A cselekmény szerint a főhős hatására – aki korunk gyermeke, önző, narcisztikus, érdekvezérelte kis ötödikes emberke – a nála kevésbé autonóm Kukoricza Jancsi feladja ezt az idealizmusát, feleségül veszi a francia királynőt (ha már ott van kéznél, és ha már sok pénz és hatalom jár vele), elhájasodik, elfelejti ifjúkorát, fogadalmát, népnyúzó király lesz belőle. Ez pedig ahhoz vezet, hogy – Benke Márton terminológiáját felhasználva – a Szellem világában baj keletkezik, és ez a baj hat ki a Valóság világára. Úgy jellemzi ezt az állapotot a könyv, mint a társadalmi demencia állapotát, amely kiégéshez, társadalmi szintű depresszióhoz vezet.

A könyv két befejezése közül az első ennél a pontnál zárja le a cselekményt. A 27. fejezet végén az írónak is elmegy a kedve az írástól, és lezárja a regényt ebben a siralmas szellemi állapotban. Csakhogy egy ifjúsági regényt nem lehet ezen a ponton lezárni: a 28–32. fejezet helyreállítja a világ rendjét. Az itt maradt főszereplők megmenti a barátjukat, visszaadják a *János vitéz*nek az eredeti cselekményt és értékrendet, ezzel helyreállítják a *János vitéz*t mint a magyar kultúra egyik fontos kódját, és ezzel helyreállítják a világ értelmes és normális működését. Így kell történnie, még ha a cselekmény ideje, 2019 november-decembere óta eltelt egy év nem is ezt igazolta vissza, hanem éppen ezeknek a szellemi alapoknak a spontán széttöredezéséről és tudatos széttöréséről szólt. De igaza van a regénynek: ha a *János vitéz* – és vele a szellemi alapunkat jelentő többi alapszöveg – ép és hatni képes, akkor talán még minden megmenthető. (*Pagony*)

FENYŐ D. GYÖRGY

A hallgatás szólamai

Hallgatás. Poétika, politika, performativitás, szerk. Fodor Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, L. Varga Péter, Palkó Gábor

A *Hallgatás. Poétika, politika, performativitás* tanulmánykötet a 2018-ban azonos címen – az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszéke és a PIM által – megrendezett tudományos konferencián elhangzott előadások „nem [...] identikus gyűjteménye, hanem rétegzettebb és messzebbre vezető továbbgondolása" (13.). Az összesen 23 tanulmányt tartalmazó, három nagyobb egységből (*Filozófia, elmélet, kontextus*; *Dráma, próza, mozgókép*; *Költészet*) álló kötet a szakszövegeket az elemzett filozófiai életművek, műalkotások keletkezési idejének kronologikus sorrendjében közli. A szerkesztői előszó alapján a magyar kifejezés poliszémiájának (valamire való hallgatás / valamiről való hallgatás) egymástól nehezen elválasztható jelentésköréből a tanulmánykötet inkább utóbbi, „a 'silence, Schweigen' intranzitív értelmében vett jelenségre irányítja kérdésfeltevését" (10.).

Dávidházi Péter egy ószövetségi szöveghely, a Józsué 1,8 héber eredetijét és fordításait vizsgálja izgalmas nyitótanulmányában. A gondolatilag párhuzamosan szerkesztett tagmondatok (*parallelismus membrorum*) első fele a fordításokban (is) a szájjal történő hangképzést jeleníti meg, ugyanakkor a második egység nem hallható, hanem mentális aktusra utal (a Károli-bibliában a „gondolkodgyál" ige szerepel), ami alapján

