

## *A medialitás kutatás lehetőségeiről és határainról*

SZEREP ÉS KÖZEG – MEDIALITÁS A MAGYAR KULTÚRATUDOMÁNYOK  
20. SZÁZADI TÖRTÉNETÉBEN

A kultúra létformájának, közvetítésének történetét fokozott érdeklődés kíséri manapság, hiszen újfajta folyamatok, újfajta befogadói „útvonal” és közeg (rádió, televízió, a hír- és ismeretközlés elektronikus formái) korában új szempontok merülnek fel a medialitás többszáz (az írás helyébe lépő könyvnyomtatás), sőt többezer (a szóbeliséget felváltó írásbeliség) évvel ezelőtti nagy fordulataival kapcsolatban. (A megélenkülő figyelmet indokolhatja a hagyományos szellemtudományok valós vagy gerjesztett válság-, sőt vereségközérzete is, mely miatt szinte kényszeresen áhítozik új és új kérdéskörökre.) A *Szerp és közeg* kötet szerkesztői: Oláh Szabolcs, Simon Attila és Szirák Péter vitathatatlan tudománytörténeti felfedezése ezzel kapcsolatban kétségtelenül az, hogy a XX. század első felének magyar tudományossága kiválóságainak műveiből mutatja ki: az olykor provinciálisnak minősített hazai szellemtudományok mennyi reveláló eszmemenetet produkáltak ebben a tekintetben is. A kötet szerzői tehát egyfelől értékes és érvényes megállapításokat tesznek a medialitás elméletéről és történetéről, másfelől mindezt a magyar kultúratudomány tradícióinak felelevenítésére tekintik alkalomnak.

Különösen mélyértelmű, hogy a klasszikus magyar nemzeti irodalomtörténetírás nagy vonulatához (Toldy Ferenc, Gyulai Pál) kapcsolódó Horváth János kerül kulcsszerepbe, aki egyszerre a közvetítés dolgában igen előre mutató teoretikus pozíciójával (írók és olvasók szellemi közösségéből indulva ki) olyasmit pendít meg, ami majd későbbi megértés-, befogadás és értelmezésteóriák szempontjából is méltánylandó. A XIX. században (mint több más ekkor fejlődő nemzeti kultúrában, nálunk is elsősorban német hatásra) a magyar irodalomtörténetírás „szükségszerűen került a nemzeti szellem kiteljesedésének vagy a kulturális sajtószerűség történeti kialakulásának útjaként értett konstrukciók kényszere alá.” (Kulcsár Szabó Ernő: *Igazság és mediális értelem – Az esztétikai tapasztalat konstrukcióinak irodalomtörténeti megalapozása a magyar modernségben*, 22.), hiszen ez a vállalkozás a reformkorban egy Széchenyi, a XIX. század második felében az Arany–Gyulai–Csengery–kör gigászi nemzetregeneráló vállalkozásának része. (Horváth szerint az irodalomtudomány „az irodalmi tudat genetikus önismeretének irodalmi szerve.”)

A sajátosan magyar „zsákutcás fejlődés” folyamánya aztán már az, hogy a csúcspontnak érzett Arany-korszak (a nemzeti klasszicizmus) után a nemzeti és művészi kreativitás egysége megbomlani látszik: az I. világháború előtt a „nemzeti-etlen kor”-nak minősített modernségben Horváth János valóban szervetlenséget lát a „Thienemann által később nyíltan antiszemita írásnak nevezett *Aranytól Adyig-ban*”. (Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál*, 54.l.), ámde az okot abban látja, hogy a nemzeti klasszicizmus nem tudta kialakítani a maga közönségét, a modernizmus viszont igen: azaz az átadás, a közvetítés mikéntje játszott döntő szerepet Horváth koncepciójában.

