalt egyszer s mindenkorra, elpusztította a nyomtatott könyv, elpusztította, mert nem volt időtálló, elpusztította, mert sokba került. ahány székesegyház, annyi milliárd. Képzeljük csak el, mekkora tőke kellene hozzá, hogy újraírjuk az építészet könyvét; hogy megint gombamód szaporodjon a földön az épületek serege; hogy visszatérjünk abba a korba, amikor annyi volt a templom, hogy egy szemtanú állítása szerint »úgy tetszett, mintha a világ megrázkódván, régi köntösét levetette volna, hogy fehér templomköntöst öltson fel«. <sup>14</sup>

Több dolog is figyelemreméltó Hugo bemutatásában, vagyis a két reprezentatívnek ítélt kifejezési forma oppozíciós szemléletében testet öltő proto-kultúratudományos vízióban. Elsősorban feltűnő lehet az antropológiainak is nevezhető szemléletmód, mely a rendelkezésre álló történeti tárgyiságokat az adott kultúra tartalmát nyilvánosságra hozó eszközökként, médiumokként szemléli, vagyis világosan elkülöníti bennük az esztétikai, történeti stb. értéket és a kommunikációs funkciót.

... az emberi gondolat új alakot öltvén új kifejezésmódot is talál, hogy egy-egy nemzedék uralkodó eszméjét már nem ugyanazzal az anyaggal és nem ugyanazon a módon fogják kifejezni, hogy a kőből való könyv, amely oly szilárdnak és olyan tartósnak bizonyult, hamarosan átadja a helyét a papírból való könyvnek, amely még szilárdabbnak és még tartósabbnak fog bizonyulni. <sup>15</sup>

Ezen kívül kimondottan értékes és korszerűnek mondható szempontot jelent az a talán militárisnak nevezhető, de mindenképpen harcias metaforában testet öltő viszonyleírás, mely a két médium közötti kapcsolat jellegét bemutatja („megöli”). A különféle művészeti ágak „ut pictura poesis” mintájára megképzett viszonyrendszere, mely a horatius-i örökhatóságának megfelelően, azt részlegesen és konzekvensen félreértve <sup>16</sup> évezredek óta az együttműködést és referencialitást állította a vizsgálódás és összehasonlítás középpontjába (ld. testvérműzsák, társművészetek emlegetése), ehelyütt a médiumok közötti versengés, nyílt rivalizálás, sőt, egymásra életére törő kisajátítás programjával egészül ki. A tudományos anakronizmus csapdáját elkerülve, valamint anélkül, hogy Victor Hugo eszmetörténeti reflexiójának aktualitását

---

<sup>14</sup> Uo., 213-14.

<sup>15</sup> Uo., 202.

<sup>16</sup> Ld. Hajdu Péter, „Az *Ars Poetica* néhány örökzöld megfogalmazása”, *Helikon*, Irodalomtudományi Szemle, 2015/3. [Horatius *Ars Poeticája*], 394-396.

túlhangsúlyoznánk, megjegyezhetjük, hogy a kulturális kifejezőeszközök történeti váltógazdálkodásának koncepciójáról szóló részek olvasása sokat profitálhat W. J. T. Mitchell-nek a kép és a szó politikáját<sup>17</sup> megkülönböztető médiumelméleti elgondolásainak figyelembevételével. Ugyancsak az Hugo-szöveg gazdag kritikai utóéletére nyújthat érthető magyarázatot, ha arra tekintünk, ahogyan az író gondolatmenetében a textualitást, a szót a létező nyelvek, jelrendszerek egyikének tekinti, s nem a tudás egyedüli vagy egyetlenes kifejezőjének – erről árulkodik az, ahogyan a szinte irodalom vagy írott szó nélküli primitív korok kapcsán az építészetet mint a feljegyzés egy másfajta formáját, gyakorlatát bemutatja. (Az is igaz ugyanakkor, hogy számos kitétel utal arra, hogy Hugo művészetszemlélete, ha el is tud szakadni a literális alapképlet szó-orientációjától, lényegében azt, a textualitás elméletét tartja meg a jelzés folyamatát leképező univerzális analógiának: „Az építészet is úgy keletkezett, mint akármelyik írás. Ábécének indult. Felállítottak egy követ, ez volt a betű, ahány betű, annyi jel, és minden jelen egy-egy gondolatcsoport, mint oszlopfő az oszlopon. Így tettek az ősi népfajok, mindenütt, egyazon időben, az egész föld kerekén.”<sup>18</sup>) Hugo építészettörténeti leírása szinte teljes egészében, de ehhez kapcsolódó irodalomtörténeti összegzése, párhuzamai is nélkülözik a művészi fejlődés XIX. századi elképzeléseiben tipikusnak mondható európa-centrikusság nézeteit, tanulságait, s az európai építészet történeti fejlődése, stílusátalakulásai mindenkor az egzotikus, földrajzi értelemben távoli példákkal való összeegyeztetésben válnak csak jelentéssé. (Ugyanakkor nem mondhatjuk azt, hogy műve mentes lenne a korszak kolonialista kultúreszményének általános beállítódásától, ne alkalmazkodna bizonyos pontokon a „másik” megkülönböztetésének aktív, társadalmi gyakorlataihoz.)

