

szempontok és összefüggések fölvetését. *Az éretlen Kosztolányi* azért lehet igazán inspiratív kötet, mert nem engedi megszilárdulni, változatlanul továbböröklődni a kényelmessé vált, de nemegyszer kissé talán áporodottá is lett értelmezői sémákat. Ehhez a törekvéshez pedig megfelelő műfajt is talált: nem monográfia, azaz nem könyvvé bővített, minden részletet gondosan kifejtő, ekként zárt gondolatmenetet ad, hanem keresésre, nyomozásra, megújulásra ösztönöz. Ha innen nézem, akkor talán az érettség nem is az éretlenség ellentétét jelenti, hanem annak képességét, hogy fölismerjük saját magunk, tudásunk és értelmezéseink bizonyos fokig elkerülhetetlen éretlenségét. Egyúttal pedig ennek az éretlenségnek a közel sem oly paradox örömét. Ezért is lehet élvezettel olvasni nemcsak a teljesen soha fel nem nőtt Kosztolányit, hanem Szilágyi Zsófia munkáját is. (*Kalligram*)

BENGI LÁSZLÓ

Irodalom és médiakultúra

BENGI LÁSZLÓ: *AZ IRODALOM SZÍNTEREI. IRODALOM ÉS SAJTÓ ÖSSZEFÜGGÉSENDSZERE A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN*

Magyarországon talán még nem érzékelhető olyan módon, mint nemzetközi szinten, hogy az irodalomtörténet-írás – ismét – kihívás előtt áll: a nagy szerzőkre koncentráló monográfiák, a szoros szövegolvasatok elégtelenségével szembeül. Az a két diszciplína, amellyel az irodalomtörténet-írás immár tartósan és eredményesen lép dialógusba, a kultúratörténet és a kommunikáció- és médiatudomány.

E dialógus első és legfontosabb belátása első hallásra evidensnek tűnik, de valójában nem az, s – ennek megfelelően – komoly következményei vannak: az irodalom egy kommunikációs rendszer, egy a sok közül, minden bizonnyal nem is a legfontosabb, de a társadalmi kommunikációs rendszerek között az egyik leginkább kidolgozott és komplex forma. Az irodalom társadalmi pozíciójához képest az irodalomtörténet-írás még mindig (túlzottan) irodalomcentrikus, ennek megfelelően elbeszéléseiben minden a központi tárgy köré épül, s ez egyáltalán nem segíti abban, hogy újraértse önmaga és az általa vizsgált tárgy helyét a társadalmi rendszerben. Ha elfogadjuk, hogy ez így van, akkor az irodalomtörténetnek (és így a magyar irodalomtörténetnek) nem árt újra átgondolnia saját pozícióját. S ugyan Bengi László a könyv előszavában felkínálja olvasójának az első fejezet átugrásának a lehetőségét, valójában mégsem kellene ezt tennie, mert abban a fentiekhez hasonló kérdésekkel szembeül.

Az irodalomtörténet-írás a fentebb elgondolt, felvázolt keretek között az alábbi belátások szerint írhatja újra elbeszéléseit. 1. Az irodalmi szöveg reprezentációk koherens rendszerét artikulálja, reprezentációkat termel és közvetít, kapcsolatot tart a többi reprezentációs rendszerrel, azzal, amit „társadalmi diskurzusnak” nevezhetünk. Ez a belátás nem áll távol annak az irodalomszociológiának az elképzeléseitől, amely megközelítési módot a magyar irodalomtörténet-írás nem szívesen alkalmazza. 2. Az irodalmi szöveg konkrét kulturális formában létezik (lásd kéz-