Őbenne meglett volna egyébként a lehetősége az immár nem eredendően teleologikus fejlődéstörténet és az esztétikai autonómia konfliktusának megszüntetésére, hiszen hagyomány és újítás összeegyeztetéséhez a mértéket az ízlésben kereste, ám egy ponton a viszonyok taglalásában merevvé vált: „a nemzeti klasszicizmus műszményében a magyar irodalmi hagyomány mintegy saját történetének szubjektumaként fejlesztette ki a maga összetéveszthetetlen esztétikai paradigmáját.” (Kulcsár Szabó Ernő, 37.) Hozzá kell tennünk ehhez, hogy Horváth Jánost a Gyulaihoz kötődés nem zavarta abban, hogy fiatalon, alig több mint harmincévesen, 1910-ben konzseniális könyvet írjon Adyról, amiben adekvát, modern, franciás műveltsége segítette (ekkorra Brunetiere és a francia konzervativizmus már kanonizálta Baudelaire-éket), s amely könyv többet és újabbat mondott Adyról, mint Lukács György és mások együttvéve. „Megmerevedése” tehát csak az Ady utáni korszakra vonatkozott. S ha Ady Tisza-ellenes politikai kirohanásai nem rontják meg kapcsolatukat, akár a nemzeti klasszicizmus modernizált továbbírásának főhősévé válhatott volna nála Ady. Háború, forradalmak és összeomlás, no meg Ady halála után viszont bajos lett volna a régi Magyarország „szétrobbantói”-ból a nemzeti tradíció továbbfejlesztőit kreálnia. (Horváth szemszögéből „bajos”, más szemszögből éppen nem...)

Horváth János egyébként a kötet sok más helyén is említést nyer. (A névmutató tanúsága szerint ő a könyv legtöbbit emlegetett magyar hőse Thienemann után.) Külön tanulmányt szentel neki Sebestyán Attila is: „*a beszédnek sok féle Daemona vagon*”. A „*tarka*” líraolvasás főbb trópusai és alakzatai Horváth János Csokonai-elemzésében. Ezúttal nemcsak Csokonai, hanem az ifjú tudós is debreceni illetékességű (mint ahogy a kötet három szerkesztője, Oláh Szabolcs, Simon Attila és Szirák Péter is), sőt a Horváth János-féle koncepciónak a XX. század második felében fellépő két továbbgondolója-továbbfejlesztője is, Julow Viktor és Debreczeni Attila. Az, amit Horváth János az ízlés tarka-barkaságának mondott, azt Julow stíluszintézisnek nézte, Debreczeni Attila pedig az újrakezdések dialektikájával magyarázta. S ha ehhez hozzávesszük Vargha Balázs, Bíró Ferenc, Szauder, Szuromi Lajos, Baróti Dezső és mások elképzeléseit, akkor nem nehéz észrevenni, hogy a Csokonai tarka-barkasága az interpretáció divergenciáit is magával hozta.

A *Szerep és közeg* másik főszereplője Thienemann Tivadar, akinek 1931-es nevezetes műve, az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* mintegy a szellemtörténet szellemében lép fel a pozitívizmus „materializmus”-ával (adatok, tárgyak szűklátókörű halmozásával) szemben, s az író-mű-közönség alapviszonyt a közvetítők (a kiadó, a kritika, a divat) tényezőivel gazdagítja. A közvetítés újszerű formájaként, s egyút-

tal a medialitás páratlan lehetőségeként hivatkozik, mint a közvetlenség maximális fokára a rádiózásra, ami a közvetítő kikapcsolásával továbbít mindent a láthatatlan (és megfoghatatlan) hallgatóhoz. A távoli évszázadokból is fokozott figyelemben részesíti az élőszó szimulációit: Luther asztali beszélgetéseit, Goethe Eckermann által lejegyzett szóbeli megnyilatkozásait. Előremutató újdonsága tehát az, hogy a közlés technikai változásaira helyezi a hangsúlyt. Lőrincz Csongor tanulmánya (*Az irodalmi kommunikáció archeológiája és a „szöveg” fogalma – Thienemann*) szintén az optikai és az akusztikai effektusok, valamint a szöveg korrelációját tárgyalja.

Vaderna Gábor egyetértőleg idézi (*Biedermeier és szellemtörténet – Zolnai Béla és a magyar biedermeier*) Kner Izidor nyomdatörténeti munkáját: „a leírt nyelv, a láthatóvá tett nyelv optikai formáin is vissza kell tükröződnie azoknak a változásoknak, amelyeken maga a nyelv és a nyelvi kifejezési formák keresztül mennek.” Csakugyan nyilvánvaló, hogy egy korszak szelleme és anyagi kultúrája nem választható el. A kérdés csak az, hogy például az 1950-es években Magyarországon rossz papíron, igénytelen külsővel kiadott (valóban sosemlátott módon olcsó és nagy példányszámú) klasszikusok „közvetítettsége”, illetve a színházi néző szituációja (ülőhelyek, a színházi épület díszítettsége) milyen módon és mértékben meghatározó. Mennyiben volt – ez már a mi kérdésünk – a kocsiszínből átalakított játszóhelyen mondjuk Petőfi és színésztársai által játszott-átélt Shakespeare más, több vagy kevesebb, mint a száz év múltán valamely fényűző színházban életre keltett textus? A *Szerep és közeg* témaválasztása azért is dicséretes, mert a legfontosabb, legmagasabb szintű mediális folyamatokra, ezek magyar exponenseire figyel.

