

34. Uő., „Platón tanítása az igazságról” = Uő., „...Költőien lakozik az ember...”, T-Twins/Pompeji, Bp./Szeged 1994, 65. (Platons Lehre von der Wahrheit = Uő., Wegmarken [GA 9], Frankfurt, 1976, 203.)
35. Uő., *Az alap tétéle*, Gond, Bp., 2009, 194.
36. Uő., *Kant és a metafizika problémája*, Osiris, Bp., 2000, 248–249. (Kant und das Problem der Metaphysik [GA 3], Frankfurt, 1991, 201–202.)
37. Vö. pl. Uő., *Bevezetés a metafizikába*, Ikon, Bp., 1995, 74–78.
38. Uő., *Lét és idő*, 114–115.
39. Uő., *Platón tanítása az igazságról*, 94–95.
40. Uő., 102.
41. Uő., *Beiträge zur Philosophie* (GA 65), Frankfurt, 1989, 34–36.
42. Vö. Uő., *Das Wesen der Sprache*, 160.
43. Vö. pl. Uő., *Das Wort – Das Zeichen – Das Gespräch – Die Sprache*, 130.
44. Uő., *Beiträge zur Philosophie*, 79. Ford. KSzZ.
45. Uő., 78.
46. Uő., 80.
47. Uő., *Die Sage* = Uő., *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*, 18.
48. Uő., *Das Wort. Das Wesen der Sprache* = Uő., *i. m.*, 60. Ford. KSzZ.
49. Uő., *Das Wort – Das Zeichen – Das Gespräch – Die Sprache*, 131.
50. Uő., *Die Sage*, 19.

BALOGH GERGŐ

## *A cenzúra rendje a magyar irodalmi modernségben*

A modern magyar szerző nem képes sem „elillanni”, sem pedig „meghalni”. Erre az írás Roland Barthes-tól származó ontológiai értelmezésével<sup>1</sup> szöges ellentétben álló tényre az irodalmi perek, amelyekbe fogták őket, újra és újra emlékeztették a magyar modernség alkotóit. A 20. század első évtizedeiben tevékenykedő szerző – hiába törli el az írás teljesítménye az eredetet – nem írhatja ki magát a szövegek előállításának jogi, politikai és etikai dimenzióiból, amelyek együttese formát ad beszédének mint az irodalmin folytonosan túlnyúló nyilvános beszédnek.

Az eredet eltörlésének mozzanata a modern irodalomszemlélet lényegéhez tartozik, ugyanakkor a modern irodalmi termelés társadalmi lehetőségfeltételei egy másik szinten, a jog szintjén létesítik újra a szerző és a mű eredendőként felismert összetartozását. A szerző és a mű ezen – romantikus mintán alapuló, egy fiktív összekapcsolás természetes kötelékként való felmutatása által bejelentett – összetartozása teszi lehetővé azt, hogy a szerző és a nemzeti irodalmat gazdagító alkotás kettőse egyszerre tartozzon a 19. század végi és 20. század eleji gazdaság, valamint a nemzeti kultúra termelési rendjéhez, és mint ilyen, kiemelt védelemnek örvendjen. Ennek azonban nemcsak a honatyák érző szíve az oka, amely a 19. század utolsó évtizedeiben, mint arról az 1884. évi szerzői jogi törvény beiktatása tudósít, már a modern szerzőnek mint gazdasági ágensnek a védelmével, vagyis a modern magyar irodalmi tudat egy kitüntetett jelentőségű tényezőjének ügyével,

az irodalom piacosodásával dobbant együtt. Aki jogalanyként védhető, az büntethető is. Az oltalmazás és a megtorlás ugyanazon paradigma két oldala.

Magyarországon a 20. század első évtizedeiben alkotó modern szerző nem lehetett egészen modern, hiszen megjelenő művének teljes autonómiáját sohasem volt képes biztosítani: a tiszta művészet, vagy Pierre Bourdieu szóhasználatával, a művészeti mező *nomosa*, a „teljes önállósági fokot elért irodalmi mező”,<sup>2</sup> ekkor, habár ideológiái egyre meghatározóbbá válnak, a gyakorlat szintjén csupán ábránd. Ahogy a francia szociológus is megállapítja, a „mező önállósági foka (és ezen keresztül a benne található erőviszonyok helyzete) a korszakok és nemzeti hagyományok tekintetében jelentős eltérést mutat”.<sup>3</sup> Az irodalmi megnyilatkozás a 20. század első évtizedeinek Magyarországon, legyen inherensen kódolt igénye vagy a hozzá társuló ideológiák szerint bármilyen invenciózus, hagyománytörő, apolitikus vagy a moralitástól elzárkózó, az irodalmi alkotás 19. századból megörökölt helye és funkciója miatt szükségszerűen hanyatlik vissza a jogi, a politikai, a teológiai és az etikai beszédmódok által fenntartott és működtetett nemzeti felelősségvállalás rendjébe – erre jó példa lehet, ahogy Móricz Zsigmond Arany életművét marasztalta el a nemzeti felelősségvállalás, pontosabban az ahhoz szükséges bátorság hiányára hivatkozva<sup>4</sup> –, hiszen az esztétikai autonómiára való törekvés csakis efelől válhat értelmezhetővé egyáltalán.