Dávidházi szerint arra gyanakodhatunk, hogy ez az eredetiben nem így szerepelt, hiszen az ilyesfajta képzavar távol áll a héber Biblia szemléletes nyelvétől. A *Csöndbe merült ősi hangok* című szöveg – a Bírák 12,6-ra utalva – metaforikusan egyfajta fordítói *sibboleth*ként értelmezi a Józsué 1,8 példáját. A tanulmány a nagy európai nyelvek bibliafordításait, illetve a magyar átültetéseket vizsgálva mutat rá arra, hogy a héber eredeti és a fordítások közötti eltérés a kétféle (zsidó és keresztény) hagyomány, szellemi magatartás alapvető különbségeiben gyökerezik: „az egyik recitálja (felolvassa vagy mondja) a szöveget, semmit hozzá nem téve és belőle el nem véve, ezáltal teljesen rá hagyatkozik, azonosul vele és alárendelődik neki; a másik valamennyire eltávolodik tőle, hogy az így létrejövő szempontból megvizsgálja, majd a saját gondolataival és szavaival átalakítva értelmezhesse." (45.) Dávidházi a zsidó szellemi hagyományt a *tanőrző*, míg a keresztényt a *tanmagyarázó* megnevezéssel jellemzi, míg előbbi számára a feltétlen tisztelet, addig utóbbinak az önálló értelmezés és értékelés képessége fontosabb.

Lőrincz Csongor a hallgatás és a hangoltság viszonyait vizsgálja Heidegger életművében. Tanulmányának első felében, a hallgatásról való értekezés bevezetéseként a „jelenvalóság" (*Da*) és a hangulat általi „feltárultság" (*Erschlossenheit*) összefüggésrendszerének felvázolása során rámutat a hangoltság *(Befindlichkeit*) jelentőségére a megértésben. Heidegger egzisztenciális komplexumában hangoltság, performativitás és beszéd szorosan összefüggenek, utóbbi – mint az ittlét feltárultságának – alapvető móduszai hallás és hallgatás, melyek „egymás viszonylatában, kölcsönösségi összefüggés részeiként" (64.) léteznek. A német bölcselő koncepciójában a hallás nem pusztán érzéki-akusztikai minőségében válik meghatározóvá, ahogyan a hallgatás sem „passzív, kontingens, indifferens állapot, hanem közléspotenciállal rendelkezik" (71.). A hallgatás nem egyenlő a némasággal, hiszen a tulajdonképpeni beszéd lényegi kritériuma: aki sohasem mond semmit, az hallgatni sem képes. A hallgatás hangolt dimenzió hallás és beszéd között, ezek kettősségében helyezkedik el, ekként a nyelv fundamentális-egzisztenciális struktúrájára világíthat rá, annak ellenére, hogy éppen az hiányzik belőle, amely a bevett felfogások szerint a nyelvet nyelvvé teszi: a hangzó közlés, a kimondás – a hallgatás tehát különös, paradox szövedéket alkot a nyelvvel és a nyelvben (75–76.).

Lőrincz Csongorhoz hasonlóan Kulcsár-Szabó Zoltán is Heidegger filozófiai munkásságának kontextusában elemzi a hallgatás fenoménját, kiemelt figyelmet szentelve a *Dasein*t a lelkiismeret formájában (vagy alakjában) megszólító „hallgatag hívásnak" (93.). Heideggernél a hívásként megragadott lelkiismeret rendelkezik a beszéd móduszával, de önmaga nem beszél, illetve: „egyedül és állandóan a hallgatás móduszában beszél" (95.). Kulcsár-Szabó Zoltán szerint Heideggernek jó oka van arra, hogy a lelkiismeret mint hallgatag hívás (és egyben a *Dasein* lényegi „meghatározója") koncepciójának felvázolása során kerüli a tudattalan (freudi) kategóriáját, ugyanis a *Dasein*nak előzetesebb kategóriának kell lennie a szubjektumnál, így meg kell előznie a tudatos-tudattalan különbségtételt is. Úgy tűnik tehát, hogy „Heidegger számára a „Dasein" autentikus létezésének lehetőségei éppen az „én"-ként való önazonosításának határain túl tárulkoznak fel, másként – és egyszerűbben fogalmazva – ott, ahol az „én", vagyis a „Dasein" mint én – elhallgat." (98.). Ehhez kapcsolódóan kijelenthető, hogy Heidegger kiemelt figyelmet tulajdonít a költői/filozófiai szövegek esetében annak, ami *kimondatlan* marad. Nietzsche-elemzésében különbséget tesz elhallgatás (*Verschweigen*) és „az olyasfajta megnevezés között, amely a nem-mondásban,

nem-mondásként valósul meg" (*Erschweigen*) – utóbbi valamiféle elő-hallgatásként, hallgattatásként jellemezhető (101.). Amint tanulmányának második felében Kulcsár-Szabó Zoltán rámutat, az *Erschweigen* azért állhat közelebb a nyelv lényegéhez, mert önmaga nem juttatható nyelvhez, ezáltal a nyelvről való beszéd alternatívája lehet, „a szó „alapjához" vagy akár eredetéhez éppen azáltal juttat közelebb, hogy azt a maga kimondatlanságában hallgatja *elő*" (108. – kiemelés az eredetiben).