Mielőtt tovább haladnánk e fejezet médiaelméleti okfejtésének és a regényszöveg összeegyeztetésének útján, fel kell tennünk a kérdést, hogy miért szentel és kér olvasójától Hugo beszélője ekkora figyelmet egy, a regény cselekményes szerkezetétől lényegében független kultúrtörténeti megfigyelésnek, miért gondolja, hogy kora olvasója számára ez követhető és az olvasás/értelmezés aktusában hatékony kifejtést tartalmaz? A XIX. század első évtizedeiben több kutató egybehangzó állítása szerint mélyreható és az adott kultúra és életmód minden területére kiterjedő fordulat megy

---

<sup>17</sup> Vö. W. J. Thomas Mitchell, „What is an Image?”, in *uő, Iconology: Image, Text, Ideology* (Chicago: Chicago University Press, 1986), 7-47, főként 42-47.

<sup>18</sup> Victor Hugo, *A párizsi Notre Dame 1482*, 203.

végbe.<sup>19</sup> Összefoglalóan azt mondhatnánk, hogy reprezentáció és látás klasszikus „iskolái”, melyek még a perspektivikus, normatív látás reneszánsz-kori paradigmáján alapultak, e korszakban fokozatosan veszítenek korábbi kulturális hatékonyságukból. A látvány realista elképzelésével szembeállított kísérleti képek, valamint a hozzájuk kapcsolódó újfajta igazság-garanciák közvetítői azok az új optikai médiumok, melyek működésük révén szakítást eredményeznek a látvány mimetikus modelljeivel, egyszeres megfelelést ajánló természetével szemben. Jonathan Crary mára széles körben elfogadott feltételezése szerint a színpadi néző mintájára elképzelhető korábbi szemlélő (spectator) ekkoriban mindinkább átadja helyét annak a komplex megbízatást magára vevő megfigyelőnek (observer), aki a tér komplikált tapasztalatával szembesülve, a lejátszódó események résztvevőjének, alakítójának szerepében ismer majd magára.<sup>20</sup> A kor emberének alapélményét jelenti, hogy a jelek egy csoportjához kapcsolt, bizonyos, korábban elfogadottnak és kanonikusnak mondható jelentések megkérdőjeleződnek, illetve elveszítik a megismerésben játszott szerepüket, valamint hogy a kultúra szemiotikai univerzumában új típusú, velük konkuráló jelölő-kategóriák, médiumok tűnnek fel, a megértés hitelessége helyreállításának ígéretével. Olyan folyamat ez, mely a modernizáció kulturális dinamikájának lényegét adja, s mely változó intenzitással mindenkor függetleníti a rendelkezésre álló jeleket és jelentéseket egymástól, hogy egy mobilis, de-hierarchizált struktúra előnyeit kínálja fel, tegye láthatóvá.<sup>21</sup> Meg kell jegyezni, hogy a XIX. század első felében végbemenő változás valamelyest minden későbbi fordulat modell-értékű előzményeként jelenik meg és az elkövetkező médiumtörténeti változások paradigmatisztikus változatát nyújtja. A szubjektumtól, a testtől és a látószertől elválasztott látvány képe a megfigyelés és vizuális tapasztalatszerzés utópikus modelljeit engedte valóra váltani: a spektakuláris és