Mint arra Kovács Béla Lóránt rámutat (*Médiium és stílus – a nyelv optikája és akusztikája Zolnai Béla életművében*), Zolnai Béla azért elődje sok mai kérdésválaszra, mert őszintén a változó korszak nemcsak a kézírásról hagyja rajta a nyomát, hanem a tipográfián is (pl. archaikus betűformák), vagy a központozáson, mely csak a látható nyelvben, a leírt szövegben, annak olvasásában érvényesül (pl. Ady verseiben a zárójel), a hallható nyelvben nem, vagy csak speciális modulációban. Demeter Tamás írása (*A kommunikáció iránti érdeklődés megélniülése a századelőn – Tudásszociológiai esettanulmány*) még merészebben nyúl vissza, amikor a XIX. századi Palágyi Menyhértet idézi, aki szerint az írásnak és a néma olvasásnak köszönhető a gondolkodás fejlődése. Később Balogh József az antik retorikától és a hangos olvasástól való megszabadulásból (Szent Ágoston megtéréseinek példájából) vezeti le az új gondolkodási szintre való eljutást, ahogy Hajnal István meg az írásos érintkezésből, az új és új gondolatközvetítő technikák közötti összefüggésből. Szirák Péter tanulmánya nyomán (*A technika „társadalmiassága”. Hajnal István archívuma*) aztán az is világossá válik, hogy Hajnal István az írástörténettől elindulva a XX. század második felének angolszász médiumtörténeti kutatásait előlegezi, az írásbeliség terjedésével magyarázva a városiasodást, kereskedelmet, modern joggyakorlatot, céhszerű üzemszervezést, egyszóval az újkori Európát.

A két világháború közötti magyar szellemi élet kimagasló szereplőjének, Ravasz László református püspöknek és teológiai írónak szenteli tanulmányát Mészáros Márton (*Ravasz László médiaprogramja*). Ravasz az 1930-as években a be-

széd, a rádión keresztül való megszólalás jelentőségét a könyvnyomtatás jelentőségéhez és lehetőségeihez hasonlította, a vizuális után az akusztikus diadalát prognosztizálva. Kerényi Károllyal két cikk is foglalkozik. Tamás Ábel (*Könyv és táj. A szellem médiumai Kerényi Károly Sziget-antológiájában*) érdeklődően köti a sziget-képzetet a korszellem útkereséséhez, Dávidházi Péternél pedig („Visszabehelyezni eredeti közegébe”. *Kerényi Károly és a mitológusi szerep hermeneutikája*) a mitológusi szerep, a mitológus mint közvetítő a magyar irodalomtörténész képviselői beszédmódjával kerül párhuzamba. Kerényi, aki nem görög, újraálmodja a görög mitológiát, ahogy különböző hazai etnikai csoportokból (legalábbis részben) származó irodalomtörténész és költő (csak példa gyanánt: Toldy Ferenc és Petőfi Sándor) egy többszörözött asszimilációs és azonosulási ambíció hevületétől kap többlet-ihletet. Egyik a magyar irodalomtörténet, másik a XIX. századi költői magyarságtudat megszabásával mintegy élére is kerül a „bágyadtabb” „benszülöttek”-nek. A distinkció nagyon is tanulságos, hiszen (újabb példákra is hivatkozva) „Toldy és Szerb nem arra kérnek minket előljáróban, képzeljük el és tegyük fel, hogy ők narrátori szerepükben mintegy azonosulnak a magyar történelem szereplőinek leszármazottaival, hanem eleve azoknak tekintik és tekintetik magukat” (321.), míg Kerényi gyakran használja ugyan a „mitológiánk” szóalakot, az ő görögösége mégis fiktív, „nem kell úgy tennie, mintha ősei görögök lettek volna, vagy ő teljesen görögé válhatna.” (321.)