Az írottak, a nyelvi test csonkolásának vagy megsemmisítésének szüntelenül fennálló lehetősége implicit módon a modernség leginkább autonómnak tetsző pillanataiban is az irodalmi alkotás, valamint az irodalmi művek befogadásának folyamataiba íródik (például a cenzúra, a sajtó- és irodalmi perek, a kétes tartalmúnak ítélt folyóirat-lapszámok elkobzásának vagy bezúzásának formájában).

Kosztolányi Dezső nem véletlenül szentelt *Kedves cenzor* címmel 1918-ban tárcát a cenzor alakjának, akit „leghivebb” olvasójának nevezett.<sup>5</sup> Mint ismert, Kosztolányi 1918. október 29-én, az őszirózsás forradalomra reagálva a *Pesti Napló*-ban közölt írásában elbúcsúztatta az 1867 óta szunnyadó, azonban az I. világháború kitörésének évében ismét aktivált cenzort.<sup>6</sup> Aposztrofikus beszédmódú cikkében egy olyan láthatatlan és máskülönben csupán hatásaiban érzékelhető, ennyiben pedig kísérteties alakot hozott tehát a napvilágra (a megszólítás szubjektumalkotó teljesítménye révén), aki a társadalmi modernitásban épp abból nyeri erejét, hogy nem azonosítható szubjektumként, mivel működése nem saját cselekvőképességét állítja előtérbe, hanem az államhatalom autoritásából, az ezen autoritással átjárt, valamint általa körülhatárolt diszkurzív rendből táplálkozik. A cenzor modellje médiumként – mozgósítva a médiumok működésének Sybille Krämer által megragadott alapszerkezetét: neutralizálódva az üzenettel szemben és a hatalom autoritása, továbbá az általa megalapozott diskurzusrend mögött eltűnve<sup>7</sup> – műveleteivel mintegy az érvényre juttatandó beszédmódok performatívumait közvetíti, amikor közölni enged és visszatart, létesít és töröl. Kosztolányi cikke azonban, mint látható lesz, éppen a cenzor e konstitúciójának üzen hatat:

Az írásaim – úgy gondolom – nagyon tetszettek neked, mert mindig magadnál tartottad, nem is engedted, hogy mások is gyönyörködjenek bennük. Törölted vagy háromszáz vezércikkemet, száz egyéb

cikkemet, nem egy versemet és elbeszélésemet is. [...] Hogy vagy édes? [...] Mit csinálsz ilyen időben? [...] Borzasztó is lehet ott kuksolni és várni a megcenzurázni való anyagot, mely nem jön és nem is jön fel többé soha. [...] Mesélték, hogy a bibliát is megcenzuráztad, különösen azt a helyet, melyen Jézus, ama cenzuraellenes Názárethi azt mondotta vala Péternek, ki levágta egy szidalmazójának a fülét, hogy dugja vissza hüvelyébe a kardját, mert aki fegyvert fog, fegyver által vész el. [...] Ellentétben mielőtt végleg elválnánk, bevallunk egy titkot. Mi kezdettől fogva kijátszottunk, aranyos, mindig találtunk módot, hogy valamilyen módon megmondjuk, a szegény magyarságnak az igazságot. [...] Mondd – őszintén – engedélyeznéd ezt a cikkemet?<sup>8</sup>