Az első egységet Dobos István tanulmánya zárja, amely részben kapcsolódik az előző két íráshoz: a szöveg Heidegger mellett Derrida, illetve Gadamer meglátásaira támaszkodva, az *esemény*ként felfogott nyelv tapasztalataira összpontosítva a hallgatást mint sajátos, aporetikus szerkezetű *esemény*t gondolja el. Dobos a hallgatás nyelvfilozófiai megközelítésének megalapozásához a Bécsi Kör logikai pozitivizmusát hozza szóba, mely alkalmatlannak találja a nyelvet a metafizikai tartalmak kifejezésére. Innen kiindulva, immár Heidegger *kimondatlan*jára utalva megállapítható, hogy „[a] lét és a létező közötti különbségről *hallgat* a nyelv, ugyanis az ontológiai differencia jellé válása a tárgyiasításnak azt a mozzanatát feltételezné, amely teljességgel idegen a kiemelkedésként, keletkezésként, önmagától való megnyílásként tapasztalt lét Heidegger adta *körülírás*ától, amelynek a nyelv eseményszerű: egyszerre feltáró, és elrejtő működése feleltethető meg." (118. – kiemelés az eredetiben) Az argumentációba e ponton léptethető be Derrida Heidegger-olvasata, valamint sajátos írás-fogalma, amely ugyancsak megkérdőjelezi a nyelvi jel lényegét tekintve hangzó mivoltát. Derrida alapján azt mondhatjuk, hogy „[a] *hallgatás* abban az *aporetikus értelemben* lehet *a nyelv performatív eseménye*, hogy nem közvetíti, hanem végrehajtja a beszéd-megnyilatkozás lehetetlenségét." (124–125. – kiemelés az eredetiben). Ehhez kapcsolódóan, a tanulmány utolsó szakaszában Dobos Gadamerre hivatkozva állapítja meg, hogy a körkörösségében bekövetkező megértés eseménye tulajdonképpen a hallgatni tudásnak, a hallgatás „társalkotó" szerepének köszönhető.

A második, *Dráma, próza, mozgókép* című egység nyitószövegeként Simon Attila tanulmánya olvasható, aki materiális, test-, tárgy- és hangpoétikai szempontokat érvényesítve vizsgálja Euripidés *Hippolytos* című drámájának írótábla-jelenetét, rámutatva a darab rendkívül bonyolult retorikai és mediális összetettségére. A szerző érzékenyen elemzi írás és olvasás, látható és hallható, női test, szexuális vonatkozású titok, hamis tanúságtétel összefüggéseit, valamint izgalmasan értelmezi az olyan, önmagában véve néma (másfelől azonban egyáltalán nem hallgatag) objektumok szerepét a drámaszövegben mint az írótábla, vagy a[z] – autorizálást biztosító, azonban iterábilis jellegéből adódóan hamisítható – pecsét.

Tudomány és költészet, technikai és emberi összefüggésrendszereit vizsgálja Cholnoky Viktor novelláit és – az azokhoz sok szálon kapcsolódó – publicisztikai írásait olvasva Bengi László. Míg a *Trivulzió szeme* című elbeszélés interpretációja során a látás technicizáltsága, az érzékelés emberről való leválasztásának és kiterjesztésének színre vitele válik fontossá, addig *Az automatában* című szöveg az önállósuló, a beszélőtől elváló, tőle idegen hangok legkülönfélébb konstellációit mutatja fel. Az utóbbi novellában megfigyelhető jelenség Bengi szerint mintegy Cholnoky életművének metaforájaként is olvasható, amennyiben a gyakori műfaji-hangbeli váltások olyasfajta gesztusokként is értelmezhetők, melyek nem számolják fel önnön eredetüket, azonban folyamatosan megtörik a megszólaló magabiztos szavát.