Hansági Ágnes tanulmányának túlságosan is szerény a címe (*Irodalomtörténeti reflexiók az 1910-es években*), holott roppant izgalmas szövegekkel, Babits 1919-es egyetemi irodalomelméleti előadásainak mások által lejegyzett változataival, s azok utóéletével foglalkozik. Például Barta Jánosnak azzal a tanulmányával, amelyet 1961-ben írt a lejegyzés útján közzétett előadásszövegek kapcsán, s amelyben igyekszik tisztázni Babits viszonyát Diltheyhez, Rickerthez, miközben egyik fő ihletőjét Fogarasi Béla írásában sejtí meg, akinek tézise a Babits-előadás tételmondata lett: „az irodalomtörténetírás az irodalom története és nem az írók története.” Hansági Ágnes különösen azt tartja előremutatónak, hogy Fogarasi pozitívizmusbírálat (életrajz- és pszichológiaellenessége) „annak az eredetelvű irodalommegközelítésnek a felszámolását is javasolja, amely egy már nem létező diszkurzus episztemológiai rekvizitumaként még ma is számtalan forgalomban lévő és kedvelt gimnáziumi tankönyv struktúrájában visszatér.” (111.) Ezesetben szerzőnk legfeljebb arra nincs kellő mértékben tekintettel, hogy egészen más felépítés és szemlélet szükségeltetik tudományos újatmondáshoz, és időnként egészen más bizonyos alapismereteket közvetítő tankönyvhöz. Legalábbis e sorok írója semmiféle képtelen ellentmondást nem lát abban, hogy miközben „tudományos” munkái, monográfiái műfajokról, folyamatokról, műfajok létformájáról, tehát nem írókról, hanem irodalomról szólnak, azonközben egyetemi jegyzetek írójaként rákényszerült a portrészerű tárgyalásra, mert figyelembe kellett vennie tanítványai felkészültségét.

Egyébként is nehéz dolog folyamatokról írni tankönyvet, ha a legfontosabb írók, költők pályája, társadalmi-politikai közege és művei nem vehetők ismertnek. Mint az iskolai biológia tanár, aki tablón mutatja be (vagy kitömve, esetleg lombikban) az egyes állatfajokat (nem lehet abban biztos, hogy tanítványai láttak-e élő tehenet, hacsak az állatkertben nem), bár szívesen beszélne ehelyett a génelmélet-

ről. De az csak majd mindezek után jöhet... Előbb el kell magyaráznia a hullók, madarak, emlősök stb. külhámát, keringését, szaporodását, öröklődését stb., ezek összefüggéseit, mert ha nem, az ötödik emeletet építené (mint a pozitívista alapokat mellőző irodalomtanár), mielőtt az első négy készen állna. Hansági Ágnes kitűnő tanulmányának tehát nemcsak az az érdeme, hogy egy kivételesen fontos és komplikált közvetítettségű szöveg útját kíséri végig, hanem arra is alkalmat ad, hogy a tudományos és a didaktikai feldolgozás, „közvetítés” párhuzamaival kapcsolatban ösztönözzön „önfaggató” párbeszédre.

Ambrus Gábor eredeti módon szól egyetemesség és nemzeti koncepció viszonyáról (*A világirodalom szociológiája – Esztétizmus kontra cselekvés Szerb Antal A világirodalom története című művében*), talán Szerb „katolicizmus”-ának az előbbi irányba ható indíttatásai kaphattak volna nagyobb hangsúlyt. Viszont lehet, hogy kár annyi szót vesztegetni Szerb Antal orosz irodalmi fejezeteire. A XIX. század végének és a XX. század elejének nyugat-európai „orosz rajongása” (mely keveset emlegetett módon élt tovább a bolsevik Oroszország iránt hosszan, Shawtól Sartre-ig megmaradó érdeklődésben, sőt rokonszevben), illetve annak nyomán Szerb nyilvánvalóan képtelen volt autentikusan megnyilatkozni. Közismert, hogy még a vezető nyugati irodalmakkal kapcsolatosan is kénytelen volt szekunder források segítségét venni igénybe, az oroszok esetében dolgát még nehezítette a „dupla” közvetítettség, tehát hogy angol, francia, német nyelven, vagy ezen nyelvekből magyarra fordított orosz szépirodalomról (versekről is!) kellett szólnia. Ugyanakkor abban a meggyőződésben, hogy Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov stb. az európai irodalomnak a nagy görögökhöz, Dantéhoz, Shakespeare-hez, a német klasszikához fogható vonulata, mégsem mellőzhette őket. Viszont megbosszulta magát, hogy pl. Spenglert követte, aki szerint Nagy Péter vétke, hogy az őroszország ellenében európaizálta hazáját. Persze, írt ilyet Dosztojevszkij, s az ő nyomán Merezkovszkij, meg más orosz „dekadensek” a századfordulón (valami hasonlót érint Arany is a *Toldi estéjében*), de azt azért elég könnyű belátni, hogy Nagy Péter és az európai műveltség-művészet áthasonítása nélkül a Puskinnal kezdődő „aranykor” meg sem született volna. Más kérdés, hogy eme nagy szintézisben mellőzhetetlen elem az ősi oroszország, hiszen máig kitörölhetetlen nyomai vannak a bizánci vallási és kulturális eredetnek a görög ábécéből származó cirill írástól az ikonfestészetig, építészetig, a keleti kereszténységig, mely például a nyugati kereszténység „biedermeieresített” karácsonya helyett a húsvéti feltámadásból meríti a csodahit, a messiánizmus ihletét egészen Szolzsenyicinig.