A *Kedves cenzor*ban szubjektumként azonosított cenzor újra és újra az államhatalom gépezetének cselekvő ágenseként lepleződik le, és mint ilyen, elveszíti a kiemelt diskurzusformációkat, implicit módon pedig azok normatív erejét csupán közvetítő, de nem termelő médium pozícióját. Vagyis Kosztolányi cikkének egyik legfőbb politikai tétje tulajdonképp abban keresendő – amellet például, hogy az író nem „a” cenzúrát szólítja meg, hanem egy cenzort és a cenzor által fémjelzett hatalmi berendezkedés elmúltát a cenzor ilyesfajta, teként való megszólításával, továbbá a beszédpozíció mibe való átváltásával is hangsúlyozza (így gyengül az ők tevé és az én így erősödik mivé) –, hogy ez a szöveg felfüggeszti a cenzor közvetítői jellegét, és pontosan azáltal vonja meg tőle cselekvőképességét, hogy szuverén, dönteni képes és kész alakként láttatja.<sup>9</sup> A cenzor alakjától – és a *Kedves cenzor* performatív teljesítménye a kettős kódolás általános gyakorlatának leleplezése<sup>10</sup> mellett részint ebben áll – nem csak azért nem várható döntés, mert időközben új politikai helyzet állt elő, amelyben szolgálataira már nem tartanak igényt, hanem azért sem, mert a cenzort a szuverén léttel való felruházás cikkbéli aktusa egyúttal meg is fosztja annak lehetőségétől, hogy a meghozandó döntésben (közlendő/nem közlendő) az államhatalmat juttassa szóhoz. A cenzor így végső soron megszűnik cenzorként létezni, mivel Kosztolányi írása az ismételten felkínált döntést már mindenkor önkényes (a személyeskedő írás zárókérdésére szükségszerűen személyesként érthető választ adó), tehát a cenzori léttől idegen döntésként prezentálja.

A modern cenzúra technikai dimenziója azonban nem csupán a cenzor alakjának abból a mediális jellegéből táplálkozik, melyet Kosztolányi remekbe szabott iróniája exponál: a cenzúra lehetősége a médiatechnológiák olyan inherens struktúramozzanata, amely a közvetítőmédiumok szerkeszthetőségének elvében már mindenkor benne foglaltatik. Ez a szerkeszthetőség mindenekelőtt a technikai számára hozzáférhető potencialitásként nyilvánulhat meg a törlés, másolás, összeillesztés, vágás, átrendezés stb. aktusában. A cenzúra tehát miközben a politikai hatalom egyik legsajátabb, és ilyenként identitásának körvonalait élesen kirajzoló eszköze, vagyis e hatalom operativitásának példaszerű megnyilvánulása, csak technikai aktusok sorozataként, sőt az azokat programozó normaközvetítés teljesítménye révén nyerhet értelmet. A politikai és a technikai viszonyának kérdése, összefonódásuk és ami itt különösen fontos: szétválásuk éppen ezért nem kerülhető meg a magyar irodalmi modernség és a cenzúra kapcsolatát tárgyalva.

Azt, hogy a sajtócenzúra politikai dimenziója miként válik el a technikaitól – tehát az miért nem érthető meg kielégítően a sajtó médiatörténeti konfigurációja felől –, Carl Schmitt (Martin Heidegger technikakritikájára is jelentősen ható)<sup>11</sup> 1932-es elemzése világíthatja meg: „A technika mindig csak eszköz és fegyver, és éppen mert mindenkit szolgál, nem semleges. A technikai immanenciájából nem következik egyetlen emberi és szellemi döntés sem, legkevésbé egy olyan, amely a semlegességre irányul. [...] [M]aga a technika, ha szabad így mondanom, kulturálisan vak marad. [...] Egyetlen jelentős technikai találmányból sem számítható ki előre, milyenek lesznek a politikai következményei. A 15. és 16. század találmányai szabadelvűen, individualisztikusan és lázadó módon hatottak; a könyvnyomtatás mesterségének feltalálása a sajtószabadsághoz vezetett. Ma a technikai találmányok a tömegek feletti uralom roppant hatalmú eszközei; a rádióhoz hozzátartozik a rádió monopóliuma, a filmhez a filmcenzúra. *A szabadságról és a szolgáltságról való döntés nem a technikában mint technikában rejlik.* A technika lehet forradalmi és reakciós, szolgálhatja a szabadságot és elnyomást, a centralizációt és decentralizációt. A technika kizárólag technikai elveiből és nézőpontjaiból nem következik sem politikai kérdésfeltevés, sem politikai válasz.”<sup>12</sup> Jól látható, hogy Schmitt a technikait és a politikait a szuverén döntés meghozására való képesség felől különíti el egymástól, ami azt is jelenti, hogy a technika épp konstitúciójának és történetének immanens, vagyis Schmittnél az erkölcsit, a teológiát, a metafizikait és a gazdaságit nem érintő, végső soron a politikaira hatást gyakorolni képtelen volta miatt záródik ki a szuverén lét lehetőségéből. Ugyan tehát a fentiek tanúsága szerint a technikai még ebben az értelemben, immanens tartományként sem tekinthető politikailag semlegesnek – hiszen már mindenkor mindenkihez tartozik, bárkit kész szolgálni, és ezért a politikai lehetősége lényegéhez tartozik: már mindig is eszköz és fegyver (valakinek/valaminek az eszköze és fegyver valaki/valami ellen) –, nem állítható, hogy képes lenne saját cselekvőerejét mozgósítva egy, a barát és az ellenség közötti megkülönböztetést létesíteni.<sup>13</sup>