Az eltűnt idő nyomában két hallgatás-mozzanatának vizsgálata során fogalmaz meg fontos állításokat a narrátor (vele együtt az elbeszélt és az elbeszélő én) és az életrajzi értelemben vett szerző szövevényes regénybéli viszonyrendszeréről Bónus Tibor. *A prousti hallgatás – narrátor és szerző között* című tanulmány abból a megfigyelésből indul ki, miszerint a tanú szerepébe helyezett, homodiegétikus narrátor az egyetlen olyan fontos figurája a szövegnek, aki nem keveredik a homoszexualitás gyanújába; a homoerotikus jelenetekről részletező, érzékletes leírásokban tesz bizonyságot, ugyanakkor feltételezhető gyönyörét rendre elhallgatni látszik (156.). A recepcióban mindez számos esetben a narrátor látens homoszexualitásaként kerül értelmezésre, nem egyszer összecsúsztatva a fikciót a szerzői életrajz határaival. A tanulmány két Proust-kutató, Mario Lavagetto és az őt bíráló Antoine Compagnon meglátásait kritika tárgyává téve mutat rá rendkívül invenciózusan arra, hogy az irodalmi fikció olvasási szerződéséhez mereven ragaszkodó interpretáció – legalábbis „az irodalomnak a mibenlétét ilyen radikálisan, sokrétűen és mélyen kérdőre vonó, kérdésessé tevő regény esetében" (163.) – korlátos és felvezető is lehet, amennyiben mindenáron az olvashatatlan textualitás erőszakos felszámolására törekszik.

Tátrai Szilárd a funkcionális kognitív pragmatika szempontrendszerének horizontjából vizsgálja William Faulkner *That Will Be Fine* című novellájának narratív diskurzusait. Az amerikai szerző műve azért válhat izgalmassá egy ilyesfajta elemzés számára, mert annak fiktív történetmondója „habár csak egyet szándékozik elmondani, mégis két történetet oszt meg velünk" (170.). A tanulmány a kifejtettség és a kifejtetlenség összjátékaként megkonstruálódó jelenetek fizikai, társas és mentális kontextusainak aprólékos szemrevételezése során elemzi a jelentésképzés dinamikus folyamatát, illetve mutat rá az irónia és a perspektivizáció felismerésének jelentőségére a novella értelmezésében.

Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya a *Szindbád hazamegy* sajátos intertextuális viszonyrendszerének górcső alá vételéből indul ki, s állapítja meg, hogy a regény egyik Genette által felvázolt hipertextuális szövegműködés példájához sem rendelhető hozzá problémátlanul; Márai művében a szövegköziség inkább viselkedésmódként érvényesül, több Krúdy-szövegre is visszautalva, valamint „a dolgok hozzáférhetőségének szenzo-materiális vonatkozásait hangsúlyozva." (187.) Miközben gazdagon él a játékos irónia és az affirmatív emelkedettség szólamaival, a parodisztikus/azonosuló olvasásmódot egyaránt kikerüli a regény, ebből (is) adódóan Kulcsár Szabó Ernő szerint nem értjük jól Márai művének üzenetét, ha a Krúdy-prózához való azonosulásának-elkülönülésének dilemmáját állítjuk a középpontba. A tanulmány alaposan vizsgálja a regény „fonódóan ismétlődő" motívumait, melyek közül kiemelt figyelmet szentel a hallgatáshoz/hallgatagsághoz, illetve a meg- vagy valamire való rá/hallgatáshoz kapcsolódó különböző változatoknak. A regény innen nézve nem Szindbád alakjának akar emléket állítani, hanem a rá/hallgatás metonímiáin, a szöveg érzéki, nem-szemantikai tapasztalatán keresztül a címszereplő figuráját a 19–20. század fordulójának irodalomeszményéhez „kapcsolja, amely már hiányzik, nincs meg, vagy legalábbis már csupán hallgat az elbeszélés jelenében" (200.).