Bengi Lászlónak még Kosztolányit is sikerül médiatörténeti kontextusba állítani (*A kritika csöndje mint a nyelv hallgatása. A közvetítettség széttartó módoszatai Kosztolányi Dezső esszéiben*), rámutatva, hogy a klasszikus alkotások rangját nem írójuk szándéka, vagy megszületésük körülményei biztosítják, hanem a mindenkori olvasók önértéke. Az olvasó önmagával – egyszersmind, tehetjük hozzá, önnön idegenségével – szembeül a művek befogadása során. Ehhez legfeljebb az tartozik hozzá, hogy katasztrofális következményei lennének, ha a klasszikus alkotások rangját azon olvasók önértékével mérnénk, akik nincsenek tisztában irodalomtörténeti és -elméleti alapismeretekkel, az író szándékával és a mű megszületésének körülményeivel, mert ez esetben a befogadás színvonalának és adekvátságá-

nak lefelé mutató spirálja jegyében Thomas Mann vagy Musil rangja alakulásának baljós jövőt lehetne jósolni.

Külön színfoltot jelentenek a kötet „élelsruű” tanulmányai, amelyek teoretikus felvértezéssel, de tárgyukra (tehát nem a teoretikusok citálására) koncentrálnak. Biczó Gábor írásából (*Kós Károly és a könyv*) például kiviláglik, hogy a pre-raffaeliták ihletésére Kós milyen kiváló példája annak, hogy a „közvetítés” módja az időben visszafelé is „elindulhat”. A medialitásnak van egy, a kronológiával ellentétes tendenciája is, amikor a fotó, sőt a rádió korában a manufaktúris könyvelőállítást, a kézíráshoz (csaknem a kódexírói gyakorlathoz) való visszatérés jelenti az eszmei-művészi többletet és újszerűséget: „A kalligráfikus írás és az ikonográfia-  
ilag kidolgozott, egységes stílusú képek harmonikus összehatása, a céhes-kultúra termékeinek egyediségében tetten érhető kivételesség tapasztalataival ajándékozta meg az olvasót. Mintha Kós a technikai sokszorosíthatóság lehetőségével adott tökéletes másolat képzetét a műalkotások egyediségének élményével kívánta volna összhangba hozni.” (281.)

Amikor tehát Kós Károly 1908-9-ben az *Atila királról éneket* képekben kezdte megalkotni, majd az illusztrációkhoz komponált szöveget a székely népballadák modorában és régies írásképpel, akkor (nyilván a szecessziós törekvések némelyikétől tanulva) nem a gépiesedés, automatizáció, sokszorosítás áramában úszik, hanem ellenkezőleg, szembefordul vele, s így alkot újat és nagyot. „Jellegzetes betűi a középkori magyar kódexek betűtípusainak és az erdélyi temetőekben fejfákon láttott, runaszerű betűknek az ötvözetéből keletkezett. Az egyedien írott betűalakok, például a k vagy a z pedig részben a gót betűkre emlékeztető formát ölt.” (284.) Fried István (*A balál automobilon – Közlekedés és irodalom a magyar modernségben*) egy tulajdonképpeni tematikai gazdagodás révén mutat rá „szerep és közeg” fokozatos átalakulására, a reá jellemző bámulatolvasottság s teoretikus érzékenység birtokában.