Amennyiben a technika területének történeti és operatív zártsága Schmitt felől nézve eszerint többek között a szuverén hatalom birtoklása és gyakorlása elől való eredendő elzárkózás struktúramozzanataként azonosítható,<sup>14</sup> a cenzúra, még ha a médiatechnológiában rejlő lehetőségeket bontakoztatja is ki – a különböző médiumokban nyilvánvalóan más és más formában érvényesülve, sőt a médium előírta szabályoknak szükségszerűen engedelmességedve –, e művelet során a technikát csakis eszközként, a politikai eszközöként lehet képes megragadni egy, a technikait megelőző megkülönböztetést ismételve, és így felszínre hozva a technikai eredendő, a kultúra és a kulturális értékek vagy a lét humán tartománya iránti vakságát.<sup>15</sup> A cenzúra kétségtelenül összefonódik a technikával – és például éppen az irodalmi termelés modern központi médiuma, az újság lehet képes tetten érni azt (felmutatva a cenzúra által teremtett térbeli, „fehér foltokként” jelentkező hiányt) –, ugyanakkor mint eredendő politikai gyakorlat, a cenzúra nem következhet a technikaiból, hiszen az általa mozgósított megkülönböztetés a 20. század elején sohasem vezethető vissza a médiumok ahumán – és amit a legfontosabb itt kiemelni: nem szemantikai – szférájába. A cenzúra érvényesülése a társadalmi gyakorlatok szintjén jelentkező politikai aktsként a – cenzorral nem azonos – szuverén (apparátus) operativitásának helye.

Modern cenzúra a gyakorlat szintjén csak addig van, amíg a hatalom az ellenkező véleményt politikaiként ismeri el – az ellenség egy formáját létrehozva ezzel –, vagyis az irodalmi vagy publicisztikai szövegek csupán olyan korszakokban válhatnak az ilyen cenzúra alanyává, amikor ezeknek politikai létmód, vagyis lehetséges fenyegető erő tulajdoníttatik.<sup>16</sup> Nem véletlen, hogy a két világháború között az irodalom politikai hatóerejének koncepciójától és az irodalom mozgósító jellegének tételezésétől talán a leglátványosabban elzárkózó magyar szerző, Kosztolányi ellen, szemben a szocialista eszmékkel nyíltan, műveiben is színre vitt módon szimpatizáló József Attilával,<sup>17</sup> nem indult eljárás versei miatt – posztumusz persze, a szétválás és egyesülés egy másik társadalmi rendszerében, mint tudjuk, e versek megbélyegzése és cenzúra alá vetése sem maradhatott el. Babits Mihály a magyarországi cenzúráról szólva 1937-ben az alábbiakat írja: „Elég rossz az is, ha magunk cenzurázzuk magunkat, vagy kiadóink és szerkesztőink cenzurálnak, kényszer nélkül is kiszolgálva a Hatalom igényeit s a Tömeg babonáit. Ámbár az ilyen cenzúra alól még csak ki lehet bujni valahogy. Igazában a mai Magyarországon (kellő szavakkal) majdnem mindent megírhatunk. Sok hatása ugyanis annak amit írunk. Szabadságunknak ez a titka és ára.”<sup>18</sup>

És valóban: az 1920-as és az 1930-as évek Magyarországon gyakorlatilag bármi megjelenhetett, ugyanis, szemben az I. világháború cenzurális rendjével, a két világháború közötti korszak gyakorlata javarészt nem az írottak előzetes, hanem utólagos ellenőrzésén alapult.<sup>19</sup> Ekkor nincsenek üres helyek, fehér foltok, amelyek a médium szuverenitását tárhatnák fel. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ebben az időszakban ne beszélhetnénk a cenzúra talán a korábbiaknál is hatékonyabb – mert a normák inkorporálásához közelebb álló – érvényesüléséről, mivel az esetleges pénzbüntetéseket és az ekkor állandóan fenyegető időszakos vagy végleges (végső soron kontraproduktív, a mű politikai hatóerejét megemelő)<sup>20</sup> betiltás kockázatát semlegesíteni vágyó kiadóvezetők, szerkesztők és szerzők, mint erről Babitsról is értesülünk, maguk teremtették meg a hatalom igényeinek kevésbé megfelelő beszédmódok előzetes korlátozásának feltételeit, hiszen ők működtek azoként a „cenzorokként” – méghozzá önszántukból –, akikre az autoriter állam működésének szüksége volt. A normát, amelyhez igazodni kellett, Lengyel András kifejezésével az állam, a vallás és az erkölcs tekintélye által kirajzolt „értéktriász” határozta meg.<sup>21</sup> A Horthy-korszak „cenzora” nem cenzor a szó 19. századi értelmében, mégis ő az, aki a tekintély védelmét biztosító erőteljes sajtószabályozásokat betartani és betartatni, a normát megtestesíteni hivatott: ha nem végzi elég előrelátóan ezt a feladatát, a nyilvánosság fórumait, melyekhez odaköti léte, komoly gazdasági-kulturális károk érhetik.