A regény hallgatás-mozzanatainak és idézet-effektusainak elemzése során a politika, a politikai viszonyok szóba hozását, illetve elhallgatását, némaságát látja a *Termelési regény* egyik meghatározó aspektusának Szirák Péter, melynek demonstrálásaként a szöveg azon részletét elemzi, amikor egy budapesti hídon lovagolva a

„mester" Kádár Jánost véli felfedezni egy fekete Mercedesben. A továbbiakban a tanulmány a „György úr" kocsmájában játszódó jelenet köré teremt kontextusokat: Wittgenstein *Tractatus*ának egy részlete mellett, a „Kultur ist Parodie" német formulájához kapcsolódóan Thomas Mann – s ekként Goethe – életművének több szöveghelyét (*Doktor Faustus*; *Lotte Wienmarban*; *Egy szélhámos vallomásai*) mozgósítja izgalmasan.

L. Varga Péter elsősorban Esterházy Péter rendszerváltozás környéki esszéisztikájának, publikációinak vonatkozásában vizsgálja nyelvi és politikai összefüggésrendszereit, a közép-kelet-európaiság mintázatait. Esterházy írásművészetében a dolgok minden esetben nyelvi létesülésükben, „nyelvi kérdésként nyernek létjogot és ontológiai relevanciát" (219.) – ehhez kapcsolódóan nem jelentőségnélküli az a törekvés, amely diktatúra és nyelv, nyilvánosság bonyolult összekapcsolódásának szétszálazására tesz kísérletet. A tanulmány érzékletesen mutat rá – egyebek mellett a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*ra utalva –, hogy az Esterházy által művelt közírás magán hordozza szépprózájának szemléleti jegyeit (és viszont), melyek alapján kiemelten fontosnak tekinthető a „mi magyarok", „mi közép-európaiak" (232.) diszkurzív előfeltétele, annak nyelvi, geopolitikai, társadalmi vonatkozásaiban egyaránt.

A spanyol nyelven író, katalán szerző, Enrique Vila-Matas *Bartleby és társai* című regényében megjelenített jelenséghez (a könyv olyan írókat idéz meg, akik valamilyen okból elnémultak, vagy csak töredékeket publikáltak életük során) szól hozzá rövid tanulmányában Szávai János. A szöveg két életmű – Racine és Rimbaud – példáján mutatja be a szerző „elnémulásának" további lehetséges mintázatait.

Fodor Péter az Aranycsapat mozgóképi emlékezetét vizsgálja az '50-es évek végétől napjainkig terjedő időintervallumban. A tanulmány utal *A csodacsatár* című filmre, melynek 1957-es változatából törölték az időközben disszidált játékosokat, majd az '50-es, '60-as évek fordulójának hazai sportrovatait vizsgálva jut arra a megállapításra, hogy Puskás nevét le lehetett ugyan írni a kor nyilvánosságában, ugyanakkor egyértelmű jelei mutatkoznak az „elhallgatás (közlés)politikájának" (248.), amely csak az 1963-as amnesztiatörvényt követően látszik enyhülni. Az Aranycsapat emlékezethellyé válásának folyamatában meghatározó időszaknak tűnik a '70-es évek eleje, amikor a hazai labdarúgás alakulásának köszönhetően a jelen hanyatlástörténetével szemben adekváttá válhatott az Aranycsapatra való nosztalgikus visszaemlékezés. Fodor tanulmánya ezt követően – többek között *A legszebb férfikor*ra, az *Aranycsapat* című dokumentumfilmre és a *6:3, avagy játszd újra, Tutti*ra utalva – alaposan járja körül, hogy a '80-as évektől kezdődően miként kezdődött meg Puskás(ék) rehabilitálása, majd hogyan alakult ki az Aranycsapat napjainkban elfoglalt kultikus – ugyanakkor a mindenkori politikai viszonyoktól továbbra sem független – pozíciója.