A Fried-tanulmány már egy következő blokk (*Technomédiák és a művészetközi kommunikáció*) nyitódarabja. Szó esik itt a film hazai fogadtatástörténetéről (Dánél Mónika: *Hűtlen szövegek. A tekintet és a beszéd köztes poétikája*), Kassák, Lukács György, Kosztolányi, Balázs Béla, Karinthy megnyilatkozásairól. Egészen pontosan: a mozifilm irodalomhoz kötődéséről könyvtárakat lehetne összeírni, itt azonban arról van szó, hogy a film mire inspirálja az írókat, esztétákat, hogy fordul át a filmnézés élménye beszéddé, írássá, irodalmi szöveggé. Szóba kerülnek az 1920-as éveknek azon törekvései is (a fotográfia és a grafémaszerűség Moholy-Nagy Lászlónál), amelyek a „anyagtalanság” vizuális elvét vezetve be a médiatörténet említésre méltó fejezetét alkotják (Kékesi Zoltán: *Az írás és a médiumok „anyagtalanságát”*).

György Péter tanulmánya (*Traumatisztikus képek szövegek között és helyett*) a hokauszt szövegformájú és képformájú ábrázolását tárgyalja, a dokumentum-felvételek hatásmechanizmusát elemelve. A dráma közvetítésének a XX. század második felében lejátszódott változásáról (ahogy a szöveg dominanciája helyére a látvány és a mozgás, sőt maga az emberi test lép) szól Kiss Gabriella írása: *Dráma és színház között. Gondolatok a lapra írt és a színre vitt test textuálisáról és energetikusságáról egy kortárs dráma fordítói megjegyzése kapcsán*. A dilemma az, hogy

a drámaolvasás során nemcsak látenszen egymásra montírozódik, hanem értelem-szerűen feszültségbe kerül a papírszagú dráma olvasása és egy virtualitásában is izzadság vagy éppen parfümszagú rendezés nézése...” (409–410.) A cikk apropója Elfriede Jelinek *Pibenő avagy mind ezt csinálják* című komédiája fordítójának, Halasi Zoltánnak a *Színházban* megjelent műhelytanulmánya a szex-argo, a pornónyelv magyarázásáról a test játékba hozásának összefüggéseivel.

A *Szerep és közeg* páratlanul érdekes módon idézi meg a XX. század első felét a kultúra- és művészetközvetítés szempontjából, s eközben a többnyire ifjú dolgozótársak történeti érzéke is kitűnőre vizsgálódik. Elszórt és jelentéktelen mértékű ellenpélda akad csupán. Ilyennek minősülhet az enyhe pozitívizmussal szembeállított, holott pozitivistádat gyűjtés, adatfeltárás nélkül ez a kötet sem lehetne ilyen okos és ilyen megbízható. (Arról nem is beszélve, hogy a pozitivistáhatáskutatáson és szövegösszevetéseken alapultak az intertextuális kutatásirány első lépései, a pozitivistámonográfiáknak az adott író kritikái fogadtatásával, utóéletével foglalkozó fejezetei segítettek a recepciótan kibontakozását.)

A történeti érzék pillanatnyi kihagyására gyanakodhatunk akkor is, amikor Kovács Béla Loránt Zolnai Béla 1957-es *Ady és Paul Verlaine álma* című tanulmányáról azt írja, hogy „meghökkenően korszerűtlen: Nietzsche hatását mutatja a marxizmus legvadabb esztendeiben..” (165.) A valóságban a „marxizmus legvadabb esztendei” 1953–54-ig tartottak, már ’56 előtt feloldódott több tabu-téma, s ebben a vonatkozásban 1956 novembere után sem következett be tartós visszaesés. A Kádár-rezsimet főképpen a hatalmi kérdés érdekelte, s bár az írói társadalom java részével egy darabig hadilábon állt, a szellemtudományokban az antisztalinista folyamatokat nem állította le. Sokszor hangoztatott jelszavával „kétfrontos harc”-ot hirdetett, s ebből az egyik a sztálinista-rákossista irány ellen irányult. S pláne Nietzscheánus nézetek néhány tucat embert érdeklő megszólaltatásában aligha láttak nagy veszélyt.