Mint arra Sipos Balázs felhívja a figyelmet, a Horthy-korszak regulatív sajtószabályozásai egészen 1938-ig nem törvények, hanem rendeletek formájában láttak napvilágot, melyek többek között az 1914-es sajtótörvénynek is alapot adó 1912-es, a kivételes állapotot szabályozó LXIII. törvénycikkre támaszkodtak. Ennek eredményeképp az 1920-as és 1930-as évek nagy részében a büntető törvénykönyvnek a háborús állapotra szabott – a normálisnál, melyet a kivételes állapot elvileg csupán ideiglenesen függeszt fel,<sup>22</sup> szigorúbb – rendelkezései érvényesültek, és ez „értelemszerűen hatással volt a sajtó útján elkövetett bűncselekményekre

is”.<sup>23</sup> Ami itt kulcsfontosságú, az épp annak felismerése, hogy a magyar irodalmi modernség elsődleges közvetítő médiumait (sajtó, könyv) illetően a háború nem ért véget 1918-ban. Az állandósított kivételes állapotból születő önfelügyelet és -szabályozás – amely felfüggeszti a természeti és a jogi-politikai közti megkülönböztetést,<sup>24</sup> és így végső soron a belső és a külső közti határt eltörölve felszámolja a poétikailag immanensen olvasható mű eszményét – a megírandó és a megírt irodalmi művek minden szavát kiszolgáltatva a politikai hatalomnak. Az 1900-as évek első évtizedének szabad nyilvánosságához kötődő klasszikus modern és az 1920-as, 1930-as évek fordulóján feltűnő, már a megváltozott cenzurális rendbe tagozódó későmodern költemény konstitúciója/olvashatóvá válása között, akárcsak a századforduló és a két világháború közti időszak novellisztikája és regényművészete között, e tekintetben tehát fundamentális különbség áll fenn.

A cenzúra empirikus politikai valósága mindenekelőtt az irodalom produkciójának és elosztásának, valamint a mű tartalmi disszeminációjának szabályozási szintjén mozog.<sup>25</sup> Habár az előbbieket számba vétele nélkülözhetetlen az irodalom és a cenzúra 20. század eleji viszonyának megértéséhez, azt is lényeges szem előtt tartani, hogy a cenzúra empirikus politikai valósága – a külsődleges, tehát a hatalom általi cenzúra és az öncenzúra, mely táplálkozhat félelemből vagy traumából, de udvariasság vagy politikai korrektség formájában is feltárulhat<sup>26</sup> – korántsem állítja fel e fenomén határait. Judith Butler megkülönböztetését követve a cenzúra előbbi, explicit formája mellé állítható annak implicit, egyaránt identitásalkotó – tehát produktív – működése: „A szubjektummá válás az implicit és explicit normák egy készletének való alávetetést jelenti, mely szabályozza a beszéd azon fajtáját, amely a szubjektum beszédeként lesz olvasható.”<sup>27</sup> Mindaddig, amíg a cenzúrát csakis az „emberi megnyilatkozások autoriter szabályozásaként”,<sup>28</sup> a gondolat szabadság nyílt korlátozásaként, ezen, a felvilágosodás korától örökül kapott érték ellen ható erőszakos gyakorlatként vagyunk képesek elgondolni, alapvetően értjük félre azt. A cenzúra nem valamifajta egyszerűen elhárítható külsődlegesség, amelyet, ha meg akarunk szabadulni tőle, elegendő mindössze levetni magunkról, akár egy ruhát (bár ami azt illeti, lényegében e példa is elhibázott), hanem a köznap és az irodalmi kommunikáció konstitúcióját, az előállítás és a befogadás rendjét egyaránt érdemben alakító, strukturális tényező.<sup>29</sup> Mint ilyen, amennyiben erőszak (és minden bizonnyal az),<sup>30</sup> a nyelvhez magához tartozó erőszak, minek formáját a beszédet megelőző és lehetővé tévő, a beszédet környező és a megszólaltatott beszédben szóhoz juttatott, egyúttal pedig újralétesített diskurzusok rendszerre határozza meg.