---

<sup>19</sup> Figyelemreméltó tény, hogy a térbeli fordulatként emlegetett kulturális „konglomerátum” is fontos kapcsolódásokat mutat az európai nagyvárosi kultúra, a modern urbanisztika legkülönbözőbb jelenségei által előhívott kérdésekhez: az uralom, reprezentáció és részesülés új modelljeit előállító térszemlélet leírása rendre a XIX. század mentalitástörténeti, technikátörténeti, társadalomtörténeti stb. változásainak vizsgálatához utalja a téma kutatóit. Összefoglaló szándékú cikk: Gyáni Gábor, „Térbeli fordulat és várostörténet”, *Korunk* 2007. július [III. folyam 7.], 4-15.

<sup>20</sup> Jonathan Crary, „A modernitás és a megfigyelő problémája”, in uő, *A megfigyelő módszerei, Látás és modernitás a 19. században*, ford. Lukács Ágnes (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 13-40, 18.

<sup>21</sup> A jelenség mértékadó kritikai leírása Jean Baudrillard-hoz kötődik, aki komplex, szemiotikai, társadalomtudományi és történeti, antropológiai kritériumokat is figyelembe vevő leírásában a „jelek kizárólagosságán” alapuló premodern, hierarchikus társadalomszerkezet és a modernitás által generált mobilitás, „a jelek iránti igények megfelelő elburjánzását” lehetővé tevő stratégia különbségéről értekezik *L'échange symbolique et la mort* című munkájában. Idézi: Jonathan Crary, *A megfigyelő módszerei*, 25.



panoptikus látás korábbi, főként elméleti kísérletei és ezek eredményei ezúttal a rendelkezésre álló technikai kisegítők alkalmazásával elérhető közelségbe kerültek és az új médiumok képalkotó technikáinak köszönhetően egyszeriben realizálódhattak<sup>22</sup>. Ez a nagyszabású reprezentáció-történeti átrendeződés természetesen nem hagyta érintetlenül a kor kultúrájának egyetlen szegmensét sem, nem maradt meg a látás tudományos kutatásának keretein belül. A panoptizmus valóra vált ígérete pl. másfajta viszonyulást írt elő a totalitást korábban megjelenítő vizuális jelzésekhez, természetes igényként ültette el a kor befogadjának elvárás-rendszerében a teljes tér (pl. egy város) átnézéséhez kapcsolódó indítékokat.<sup>23</sup> A kultúra különféle médiumai egyformán látványossá vagy látványszerűvé válnak ezekben az évtizedekben, ami alatt azt kell érteni, hogy az általuk felkínált valóságtapasztalat egyre inkább a látvánnyá vált kép kiállítottságában és installált természetében válik megfoghatóvá. A korszak irodalmának kép-szerű vagy a képi közvetítés lehetőségeit előtérbe helyező megnyilvánulásaiban éppen úgy ott munkál ez a felszabadult optikai indíttatás, mint a kialakuló modernista múzeumi paradigmának a néző/látogató tekintetét manipuláló programjában vagy a korabeli szórakoztató- és látványipar megannyi termékében (dioráma, panorámaképek, világkiállítások, a kereskedelem helyszíneinek átható mediatizációja stb.).<sup>24</sup> Sok tekintetben Hugo regényműve is visszatükrözi ezeket a megfigyeléseket. Nemcsak a regény epikai-időbeli megalkotottságával már-már versenyre kelő topográfiai-térbeli kontextualizálás és kifejtettség tényét említhetjük itt, hanem a könyv epikus színház-

---

<sup>22</sup> Jonathan Crary, „A camera obscura és annak szubjektuma”, In Uő, *A megfigyelő módszerei*, 40-84.

<sup>23</sup> „A város látásának vágya korábban jelentkezett, mint ahogy e vágy kielégítéséhez szükséges eszközök kialakultak volna. A középkori és reneszánsz festők olyan perspektívából ábrázolták a várost, amilyenből emberi szem addig még nem érzékelhette. Ez a fikció a középkori szemlélet máris mennyei szemmé változtatta. Isteneket teremtett. Megváltoztak-e a dolgok, mióta a technikai eljárások révén megszülethetett a »mindent látó képesség«?”, Ld. Michel de Certeau, „Séta a városban”, in *Vizuális kommunikáció*, szerk. Blaskó Ágnes, Margitházi Beja (Budapest: Typotex Kiadó, 2010), 355-365, 358.