Egy másik árnyalatnyi anakronizmusra is célozhatunk. Igaza van Kulcsár Szabó Zoltánnak abban, hogy Horváth János a hivatkozások megadásában és a forrás-megjelölés terén (a két világháború közötti tudományos műveire ez már kevésbé áll!) „közismerten nem túl pedáns” volt. (44.) De az is igaz, hogy az ő nemzedéke (külföldön is) sokat olvasva, sokfelől merítve szuverén saját álláspontot és rendszert alkotott, s nem tartotta szükségesnek nagy tekintélyek derekas idézésével támogatni meg magát, mert tárgyára, Aranyra, Adyra, Reviczkyre koncentrált, s nem a maga elméleti stúdiumairól tájékoztatott, hanem felhasználva, felülbírálván, módosítva, kombinálva tudott olyan autonóm és zseniális lenni máig meg nem haladt és felül nem múlt Ady-könyvével négy évvel az *Új versek* megjelenése után. (Szekfű Gyula lényegét sem abban látták, hogy valamely elméleti iskola eminens tanítványa, bár a hozzáértők nyilván ráismertek meg nem nevezett mestereire is.)

Apróságok dolgában lehetne még tovább „kötekedni”, a kötet lényegét és jelentőségét azonban Poszler György bevezetőjével egyetértésben abban látjuk, hogy a medialitás gondja mögött az irodalomtudomány önmaga keresésének sikeres kísérlete. Kulcsár Szabó Ernő is joggal mutat rá a divergens hagyománylétesítés fontosságára, vitában azzal a koncepcióval, amely úgy tesz, mintha „valamely időtlen művészi tökély eszményén normatív érvénnyel mérhetőek volnának az esztéti-

kum képződésének azon aktuális konfigurációi, amelyeknek... már a keletkezése sem független a mindenkori irodalomalkotás konkrét hatástörténeti lehetőségeitől." (24.) Tagadhatatlan, hogy a Horváth János-féle nemzeti klasszicizmus koncepcióba még Arany néhány kulcsműve (*A nagyidai cigányok*, *Bolond Istók*) sem illeszthető be, különösen a posztmodern narratológia felől felértékelődők. Ámde ezek rehabilitálása, kanonizálása nem feltétlenül a nemzeti klasszicizmussal ellentétes értékprefenciák jegyében képzelhető el.

A kultúra- és művészetközvetítésnek a XX. század első felében felmerülő problémáival foglalkozó *Szerep és közeg* gondos szerkesztő munka eredménye: megfogható és meggyőző alapgondolata van, melynek részkérdései egy-egy témakört megvilágítva újra csak az egész igazolását, bizonyítását jelentik. „A schéma magja az uralkodó eszme, amelyet az értekezés kifejt, a tétel, melyet bizonyít. Ehhez kapcsoljuk az alárendelt gondolatokat, az alárendelt gondolatokhoz a reá jellemző szöveget, végre a szöveghez bizonyos közbenső szöveget, melyek a részletes vázlatot kitöltik... Valemennyi részletet a schéma tartja össze.” A kötetre is áll ez az át gondoltság (schéma, gondolat és szó korrelációja), mely egy szellemi produktum felhasználásának „intellektuális erőfeszítés”-ét igyekszik leírni, s amelyet azért idéztünk Henri Bergson *L'effort intellectuel* című 1902-es tanulmányából, mert 1913-ban magyarul is megjelent Dienes Valéria fordításában, tehát a kötetben tárgyalt korszakban már kifejthette hatását. Stílszerű (vagy legalábbis temporálisan conform) tehát ennek jegyében követni végig a *Szerep és közeg* logikáját. (Mondanunk sem kell, hogy az „intellektuális erőfeszítés”, egy tanulmánykötet megértése, gondolati szétzedése és egységben látása is a „közvetítés” gyarló vagy kevésbé gyarló példáját adhatja ebben az esetben is.)

Aligha vonható kétségbe, hogy a kulturális produktumok létrejöttének, továbbításának, befogadásának kérdésköre azért kerülhetett ekkora érdeklődés fókuszába (amit média- és kommunikáció-stúdiumok gombamódra való elszaporodása is mutat a felsőoktatásban), mert a közvetítés sokfélesége (rádió, televízió, internet) is ráirányította a figyelmet, no meg a nagy olvasottságot kívánó hagyományos történetiség is elvesztette vonzerejét a maga vesződésességével. Hogy mi a médiakutatások viszonya a hermeneutikához, azzal Fehér M. István tanulmánya foglalkozik: *Hermeneutika, irodalom, medialisitás (Írásbeliség és könyvnyomtatás mint az irodalmi jelentés közvetítésének, a tudás és a tradíció átadásának közege)*. Fehér M. István nagyon is tekintettel volt a medialisitás változásainak következményeire, pl. a könyvnyomtatás elterjedésének a kultúrára gyakorolt hatására. Meggondolkodtató ezzel kapcsolatban Nyíri Kristóf tétele: a multimédia korszaka éppoly történetietlen, mint az oralitásé.