Ha a cenzúrának mint szelekciós elvnek és előíró/megszorító potencialitásnak az ellenpontja a ’minden mondás lehetséges’ abszolút demokratizmusa, a nyelvben ható cenzurális erő a nyelv szemantikai, pragmatikai, szintaktikai dimenzióival, egy általánosabb szinten pedig a konvencionalitás struktúrájával kapcsolódik össze. Egy konvenció mindenekelőtt a hatókörén belül értelmesnek tekintett jelek, megnyilatkozások mátrixaként fogható fel, és ilyenként az előíró és szelektív jelleg elválaszthatatlan tőle.<sup>31</sup> Ezért van az, hogy a cenzúra, még mielőtt explicit módon érvényre juthatna a diskurzusban, implicit módon lép működésbe, és e formájában önkéntelen öncenzúraként azonosítható, tehát nemcsak az elhallgatás mozzana-

ta tartozik hozzá, hanem egy annál eredendőbb hallgatásé is. Viszont nem egy, a gondolat születésétől elkülöníthető aktusként ölt testet, mivel a gondolat tekintetében – így a szuverén döntés tekintetében is<sup>32</sup> – prefiguratív. A cenzúra ebben az értelemben nem más, mint a mondható és a nem mondható közötti, már mindig is végrehajtott megkülönböztetés metaforája. E megkülönböztetés inherens céljaként ismételtetésének teljes inkorporációja (és autotelikus működtetése) azonosítható,<sup>33</sup> melynek során a megkülönböztetés eredete a kintből a bentbe, a társadalmiból az egyénibe helyeződik át – folytonosságot, átjárhatóságot teremtve ezek között –, a mondható és a nem mondható közti differenciát identitásalkotó tényezőként mutatva fel.

A cenzúra erejét, melyet a legkülönfélébb diskurzusok közvetítenek az alkotók felé – akik, mint mindenki, szubjektumként e nélkül az erő nélkül semmivé foszlanának –, az irodalmi alkotások anélkül, hogy képesek lennének egészében kívülről kerülni rajta, hol sikerültebben, hol sikertelenebb módon, nyíltabban vagy kevésbé nyíltan, rendre megkísérlik kikezdeni, leépíteni vagy kicselezni. (A 20. század elején az irodalmi nyelvben ható cenzúrával, sőt a cenzúraként felfogott irodalmi nyelvvel – a költői szó exkluzivitásával – való szembeszegülés legextrémebb megnyilvánulásaival például, mint ismert, a történeti avantgárd nyelvi kísérletei szolgáltak.) A hagyományban rejlő cenzurális erőt egyszerre tagadó és igenlő, az implicit cenzúra rendjét törölni vágyó és újra kitermelő irodalmi művek, mint ezt már Hans Robert Jauss is hangsúlyozta,<sup>34</sup> szükségszerűen utalják rá magukat a fennálló rendre, és emellett (legalábbis az igazán komoly teljesítmények) megteremtik egy másik rend lehetőségét, saját olvashatóságuk és értelmezhetőségük feltételeit is létesítve ezzel, új – de a fennállótól nem radikálisan különböző, inkább alternatív –, egyszersmind csakis irányukból megközelíthető, és hozzájuk első ízben valódi hozzáférést biztosító konvenciót alapítva. Az, amit joggal irodalomtörténeti eseménynek nevezhetünk, a modernségben innen nézve a fennálló rend egyfajta *mutációjaként* rendezkedik be. E mutációhoz a cenzúra struktúramozzanata éppúgy hozzátartozik, akárcsak az innovációé.

A cenzúra az I. világháború kitörésétől mind implicit, mind explicit, szűk és tág értelmében a magyar irodalmi modernség diszkurzív szerkezetének egyik alapvető, meghatározó tényezője. Ebben a korszakban tehát nincs irodalmi mű, amelynek esélye lenne bármely formájától is függetlenül magát, és ezért nincs értelmezés, amely így cselekedhetne.

## JEGYZETEK

1. „Az írás [...] a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehéren-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt az írói test azonossága. / Minden bizonytalanság mindig is így volt: mi-helyt egy tényt elmeséltek, tárgy nélküli célok érdekében, s nem azért, hogy közvetlenül hassanak a valóságra, azaz végső soron kikapcsolva minden más funkciót, egyszerűen a szimbólumok működtetése végett, létrejön ez az elszakadás: a hang elveszti eredetét, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás.” Roland Barthes, *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter = Uő., *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 50. Barthes szerzőkritikájához lásd még: Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben, szerzőség-konceptiók a kortárs magyar irodalomban*, Kijárat, Budapest, 2002, 37–41.