irat, könyv, füzet, e-könyv), s e formák történetének és a köztük lévő viszonyrendszernek az ismerete szükséges bármiféle szövegelemzés elvégzéséhez. Ez már csak azért is fontos, mert az irodalomtörténet továbbra is hajlamos az irodalmat a könyv formátummal egylényegűnek tartani. A 19. század elejétől kezdve, döntően a sajtóban bekövetkező változásoknak köszönhetően, a szerzők egyre többet, egyre rendszeresebben publikálnak egyre nagyobb közönséghez elérő felületeken, egyre inkább a sorozatelv logikájának megfelelően. Kevésbé a szerzőn, mint inkább a közvetítés folyamatain van a hangsúly, azon, hogy egy adott szöveg milyen közegben, hordozón (újság, könyv, színház, film) válik hozzáférhetővé, s hogy e hordozók és a szöveg között milyen kapcsolatok (folytatás, adaptáció...) jönnek létre. 3. Az irodalmi szöveg konkrét gyakorlatok eredménye: szó van egyfelől kollektív gyakorlatokról (társasági formák, illetve intézmények működése, szabályozó módjai) másfelől egyéni gyakorlatokról, amennyiben a szerzők a retorikai, stiláris, műfaji, materiális kényszerek ismeretében, azokhoz képest hozzák létre alkotásukat. Az írók nem tekinthetnek el például attól, hogy milyen tipográfiai formát ölt egy szöveg, hogyan kerül kinyomtatásra, melyek egy adott kiadó által támasztott kényszerek, de nem mellékes az sem – sőt, nagyon izgalmas kutatási terep lehetne annak vizsgálata –, hogy egy adott szerző milyen konkrét és képzeletbeli viszonyt alakít az adott korszak mediális feltételeihez, s a médiumok milyen poétikája bontakozik ki az adott életmű szövegeiben.

A Ráció–Tudomány könyvsorozatban megjelenő kötetek egyre többször vetnek számot a fentebb is vázolt folyamatokkal. Az egyik közelmúltban megjelent munka, Hansági Ágnes Jókai-könyve, valamint e recenzió tárgyaként Bengi László kötete esetében – különböző módokon, de – az elmozdulások hasonló irányát látjuk. Hansági elemzései is irodalom és sajtó viszonyát állítják középpontba, s talán az sem véletlen, hogy e kutatások tárgya éppen annak a Jókai Mórnak az életműve, aki mintegy kísérleti egéreként jelenik meg: részben azért, mert korai és eklatáns példája annak, hogy egy írói életmű a sajtóban alakul (s annak is, hogy a szerző maga is tisztán látja a sajtóbeli közlés jelentőségét és következményeit), részben pedig a Jókai-szövegek elemzése által kiválóan demonstrálható az új megközelítés vagy paradigmaváltás szándéka.

Bengi László kötete más kiindulópontokkal, más célokkal hajt végre hasonló típusú elmozdulásokat. A könyvnek három egymáshoz kapcsolódó célkitűzése van. Az első – erre utal a könyv címe, *Az irodalom színterei* – az irodalmi működés színtereinek vizsgálata. Már a szöösszetétel is világosan jelzi, hogy itt a hangsúly az előbbiről átkerül az utóbbira, pontosabban a szerző arra keresi a választ, hogyan ragadható meg az irodalom működése a társadalmi térben. Ehhez Jürgen Habermas nyilvánosság-fogalmát teszi elemzés tárgyává. A második a magyar irodalmi modernség folyamatainak vizsgálatát jelenti. Tulajdonképpen a magyar irodalomtörténet-írás egyik régi közhelyének, a *Nyugatnak* a magyar irodalmi modernség történetében játszott szerepének újraértése lesz a tét. A harmadik célkitűzés pedig egy életmű, Kosztolányi Dezső életművének, a szerző saját pozíciójához, irodalmi szöveghez, nyilvánosságához való viszonyának pontosabb megértése. A könyv felépítése szerint a tágabb, elméleti kérdéseket vizsgáló fejezetektől jutunk el egy életmű aspektusainak elemzéséhez.