A kötet tanulmányaiból azonban nemcsak az derül ki, hogy kommunikációtörténeti, írástörténeti stb. kutatások dolgában mit lehet profitálni a magyar XX. század első feléből, hanem az is, hogy ezek miképpen aránylanak az egyetemes irodalomtörténet- és elmélet fejlődéséhez. Ebből a szempontból mérvadó és mintaszerű Oláh Szabolcs tanulmánya (*Az individuális feletti értelemkonstrukció szerepe Bán Imre stílusfogalmában*), aki e korrelációkkal tisztában van, sőt ezekre épít: „Bán Imre stílusfogalma azon a meggyőződésen alapul, hogy csak az eredeti stílusú műalkotás képes kiszabadítani az imitáció bázisául szolgáló hagyományt a köz-

vetlen megértés illúziójából, csak az ilyen mű teszi közvetíthetővé az idegent a már ismerttől való különbség felmutatásával.” (190.)

Az értelemkövetítés, a jeltovábbítás technikai-anyagi feltételeinek számbavétele mindig is része volt a művelődéstörténetnek, most azonban a közeg és a szerep, a médium és az áttétel más, magasabbrendű beavatása történik meg a szellemi életben. Nem mintha nem kellene újra és újra felidézni Németh László óvását, aki elhibázottnak vélte, ha valaki a technikai mozzanatokból eredezteti a szellem fejlődését: „Írás és könyv nem az anyag szellemcsináló erejét, hanem a szellem anyagalakító erejét bizonyítja.” Simon Attila a kötet egyik legjobb tanulmányában (*Olvasás és vallomás Balogh József Szent Ágoston-értelmezésében*) taglalja azt, ami Szent Ágoston gondolkodástörténeti jelentőségéből írással, (hangos és néma) olvasással, az antik retorikától való eltávolodásával magyarázható, de megjegyzi ő is, hogy Balogh József „szövegelemzése, melyekkel a hangos olvasás referenciális és nyelvi-szóhasználati bizonyítékait kívánta nyújtani, nem mentesek a tévedésektől, s a túlértelmezésektől.” (227.)

A frissen felismert igazság (Thinemann vagy Hajnal István felfedezése például a medialitás szemszögéből) valóban ragadhat túlzásokra, s aligha lenne indokolt, ha most már a magyar kultúra- és művészetkutatásoknak fő feladatát a közvetítés mikéntjének vizsgálatában látnánk. S még ha az író-mű-közönség alapviszony tekintetében (miután a pozitivizmus és a szellemtörténet a szerzőt és korát, a strukturalizmus a művet helyezte előtérbe) az utóbbi évtizedekben a befogadásra, az értelmezésre, a recepcióra, a megértésre szeretik helyezni a hangsúlyt, ez aligha az utolsó szó az irodalomtudomány történetében. Mindenesetre a kultúra-tudományok medialitás szemszögű szemlélésének most van itt igazán az ideje, hisz a befogadóhoz vezető utat meghatározó tényezők azok, amelyek lehetnek technikai jellegűek, lehetnek interpretatív jellegűek stb.

A *Szerep és közeg* szerkesztői és szerzői eme ilyen szempontból is aktuális kutatás résztvevőiként nemcsak ötletgazdag tudósoknak bizonyulnak, hanem megbízhatónak is. Nem távolodtak messzire a hagyományos tudományos metodikától: hipotézisből indulnak ki, érvelnek és bizonyítanak, majd következtetéseket vonnak le. Sokszor merészkednek új utakra, de eme eddig nem művelt területeken sem feledkeznek meg arról, amit a tradicionális filológiától tanultak. Így nemcsak sokat lehet tanulni tőlük, hanem rokonszenvre és megbecsülésre méltók az elfogulatlan olvasó részéről. (*Ráció*)

IMRE LÁSZLÓ