<sup>24</sup> A láthatóvá tett univerzum, illetve a láthatóság univerzáléi, mint a kiállításához, kiállítottsághoz kapcsolódó egységes kulturális indíttatások a XIX. században rendszerint a különös, az egzotikus, illetve a (társadalmi) másság tapasztalatainak felfogására és ábrázolására reflektáltak. Ennyiben akár azt sem tekinthetjük „véletlennek”, hogy a kiszámíthatatlan újdonságot képviselő emocionális világkép regénybeli nagyköveteit, Quasimodo-t és Esmeraldát a szerző a „kiállítási tárgyhoz” kapcsolódó különösség maszkjai mögé helyezi: Quasimodo testi extremitásával a középkori Kunstkammerek mirabiliáinak a későbbi freak show-kban fellelhető analógiája, míg Esmeralda titkolt származása körülményeivel, egzotikus megjelenésével az etnikai különbözőség iránti korabeli érdeklődés kielégítője lehet. Ld. Tony Bennett, „A kiállítási komplexum”, In *A gyakorlattól a diszkurzusig, Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, szerk. Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem Képzőművészet-elmélet Tanszék, 2012), 24-52.

jellegét, az elbeszélő hangnak – a közvetlenséget ajánló narrátori szólam korábbi rejtőzködésével szembeni – közbelépését, a látvány installálásában való közreműködését. Hugo beszélője akkor lepleződik le ebben a lényegileg új szerepében, amikor a felidézett, megidézett kép kvázi-természetességét, megelőzetlenségét közvetítő tanú helyett a látvány reprezentált jellegét és a hozzá kapcsolódó komplex, szinesztéziás élményteljességet kínálja fel. Ilyenkor, ezekben az esetekben egyértelművé válik, hogy az irodalom és a regény médiumának segítségével Hugo tudós narrátora azt a kortárs olvasót szólítja meg, aki számára a képlátvány totális reprezentációja jeleníti meg aktuálisan és autentikusan az igazság ismeretelméleti fogalmát és aki a kultúra mozgalmas és átrendeződő időszakában képes értelmezni a különféle jelrendszerek és médiumok, valamint a hozzájuk kötődő, belőlük következő hitek és vélekedések, mentalitások és magatartások elavulásával és funkcióváltásával kapcsolatos kételyeket, élményeket, egyszóval empatikus lehet a világtörténelem egy övéhez hasonlóan mozgalmas és izgalmas, megrázó erejű mediális átrendeződést tartalmazó időszakával, a késő XV. század viszonyaival kapcsolatban.

Korábban azt állítottam, hogy Hugo regénye a könyvnyomtatás találmányának előretörését a sokértelmű történelmi folyamat megfigyelésének igényével, a mindenirányú konzekvenciák figyelembevételével, vagyis az egyértelmű fejlődést szorgalmazó pozitivista elbeszélés folyamatos kommentálásával viszi végbe. Legérdekesebb megfigyelni azokat az eseteket, amikor a kikiáltott, a szerzői-elbeszélői hang által megosztott tézisek kapcsolatba lépnek és ezáltal tovább gazdagodnak a fikciós tér igazságaival, megfigyeléseivel. Térjünk vissza a már említett fejezethez! Ha magában olvassuk és kiszakítjuk a neki teret és környezetet biztosító regényszövegből – az újabb keletű térpoétikai és médiumelméleti szakirodalom általában így tesz –, akkor csupán az a feladat várhat ránk, hogy Hugo 1831-ben megjelent írásának, értekezésének tudománytörténeti forrásait, esztétikai beállítottságát és általános ambícióját rekonstruáljuk, s ennek folyamányaként értékeljük kritikai jellegű hozzájárulását a kor hasonló, progresszív tudományos-művészeti diskurzusaihoz.<sup>25</sup> Ha viszont visszahelyezzük a részletet a regényszövegbe, érdekes konklúziókhöz juthatunk, olyan megfigyeléseket tartogat(hat) a műrészlet ilyen módszerrel elvégzett tanulmányozása, melyet az esztétikai szembesítést vállaló olvasás nélkül nem végezhetünk el.