Személyes és kollektív traumák elbeszélhetősége, kép és nyelv intermediális összjátékának esztétikai és társadalmi vonatkozásai foglalkoztatják tanulmányában Dánél Mónikát. A szerző a román filmrendező, Radu Jude *Ţara moartă* (*Halott ország*, 2017) című filmkollázsának, a különféle archív anyagok, fotó és film zavarbaejtő, „mediális szakadékok"-at (276.) eredményező egymásrautaltságának értelmezése során – Gottfried Boehm és W. J. T. Mitchell képelméleteiből, ekphraszisz-koncepciójából kiindulva – mutat rá arra, hogy miként viszi színre az alkotás a romániai zsidóság deportálását és annak korabeli társadalmi környezetét a dehumanizálódás közös, kollektív tapasztalataként. Dánél Mónika tanulmányának második felében KissPál Szabolcs *Sze-*

relmes földrajz című művészeti projektjét a nacionalizmust – mint ideológiai és narratív konstrukciót – szétszerelő, (ironikusan) transzformáló összművészeti alkotást vizsgálja.

A de Man-i tropológiában – a romantika irodalmának kontextusában – antropomorfizmusként megnevezett, valamint a Timothy Morton által az ökomimézis technikájaként leírt jelenségek összefüggéseiről, egymáshoz fűződő viszonyáról értekezik Smid Róbert a tanulmánykötet harmadik, *Költészet* című blokkjának nyitószövegében. Smid – egyebek mellett az említett szerzők Wordsworth-értelmezéseit kommentálva – amellett érvel, „hogy a természet csendje mint figura és figurativitás nemcsak összekapcsolja az antropomorfizmust és az ökomimézist, de a két szerző értelmezési keretének metszéspontját is jelenti a romantika tekintetében" (294.).

Fogarasi György a hallgatást mint a dezantropolitika megnyilvánulásának – az emberfogalom körvonalainak sérülésének, elmosódásának – eseményét olvassa Alfred de Vigny és William Blake egy-egy versében. A francia romantikus katonaköltő *A farkas halála* című művének zárlatát a(z emberi és állati) méltóság, valamint a hallgatás és szégyen összefüggéseinek kontextusában értelmezi, míg Blake *A méregfa* című versének esetében „az életre keltett holt metaforák" (326.) interpretációjának, valamint a méreg mint allegória vizsgálatának szentel kitüntetett figyelmet.

Eisemann György tanulmánya Friedrich Kittler „poszthermeneutikainak" címkézett materialista koncepciójának, médiumtörténeti belátásainak kritikájából indul ki, invenciózusan mutatva rá arra, hogy „az anyagtalan jelentés tételezésének az aktusát [...] voltaképpen az írásbeliség tette lehetővé" (333.), és a hallgatás és hangzás kölcsönösségében létező nyelv a dialógusban alapvetően nem jelszerűen működik. Mindez összefüggésbe hozható az újkori tragikum-felfogással is, hiszen amennyiben az információ nem a jel/zaj, hanem a hang/hallgatás relációjában nyer értelmezést, úgy ott következhet be a tragikus vétség, ahol az individuum nem hallgat arról, amiről elvileg nem lehet beszélni. Eisemann egy Wagner opera (*A Rajna kincse*) előjátékáról írt Kittler-értelmezést kommentálva, majd – többek között a *Macbeth* egy szöveghelyét vizsgálva – amellett érvel, „hogy a médiumok anyagiságából nem „vehető ki" semmilyen *független* jelentés vagy kommunikatív fejlemény." (339. – kiemelés az eredetiben)

A természeti kép hallgatása című tanulmányában Lénárt Tamás a líranyelv temporális és vizuális komponenseinek összefüggésében vizsgálja a hallgatásalakzatok retorikai felépítését Petőfi *A Tisza* című versében. Lénárt értelmezésében a vers zárlata az én és a természet viszonyának retorikai újrarendeződéseként válik olvashatóvá: „az én kilép az origóból, a centrális nézőpont felbomlik, a folyó által a természet aktivizálódik, „kilép" eddigi medréből; a kép bemozdul." (343.) *A Tisza* ekként a tájleírásban megszólaló líra beszéd poétikai-retorikai alapkonstellációját viszi színre, melynek későbbi alakulástörténetének vizsgálatához Nemes Nagy Ágnes Petőfi-elemzését hozza szóba a tanulmány szerzője.