A könyv első fejezete Habermas nyilvánosság-elméletével vet számot. Bengi Lászlót az foglalkoztatja, hogyan ragadható meg az irodalom egy olyan nyilvánosság részeként, amely nem normatív értelemben vett nyilvánosság. Ehhez a fogalom újraértelmezését kellett elvégezni. Mint mások, e könyv szerzője is egy tagolt nyilvánosság elképzeléséhez jut el. Ehhez annak belátása szükséges – s ezt Bengi László elemzése is hangsúlyozza –, hogy a nyilvánosság konkurens pozíciók együttesét jelenti: olyan kisebbségi pozíciók jelenlétét kell feltételeznünk, amelyek maguk is társadalmi reprezentációra aspirálnak. Gramsci hegemonia-elmélete nyomán azt kell megértenünk tehát, hogy a társadalmi csoportok közötti aszimmetria nem elsősorban dominanciát jelent, s ennek megfelelően a nyilvánosság hegemónikus és ellenhegemónikus tendenciák konfliktusának mezőjeként működik. A másik neuralgikus pont, amelynek tisztázása szintén szükséges, a tömegmédiумok által játszott szerep. A klasszikus megközelítés szerint ezek működése a nyilvánosság degradációját jelentette. Manapság azonban hajlamosabbak vagyunk úgy gondolni, hogy a tömegmédiумok a nyilvános szféra színpadát jelentik, ám egyúttal annak aktorai is. Ennek értelmében írhatja azt Bengi László, hogy a megtapasztalás és a megvitatás csatornái egyre számosabbak, hogy az irodalom folyamatainak megértése során nem választhatjuk el egymástól a megjelenést és az értelemadást. Abban az esetben, ha egy irodalmi szöveg többféle megjelenési formát ölt, akkor az a szöveghez való többféle viszonyrendszert is jelent. Bengi optikájában a nyilvánosság ilyen értelemben vett felfogásához hozzáilleszthető Bourdieu mező-elmélete is. Amely – tehetjük hozzá – azért is fontos, mert jó példáját adja annak, hogy egy keretben összekapcsolható a szöveg belső szerveződésére és a megjelenés materiális, gazdasági, kulturális feltételeire koncentrált elemzés, továbbá felveti annak igényét is, hogy ne csak a mező bizonyos szeleteivel (általában és hagyományosan csak a szűk produkciós almezővel), hanem a teljes mezővel foglalkozzunk.

A könyv második fejezete az olasz származású, de az Egyesült Államokban oktató Franco Moretti kutatásaira való hivatkozással kezdődik. Tény, hogy Moretti elemzéseivel szemben hozhatók fel ellenérvek – például akkor, ha éppenséggel kelet-európai adatokra hivatkozik, amelyeket nem egyszer csak közvetett forrásokból vesz –, de az kétségtelen, hogy a *distant reading* módszere fontos, ha nagy időbeli és térbeli folyamatokat akarunk vizsgálni, s ha mindezt – és ez szintén nagyon lényeges – nagy szövegkorpuszon akarjuk elvégezni. E fejezet célkitűzése az, hogy az olvasónak képe legyen arról, milyen helyzetben volt a magyar sajtó a *Nyugat* színre lépésekor, illetve az azt követő időszakban. Az adatokat Bengi László körültekintően elemzi, megalapozott következtetéseket von le belőlük, továbbá nem csupán a szűkebb értelemben vett sajtótörténetre koncentrált, hanem figyelmet fordít a gazdasági, infrastrukturális feltételek alakulására is. A fejezet második része azt vizsgálja, hogy az olvasók mely rétegeivel és az olvasás milyen módjaival számolhatunk. Az olvasás tevékenységének századforduló körüli kétségtelen bővülése nem egyenletes sem földrajzilag, sem társadalmilag, az viszont tény, hogy a(z) irodalmi szövegekhez való hozzáférhetőség lehetőségei adottak, s ez sokféle elsajátítási technikát tesz lehetővé. A fejezet külön érdeme, hogy kísérletet tesz annak rekonstruálására, hogy egy, a korban jelentkező kultúrafogyasztói réteg, a városi munkásság esetében milyen olvasási szokások voltak azonosíthatók. Erről csak szórványos

képünk lehet, mivel nem állnak rendelkezésünkre olyan vizsgálatok, mint amilyeneket például a kiváló francia történész, Anne-Marie Thiesse el tudott végezni, aki az *oral history* módszerével tárta fel a francia népi rétegek 20. század eleji olvasási szokásait.