---

<sup>25</sup> Igen jelentékeny módon befolyásolhatja a regényrész olvasását Victor Hugo Cromwell-előszavának (1827) mint a szerző esztétikai, művészet- és kultúrtörténeti nézeteit szintetizálva tartalmazó műnek párhuzamos értelmezése. Ld. Victor Hugo, „Előszó a Cromwell című drámához”, In uő, *Válogatott drámái*, szerk. Lator László (Budapest: Európa Kiadó, 1962), 627-679.

Mindenekelőtt figyelembe veendő tényező, hogy az említett és szállóigévé vált, önállósodó mondat-forma („Ez elpusztítja amazt”) az adott részben magyarázatra szoruló idézetként, az előző, a fiktív cselekményrend szempontjából fontos fejezetben hangzik el a mű negatív főszereplőjének szájából. Claude Frollo, a vallás, a hermetikus tudomány és a megszállott szerelem végletei között vergődő lélek nyilvánítja ki lakonikus egyértelműséggel meglátását, minden hozzáfűzött magyarázat nélkül, egyedül a rámutató nyelvi és metakommunikációs gesztus kiegészítő, értelmező segédletére bízva annak értelmét. A kettős rámutatás értelmében az „ez”-t egy nyomtatott könyv, Szent Pál leveleinek 1474-ben Nürnbergben, Anton Koburger által kiadott példánya, míg az „amazt” a Notre-Dame székesegyház hivatott megjeleníteni. Hugo elbeszélője a későbbiekben, mintegy demonstrálva és egészen a paródiáig hatoló iróniával értelmezve az eredeti mondásban testet öltő jóslatot, bemutatja, hogy a betű modern szelleme, a hozzá kapcsolt nyilvánosság és az értelmezés kultúrája miként bontják le és ellenzik a titok, a szimbólum és az elzártság együttesében szemlélt korábbi kultúrforma vívmányait. A Frollo-i mondás, aforizma olyasféle pozícióba kerül Hugo kommentárja kontextusában, mint a Frollo-i példában a Szentírás szövegei, melyek a maguk titokzatosságában és komplex módján hozzák nyilvánosságra a hittétel igazságát. Hugo mondat-magyarázata olyasféle hermeneutika eljárásait alkalmazza, amelyet a bibliai nyelvezet többszörös allegorikus megfelelést feltételező iskolái vallottak és gyakoroltak a szent könyv verseinek magyarázatakor. Frollo nézőpontja szerint az értelmezés és szövegkritika ilyen, a bibliai hermeneutika módszereiből elágazó stúdiumai szétesztják, az értelem túlzott követelésével lefordítják és feloldják a tudás kódolt jeleit. Frollo mondatának hermeneutikai megközelítése, a többszörös értelem elméleti előfeltevéséhez ragaszkodó gyakorlata, a szándék már-már pszichológiai alaposágú, mindenképpen motivációk után kutató irányultságával<sup>26</sup>, már magában is komoly

---

<sup>26</sup> Hugo, talán hogy igazán nyilvánvalóvá tegye olvasója számára a kommentár kardinális jelentőségét és funkcióját az új „világ” szövetén belül, egymást követő és egymással kiegészítő viszonyban álló leírásokat eszközölve igyekszik megközelíteni regényhőse indíttatását, enigmatikus kijelentése okait: „Az egyház gyermekét megrémíti az ismeretlen erő, a könyvnyomtatás. A szentély emberét elvakítja Gutenberg fényt hozó sajtója. A szószék és a kézirat, az élő beszéd és az írott beszéd riadozik a nyomtatott szótól; mint mikor a veréb megretten, ha a Seregek Angyala meglebbenti hatmillió szárnyát. A próféta kiáltása ez, a prófétáé, aki már-már hallja, mint zajong és zsi bong a felszabadult emberiség, már látja, mint ássa alá a jövőben a hitet az ész, taszítja le trónjáról a hiedelmet a gondolkodás, rázza meg Rómát a világi hatalom. A filozófus jóslata, a filozófusé, aki látja, mint szabadítja ki a sajtó a teokratikus tartályból az emberi gondolatot. A katona ijedelme, a katonáé, aki az érc faltörő kost látván, így kiált: »A torony le fog omlani!«” Ld. Victor Hugo, *A párizsi Notre Dame 1482*, 202.

ellenzéke az igazság hermetikusan elképzelhető, exkluzivitását kevesek/kivételezettek számára megnyilvánító jelenségének.