A cenzúra – explicit és implicit – működésének, az irodalmi szövegek előállításának jogi, politikai és etikai dimenzióinak összefüggéseit kutatja a 20. század első felének magyar irodalmi intézményrendszerének kontextusában Balogh Gergő. Kosztolányi *Kedves cenzor* című tárcájának elemzéséből kiindulva a tanulmány a cenzúra – médiatechnológiailag is meghatározott – működésének történeti áttekintése mellett rámutat arra, hogy a magyar irodalmi modernség alkotásainak esetében az értelmezés nem függetlenítheti magát a cenzúra – mint a korszak diszkurzív szerkezetének egyik alapvető, hangsúlyos tényezője – jelentőségének figyelembe vételétől.

A 20. század első felének hazai és világirodalmi példáin keresztül szemlélteti a lírai megszólalás lehetőség(feltétel)einek történeti alakulását Kabdebó Lóránt. A szerző a társadalmi folyamatoktól, a világháború tapasztalataitól nem függetleníthetően a '20-as, '30-as években az egyirányú, célképzetes, monologizáló és a költészet társadalmi felelősségvállalásának eszményét is szem előtt tartó poétikai gyakorlat mellett/helyett egy dialogikus, az *aktor* és a *néző* szólamát egyaránt megjelenítő lírai megszólalásmódot lát azonosíthatónak. Ennek – az amoralitással vádaskodó kritikák hatására is bekövetkező – további alakulásaként érzékelhető az a poétikai gyakorlat, amely „a vers-egész részeinek összehangolásával a létezés egészének ráhallgatására" (369.) törekszik, a sorsköltészet helyett immár egyértelműen a létköltészet irányába elmozdulva. Kabdebó a *„tragic joy"* yeatsi metaforájával jellemzi ezt a tendenciát, melyet itthon József Attilától és Szabó Lőrinctől kezdődően Tandoriig lát meghatározónak.

A klasszikus modernség, az avantgárd irányzatainak képviselőivel, valamint a posztmodern alkotókkal szemben a későmodernség paradigmájában látja leginkább kitüntetettnek a hallgatás alakzatát Horváth Kornélia, melynek egyik okát szerinte a második világháború történelmi tapasztalataiban kereshetjük, hiszen a „nyelv, a beszéd a trauma következtében hirtelen határozottan alkalmatlannak bizonyult korábbi funkcióinak ellátására" (384.). A tanulmány alapján a műnemi-formai megkötésekből adódóan a líra méginkább előhívhatja a hallgatás problematikáját: Horváth ebből (is) adódóan értelmezi József Attila, Pilinszky és Petri költészetét mint a hallgatás szövegformálásban, nyelvhasználatban és beszédmódban megmutatkozó példáit

A hallgatást privációként, illetve negációként elgondoló felfogások különbségéből indul ki Bednanics Gábor a *Koan III.* című Tandori-vers értelmezése során. A kétsoros szöveg Bednanics szerint korántsem ellentétes szerkezetű, sokkal inkább az alakzatok segítségével igyekszik leplezni tautologikus voltát. Az argumentációban ezt követően Nemes Nagy Ágnes kerül szóba, akinél a tanulmány tanúsága alapján szervező erejűnek bizonyul a Tandorinál is megfigyelt sajátos hiánypoétika: egyrészt „a poétikai folytonosság hangsúlyozása helyett a törés, vagyis a kihagyás mint ismételten sajátos negáció kerül nála előtérbe" (398.), másrészt a töredékesség az erősen szelektált életműszerkezetben is jelentkezik.

Bernhard Siegert rács-fogalmából, valamint Vilém Flusser, Nelson Goodman és Sybille Krämer írás-koncepcióiból kiindulva fogalmaz meg izgalmas belátásokat az írás fraktúráiról, a grafikus felület jelentőségéről, irodalom és topográfia viszonylatairól a hallgatás összefüggésében Mezei Gábor. A szerző az üres helyek hangoztathatatlan jelenlétének különféleképpen megvalósulni látszó jelentésalkotó potenciálját mutatja fel Shakespeare, Mészöly Miklós, Ezra Pound és Nemes Nagy Ágnes egy-egy versében.