2. Pierre Bourdieu, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 84.

3. *Uo.*, 242.
4. Lásd: Móricz Zsigmond, *Arany János írói bátorsága*, Nyugat, 1931/24, 619–621.
5. Kosztolányi Dezső, *Kedves cenzor*, Pesti Napló, 1918. október 29. (1918/253), 12.
6. Vö. George Gömöri, *Hungary = Censorship. A World Encyclopedia*, szerk. Derek Jones, Routledge, London – New York, 2002, 1121–1122. A magyarországi cenzúra e korszakához lásd még: Pruzsinszky Sándor, *Halhatatlan cenzúra*, Médiatudományi Intézet, Budapest, 2014, 153–156. Továbbá: Polyák Gábor, *Sajtószabadság = Emberi jogi enciklopédia*, szerk. Lamm Vanda, HVG-ORAC, Budapest, 2018, 628–629.
7. Vö. Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Methaphysik der Medialität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, 118.
8. Kosztolányi, *i. m.*, 12.
9. A cenzor már az erős cenzúrát működtető reformkorban sem volt döntéshozói helyzetben, hiszen a cenzoroknak „nem döntési, hanem véleményezési joguk volt. A döntést mindig a Helytartótanács vagy akár az Udvari Kancellária hozta.” Buzinkay Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Wolters Kluwer, Budapest, 2016, 78.
10. Lásd ehhez: Arany Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete*, Osiris, Budapest, 2017, 155.
11. „A legsúlyosabban mégis akkor vagyunk a technikának kiszolgáltatva, ha mint valami semleges szemléljük. Ez az elképzelés ugyanis, amelynek manapság az emberek különösen szívesen hódolnak, tökéletesen vakká tesz minket a technika lényegével szemben.” Martin Heidegger, *Kérdés a technika nyomán*, ford. Geréby György = *A későújkor józansága II.*, szerk. Tillmann J. A., Göncöl, Budapest, 2004, 111. Lásd ehhez: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Szinonímiák. Közlekedések Heideggerhez*, Ráció, Budapest, 2016, 42; 47–48.
12. Carl Schmitt, *A politikai fogalma* = Uő., *A politikai fogalma. Válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*, szerk. és ford. Cs. Kiss Lajos, Osiris – Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 2002, 64–65. [Kiemelés – B. G.]
13. „A barát és az ellenség megkülönböztetésének az az értelme, hogy megjelölje az összekapcsolódás vagy szétválás, az egyesülés vagy felbomlás intenzitásának legvégső fokát; elméletileg és gyakorlatilag fennállhat anélkül, hogy egyidejűleg mind ama erkölcsi, esztétikai, gazdasági vagy más megkülönböztetéseket alkalmazni kellene. A politikai ellenségnek nem szükséges erkölcsileg rossznak, nem szükséges esztétikailag rútnak lennie; nem kell gazdasági versenytársként fellépnie, és talán akár előnyösnek is tűnhet üzletet kötni vele. Az ellenség éppen a másik, az idegen, és lényegéhez elegendő, hogy különösen intenzív értelemben egzisztenciálisan valami más idegen, úgy hogy szélsőséges esetben konfliktusok lehetségesek vele, melyek nem dönthetők el sem előzetesen meghozott normatív szabályozással, sem a konfliktusban »rész nem vevő« és ezért »pártatlan« harmadik ítéletével.” *Uo.*, 19.
14. Itt meg kell különböztetni egymástól a Schmitt által használt jogi-politikai és a Cornelia Vissmann által tárgyalt, a klasszikus jogit a szerző szerint kikezdő kultúrtechnikai szuverenitás eseteit. Vö. Cornelia Vissmann, *Kultúrtechnikák és szuverenitás*, ford. Keresztes Balázs, Tiszatáj, 2017/2, 60–63.
15. A technika kultúra iránti vakságának schmitti tézise egészen addig érvényes marad, amíg a technikai – a műveleteinek alapjául szolgáló megkülönböztetéseket is ideértve – egészében ki nem kerül a humán ellenőrzés hatálya alól. Ez akkor történik meg, amikor az emberi felügyelet helyébe végleg a mesterséges intelligencia lép. Az elkövetkezendő években ennek leszünk, és ami azt illeti, már ma is ennek vagyunk a tanúi.
16. Az „irodalom veszélyességének” archeológiájához lásd: Armin Biermann, *Zur sozialen Konstruktion der „Gefährlichkeit“ von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire = Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II.*, szerk. Aleida Assmann – Jan Assmann, Wilhelm Fink, München, 1987, 212–226.
17. Vö. Gömöri, *i. m.*, 1122.
18. Babits Mihály, *Cenzura*, Nyugat, 1937/2, 157.
19. Vö. Lengyel András, *Hatalmi érdekek és társadalmi nyilvánosság. A két világháború közötti „cenzúratörténet” nébány kérdése* = Uő., *Útkeresések. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1990, 92. Továbbá: Markovits Györgyi – Tóbiás Áron, *Előszó = A cenzúra árnyékában*, szerk. Markovits Györgyi – Tóbiás Áron, Magvető, Budapest, 1966, 16. A korszak cenzúratörténetéhez lásd még: Markovits Györgyi, *A magyar írók harca a cenzúra ellen. (1919–1944)*, Akadémiai, Budapest, 1985. Valamint: Pomogáts Béla, *Irodalom a hatalom szorításában. A cenzúra és az öncenzúra formái* = Uő., *Tükör és minta. Irodalmi stratégiák az ezredfordulón*, Pannon Tükör, Zalaegerszeg, 2004, 92–93.