Végül, az értelmező kommentár egy pontján, mintegy a Frollo által féltett tudás zártságát megsemmisítve a beszélő lecseréli és megnevezi a korábban rámutató névmási párokban létező tagokat: „A könyv el fogja pusztítani az épületet.”<sup>27</sup> Az újradefiniálás mozdulata eltörli az eredeti aforizma formájában még fennálló feszültséget, mely a tagok megnevezetlenségéből keletkezett és kihívást tartalmazott az értelem számára. Hugo ezután viszonylag terjedelmes igazolását nyújtja a Frollo-i mondásnak, melynek során éppúgy kitér a kijelentésben megjelenő történeti megfigyelések pontosítására (a kultúrtörténet és médiumtörténet egy alternatív narratívájának megosztásával), mint ahogyan figyelmet fordít a jelenség antropológiai konzekvenciáinak levonására, vagy az apokaliptikus gondolatmenet<sup>28</sup> következtetéseiének a regény keletkezésének jelenidejéhez való hozzáigazítására (a kora építészetéről szóló megjegyzésekben), vagy bizonyos médiumközi együttműködéseknek a műfajok klasszikus rendszerében is érvényes kimutatására (az építészet-szerű régi irodalomról, az eposzok, az ős-epika architektonikusságáról).

Végeredményben tehát megállapíthatjuk, hogy Hugo, regényének egy bizonyos pontján, a regény fiktív idejéből és teréből kilépve, megszakítva azok folyamatosságát, hosszas médiumtörténeti exkurzust eszközöl, mellyel nemcsak az egyik főszereplő, Claude Frollo jellemének és motivációjának ábrázolását mélyíti el (akár a megértés, szimpátia csírát is elültetve az elbeszélői ajánlatokra fogékony olvasó lelkében), hanem egyúttal azt összefüggésbe hozza a regény legmélyebb indítékaival, önreflexív jellegével. A művet véglegesen olyan szemiotikai labirintusnak nyilvánítja, amiben nem a

---

<sup>27</sup> Uo. Az „ezt” és „amazzt” felváltó névszói pontosítások („nyomtatott könyv”/könyv és „Notre Dame katedrális”/épület) olyan tárgyra, tartalomra vonatkoztatják a regényszereplő kijelentését, melyek a mindenkor regényolvasó világának is fontos összetevői. Victor Hugo-nak a történelmi regény színterei és szintjei között rendkívüli ügyességgel közlekedő és közvetítő elbeszélője e tétével, a Frollo-i mondat kimerítő és mértékadó „fordításával” valójában minden korok Hugo-olvasóját a regény világának virtuális szereplőjévé teszi: a könyvet kezében tartó és eszméjével a nyomtatott betűk segítségével megismerkedő befogadó azon civilizációs fejlődés kései örököseként pillanthat ugyanis magára, mely a megszemélyesítő írói fantázia képzeletében az imént tárult elé.

<sup>28</sup> Nemcsak a nagy Frollo-i monológ, de az egész regényeszme apokaliptikus értelmezésének a kortársak számára ismerős és elterjedt módszerére utal Gérard de Nerval *A párizsi Notre Dame* című versének (N. Kiss Zsuzsa fordítása, Holmi 2010. április, 425.) Hugo ajánlatára élénken reflektáló felvetése: „Sokan majd valahány országából a földnek, / A kietlen romot szemlélni idejönnek / Révülten s Victor is kap újra olvasót.” A vers jövőbelátó, a katedrális elkövetkező pusztulását is magába foglaló perspektívája a látványosság és jelkép szerepébe helyezett épületet szinte turizmus és örökség modern nézeteiben előlegezi.