Amint talán jelen – terjedelméből adódóan vázlatos – összefoglalás alapján is megmutatkozik, a *Hallgatás. Poétika, politika, performativitás* című tanulmánykötet rendkívül széles, számos esetben továbbgondolásra érdemes értelmezői horizontot kínál a hallgatás komplex, szinte kimeríthetetlennek tűnő fenoménjának, problémaköreinek vizsgálatához. A – többségében – kiemelkedően magas színvonalú, ötletgazdag és módszertanilag különösen sokszínű tanulmányok képesek lehetnek a hallgatás metafizikai-ontológiai, poétikai-retorikai, etikai-politikai stb. vonatkozásrendszereinek polifóniájában részesíteni. Mindemellett, annak ellenére, hogy egy ennyire szerteágazó kérdésirányokat megnyitó problémakör esetében talán némileg igazságtalan lehet

bizonyos hiányosságokat számon kérni a kiadvánnyal kapcsolatban, nehéz elsiklani a tanulmányok szerzőinek nemek szerinti megoszlásának aránya (21:2), illetve afölött, hogy a szakszövegekben vizsgált művek szerzői között ugyancsak szinte kizárólag férfi alkotók jeleskednek (jószerivel Nemes Nagy Ágnes az egyetlen, akinek szövegeit érinti néhány írás). Bizonyos téma- és problémakörökről tehát a *Hallgatás* című kötet is hallgat. (*Prae*)

PÓTOR BARNABÁS

Fellapozni, tájékozódni, kombinálni

Média- és kultúratudomány. Kézikönyv, szerk. Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel

Több szempontból is hiánypótló munkaként jellemezhető a *Média- és kultúratudomány* című kézikönyv: egyrészt a benne tárgyalt elméletek és irányzatok szisztematikus bemutatása, másrészt magának a kézikönyv műfajának (sőt: médiumának) az érvényesítése miatt. Fontos volna mindkettő meghonosítása a hazai bölcsészettudományokban, amely célért jelentős lépéseket tesz a kiadvány.

A magyar „média- és kultúratudomány" megjelölés egyszerre vonatkozik egy inkább angolszász és egy inkább német nyelvterülethez és intézményrendszerhez köthető hagyományra: ezek elkülönítése a terminológiai zavar elkerülésén túl azért is lényeges, hogy aztán második lépésként a köztük lévő összefüggések is felvázolhatók legyenek. Míg a *cultural studies* a kritikai kultúrakutatás tradícióját folytatva a kulturális identitások létesítésének és a hatalmi viszonyok működésének társadalmi folyamataira összpontosít, a művészeti alrendszert a társadalom és a hétköznapi kultúra szélesebb kontextusába ágyazva vizsgálja, valamint „a társadalmi osztály szempontjait [...] a származás, a (társadalmi) nem és a rassz szempontjaival" (7.) egészíti ki, addig a német *Kulturwissenschaft* elsősorban a kultúra anyagi, illetve technikai-mediális feltételeire kérdez rá, és arra keresi a választ, hogy a felületek és az azokkal/azokon végzett praktikák miként termelik ki a „kultúra", az „ember", stb. történetileg változó jelenségeit. Ez utóbbi esetben a „médium" azokat az anyagi hordozókat jelöli, amelyeknek technikai-materiális feltételei szabják meg, hogy egyáltalán mi tárolható, feldolgozható és továbbítható az emberből és környezetéből. A *cultural studies* ezzel szemben a médiumokat inkább mint társadalmi jelenségeket, egyéni és közösségi identitások alakítóit vizsgálja. Persze, ahogyan az Előszó is jelzi, az ilyen szigorú elválasztása a két hagyománynak nem problémamentes, ugyanakkor a *Kézikönyv* jelentős érdeme, hogy képes tisztázni a címben megjelenő „médium", „kultúra", valamint az ezekkel foglalkozó irányzatok különböző jelentéstartományait. A szócikkekből pedig kiderül, hogy milyen termékeny kapcsolatba hozhatók ezek a megközelítések, és hogy a német médiatudománynak is komoly mondanivalója lehet a hatalom működésről a társadalmakban, ahogyan a *cultural studies* szempontjai is érvényesíthetők a kultúra materiális feltételeit vizsgálva.