20. Vö. Szolláth Dávid, *Magyar irodalmi mező az 1920-as években*, Literatura, 2015/2, 163.
21. Lengyel, *i. m.*, 94.
22. „A kivételes hatalom a háboru befejezésével megszűnik.” *1912. évi LXIII. törvénycikk a háboru esetére szóló kivételes intézkedésekről*, 1§. <http://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=91200063-TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fkeyword%3D1912%2BLXIII> (Utolsó hozzáférés: 2018. 11. 11.)
23. Vö. Sipos Balázs, *Sajtó és hatalom a Hortby-korszakban. Politika- és társadalomtörténeti vázlat*, Argumentum, Budapest, 2011, 124–126. Az idézett rész: 126. „József Attila tehát »jogosan« írja »*Ime, hát megleletem hazámat...*« című versében: »Törvényünk háborús még...«” *Uo.*
24. Vö. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, Stanford, 1998, 20–21.
25. Vö. Michael Knoche, *Einführung in das Thema = Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freibet in Europa*, VHC Acta Humaniora, Weinheim, 1991, 24–25.
26. Vö. Magda Stroińska – Vikki Cecchetto, *When the Silencer is also Silenced: The Mechanisms of Self-censorship = Silence and the Silenced. Interdisciplinary Perspectives*, szerk. Leslie Boldt – Corrado Federici – Ernesto Virguli, Peter Lang, New York, 2013, 99.
27. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York – London, 1997, 133.
28. Ulla Otto, *Die Literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*, Ferdinand Enke, Stuttgart, 1968, 3.
29. Vö. Pierre Bourdieu, *Censorship and the Imposition of Form = Uő., Language and Symbolic Power*, szerk. John. B. Thompson, ford. Gino Raymond – Matthew Adamson, Polity, h. n., 1991, 138–139.
30. Vö. Stroińska – Cecchetto, *I. m.*, 98.
31. Aleida Assmann és Jan Assmann ezért is mutatható rá a kánonok cenzúrával fenntartott strukturális kapcsolódási pontjaira, a cenzúrá egyenesen a „hagyomány őrzői” közé utalva: Aleida Assmann – Jan Assmann, *Kánon és cenzúra*, ford. V. Horváth Károly = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. Rohonyi Zoltán, Osiris, Budapest, 2001, 92; 100–102.
32. Vö. Butler, *i. m.*, 141.
33. Vö. J. M. Coetzee, *Giving Offense. Essays on Censorship*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1996, 10–11.
34. Hans Robert Jauss, *Horizontszerkezet és dialogicitás = Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Budapest, 1999, 279. Továbbá: Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = *Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 53.

BENGI LÁSZLÓ

## *A hallgatás technikái Cholnoky Viktor írásaiban*

„A szavak mit sem érnek, ha hatásuk a hanghullámok rezgésével ugyancsak véget ér” – fogalmazott Cholnoky Viktor a 19. század legvégén, az általa indított *Balatoni Hírlap* programcikkében.<sup>1</sup> A fogalmazás és szóhasználat egyfelől jelzi a szerző természettudományos érdeklődését s talán tágabban is egyfajta kései pozitivistá retorika hatását a századvég szemléletmódjára. Másik oldalról a rövid mondat kontextusát az újságírás korabeli összefüggésrendszere képzi meg: eszerint a lapban megjelenő szavak nem kimondásuk, hanem hatásuk által, a helyi társadal-