megjelenített tárgyiasságok és a hozzájuk kapcsolódó jelzések, hanem az ezeket értelmező szubjektivitások és beállítottságok közötti különbségek lépnek fel cselekményalakító tényezőkként. A regényfigurák valójában mind ebben a szövevényes és komplex szemiotikai együttesben való eligazodás és otthonosság-keresés kísérleteit mutatják be, valamennyien a regény fiktív terében felmerülő jelek és az általuk megjelenített értékek (pl. az igazság, az autentikus hit) definiálásán és újra pozicionálásán munkálkodnak tetteik által. Hugo tehát egy, a világkultúra alakulása szempontjából jelentős és paradigmaticusnak mondható átalakulás eseményét, a korai középkor vallásos szimbolizmusát meghaladó későbbi naturalizmus és idealizmus szellemét<sup>29</sup>, az emberi gondolat számára az értelmezés inspiráló szabadságát felkínáló mobilitás jelentkezését (mely elsősorban a jelek felcserélhetőségének és többszörös összekapcsolhatóságának modern belátásán alapszik) a klasszikus történeti regény szereplőinek eltérő világlátásában és ehhez kapcsolódó magatartásában, a konkrét megfelelés erejére támaszkodó analógia segítségével, minden argumentatív retorika hozzájárulásánál nagyobb hatásfokkal képes szemléletessé tenni, végülis az olvasásban átélhető élménnyé formálni.

#### HIVATKOZOTT MŰVEK

- Barbier, Frédéric. *A könyv története*. Fordította Balázs Péter. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- Bennett, Tony. „A kiállítási komplexum.”, In *A gyakorlattól a diszkurzusig, Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, szerkesztette Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem Képzőművészet-elmélet Tanszék, 2012. 24-52.
- de Certeau, Michel. „Séta a városban.”, In *Vizuális kommunikáció*, szerkesztette Blaskó Ágnes, Margitházi Beja. Budapest: Typotex Kiadó, 2010. 355-365.
- Crary, Jonathan. *A megfigyelő módszerei, Látás és modernitás a 19. században*. Fordította Lukács Ágnes. Budapest: Osiris Kiadó, 1999.

---

<sup>29</sup> A stílusfogalmak és a kapcsolódó kronológiai elképzelés magyarázatához: Max Dvořak, „Idealizmus és naturalizmus a gótikus szobrászatban és festészetben”, ford. Vajda Mihály, in uő, *A művészet szemlélete* (Budapest: Corvina, 1980), 37-119.

- Dvořák, Max. „Idealizmus és naturalizmus a gótikus szobrászatban és festészetben.” In Uő. *A művészet szemlélete*. Budapest: Corvina, 1980. 37-119.
- Gyáni Gábor. „Térbeli fordulat és várostörténet.” *Korunk* 2007/7.: 4-15.
- György Péter. „Ceci tuera cela – Ez elpusztítja amaszt.” *Holmi* 2006/1.: 52-65.
- Hajdu Péter. „Az *Ars Poetica* néhány örökzöld megfogalmazása.” *Helikon*, 2015/3.: 394-396.
- Hugo, Victor. *A párizsi Notre Dame 1482*. Fordította Antal László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.
- Hugo, Victor. „Előszó a Cromwell című drámához”, In Victor Hugo Válogatott drámái, szerkesztette Lator László. Budapest: Európa Kiadó, 1962. 627-679.
- Kapr, Albert. *Johannes Gutenberg, Persönlichkeit und Leistung*. Leipzig: Urania Verlag, 1986.
- Novitzky N. László szerk. *Gutenberg Album*. Budapest: Krausz S. és T., 1900.
- Levine, Neil. „The Book and the Building: Hugo’s Theory of Architecture and Labrouste’s Bibliotheque Ste-Geneviève.” In Robin Middleton ed. *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture*. London: Thames and Hudson, 1982. 138–174.
- Marno János. *Együtt-járás*. Budapest: Kozmosz Könyvek, 1987. 64-67.
- Mitchell, W. J. Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: Chicago University Press, 1986.
- de Nerval, Gérard. „A párizsi Notre Dame.” Fordította N. Kiss Zsuzsa. *Holmi* 2010/4.: 425.
- Swenson, Astrid. *Rise of Heritage, Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 25-65.
- Szaunder József. *Kövek és könyvek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.