A harmadik fejezet kiinduló tétele az, hogy az irodalom sajtóbeli nyilvánosságának két alapvető szervezőelve azonosítható: az újraközlés és az újraolvasás. Itt olyan pólusokról van szó, amelyek között átmenetek vannak. Az újraközlés a (magyar) sajtó alakulásának egyik következménye, a bővülés olyan velejárója, amely olcsóbbá és hatékonyabbá teszi a médium működését. A teleírandó oldalak az irodalom szereplői számára is kihívásként jelennek meg. A *Nyugat* is az újraközlés-újraolvasás rendszerébe íródik (ez utóbbi Bengi László értelmezésében nem csupán az újbóli olvasást, hanem az olvasást mint újrafelismerést is jelenti). Fontos, hogy a szerző – kiindulópontjának megfelelően – elutasítja azt, hogy a *Nyugat* fontosságát és sikerességét esszenciális érvekkel (például a szerzőgárdával vagy az írások minőségével) magyarázzuk. A feladat inkább az, hogy a lap működési logikáját a korabeli gazdasági-kulturális kontextus felől értelmezzük. Így lesz megérthető az, hogy a szinte folyamatos gazdasági nehézségek új stratégiák alkalmazására sarkallták a lap működtetőit.

A negyedik fejezet elsősorban a Kosztolányi-kutatók számára okozhat meglepetést. Bengi László könyvének e fejezetéből az derül ki, hogy a különféle orgánumok belső vagy külső munkatársaként is dolgozó Kosztolányi számára a rendszeres, napi írás olyan kényszerként jelent meg, amely akkor érhető igazán, ha visszahelyezzük ebbe az összefüggésrendszerbe: a lapokat folyamatosan és időre el kellett látni kéziratokkal. E fejezet azt is demonstrálja, hogy ha újra akarjuk érteni Kosztolányi (s persze itt nemcsak róla, hanem más szerzőkről is szó van) életművét, akkor el kell hagynunk (részlegesen) a könyveket, és ki kell nyitnunk a napilapokat, folyóiratokat. Ez teszi lehetővé azt is, hogy akár az életmű eddig nem ismert szeleteire bukkanjunk. Bengi László azt bizonyítja, hogy a *Bács megyei Napló Tereferének* szerzője minden bizonnyal Kosztolányi, aki a kéziratokat a *Naplónak* és a *Pesti Hírlapnak* is elküldi, az első közlés hol itt, hol ott történik, vagyis nem átvételről van szó. Végigkövethető továbbá az is, hogy a szerkesztői, szerkesztői beavatkozások milyen szövegmódosulásokhoz vezettek, s ezekből milyen következtetések vonhatók le. Világos, hogy itt a filológiai munka számára új dimenziók nyílnak, újra kell értenünk a genetikus kritikát, amelynek centrumából kikerül a szerző, s ez esetben a lapok rendszerében értelmeződnek a szövegváltozatok.

Az ötödik fejezet – az előző fejezet útján haladva – arra helyezi a hangsúlyt, hogy ha ebből a perspektívából közelítünk az irodalmi szöveghez, akkor az egyre kevésbé teszi lehetővé a szerzői logika felől való értelmezést – még egy olyan szerző esetében is, mint Kosztolányi. A fejezet arra mutat rá, hogy a nem homogén nyilvánosság eleve nem engedi meg azt, hogy csak egyféle befogadásmódot tételizzünk fel, s a szerző maga sem tudja programozni művei recepcióját. A nyilvánosság folyamatainak való kitérttség visszahat a szerző önértelmezésére, vagy arra, hogyan viszonyul az irodalmi szöveghez. Bengi állítása az, hogy Kosztolányi szövegfelfogását és annak változását nagyban meghatározta az újságírói tapasztalat.

A fentebbiekből kiderülhetett, hogy Bengi kötete – amely maga sem vonhatja ki magát a nyilvánosság folyamatai alól (ezzel persze a szerző is tisztában van) –

sokféle olvasói érdeklődésre rezonálhat. A Kosztolányi-kutatóknak éppoly fontos lehet, mint azok számára, akik az irodalmi modernitás folyamataival foglalkoznak. De legalább ennyire érdemes azoknak is forgatni, akiket – mint jómagamat is – az a perspektívaáthelyezés foglalkoztat, amely lehetővé teszi, hogy az irodalom folyamatait újra és máshogy tudjuk érteni. Bár az irodalom mediális létmódjaira való rákérdezés kezd általánosan elfogadott szemponttá válni az irodalomtudósok körében, meszsze vagyunk még attól, hogy az irodalomról való közgondolkodásban is érvényesüljön ez a megközelítés. Bengi László könyve talán ehhez is hozzájárulhat. (*Ráció*)

KÁLAI SÁNDOR

Az erőszak hallgatásának megtörése

JAN PHILIPP REEMTSMA: *BIZALOM ÉS ERŐSZAK A MODERN TÁRSADALOMBAN*;
FORD. PAPP ZOLTÁN

Végre! – akár így is fogadhatja a magyar társadalom-, kultúra- és irodalomtudományos közvélemény Jan Philipp Reemtsma csaknem hatszázötven oldalas grandiózus munkájának magyar fordítását. A multimilliomos szociológus-germanista *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne* című szövege 2017 novemberében jelent meg *Bizalom és erőszak a modern társadalomban* címmel Papp Zoltán fordításában, az Atlantisz gondozásában. A szöveg a szerző első és remélhetőleg nem utolsó magyar fordításban megjelent kötete, ugyanis Reemtsma magyarországi recepciója ez idáig finoman szólva is igen gyenge, miközben Németországban elsősorban a szociológiai, kultúratudományi, másodsorban az irodalomtudományi diskurzus sokat hivatkozott résztvevője. Az általa alapított Hamburgi Társadalomkutató Intézet pedig a német nyelvű társadalom- és kultúratudományok számára stabil referenciapont – legalábbis ami a nemzeti-szocialista és a kommunista rezsimek működési mechanizmusait, Németország háborús múltját feltárni igyekvő vizsgálódásokat és az erőszakutatást illeti. Az ő nevükhöz fűződik a Wehrmacht háborús bűneit tematizáló, ösztársadalmi vitát generáló vándorkiállítás (*Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*) is.

A monográfia eredetileg 2008-ban jelent meg Németországban, előzményének pedig egy 2002-es, *Die Gewalt spricht nicht. Drei Reden* című aprócska kötet tekinthető, melynek első, az erőszakot tipologizáló része a most megjelent munkában központi helyet kapott. E tipológia már akkor a fősodortól eltérő módon kívánta megközelíteni a Trutz von Trotha által a szociológia „mostohagyerekeként” (523.) aposztrofált erőszak fenomenóját. Ennek értelmében nem annak oka, célja vagy az elkövető szándéka felől, illetve *nemcsak* a hatalomhoz fűződő viszonya felől – ahogy ez többségében oly jellemző volt az erőszakra való gondolkodásban Niccolò Machiavellitől kezdve Thomas Hobbes-on és Max Weberen át egészen Hannah Arendtig vagy Niklas Luhmannig –, ahogy nem is tisztán instrumentális vagy expresszív aktusként felfogva azt, hanem az erőszak fenomenológiai olvasatát, belső dinamikáját és testi vonatkozását kiemelve. Ez utóbbihoz fontos megje-