

HITES SÁNDOR

Magyar irodalom a 19. században

Az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv 19. századi köteteinek szinopszisa*

Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében készülő új irodalomtörténet két makrokorszakot különböztet meg: a RÉGISÉGET és a MODERNITÁST. A főszerkesztői koncepció jellemzése szerint a RÉGISÉG átfogó keretét a *litterae* fogalma szolgáltatja: ebben a keretben „nyelvre, tárgyra, műfajra, közönségre, funkcióra való tekintet nélkül” érvényesül valamely „közös nyelvi-irodalmi kompetencia”, alkotásban és befogadásban egyaránt. A kompetenciák „tanítható és elsajátítható” jellegűek, „mentális képességek és etikai normák tipizálható szintjének” felelnek meg, s céljuk „külső instanciák instrumentumkénti közvetítése”, illetve „pragmatikus kiaknázása”, elsősorban „imitáció és adaptáció” révén. Ehhez képest a MODERNITÁSBAN valamely „esztétikai mező” autonómmá válása, s ezzel „a *litterae* felbomlása” zajlik: az alkotásmódokat az „eredetiség”, a „személyesség”, a racionálisan nem megragadható „ihlet” (érzelmek és képzelőerő) jellemzi, a befogadásmódokat pedig az „újdomság, érdekesség kielégítésének vágya”, az „érzelmi azonosulás”, a „katartikus átélés vagy az önfeledt szórakozás”. Az irodalmi kommunikáció innentől „taníthatatlan, csak beleéléssel megszerezhető, gyakorlással képezhető érzéki-érzékletes megismeréssé” válik. A két makrokorszak viszonyának lényege tehát magának az *irodalomnak* a jelentésváltozása: átmenete a *literatúrából* a *szépirodalomba*.¹

Ebben a megközelítésben a 19. századdal foglalkozó kötetek időrendben, módszertanilag és tárgyukat tekintve is *köztes*, vagyis egyszerre *középponti* és *közvetítő* szerepet töltenek be. Meg kell jeleníteniük a RÉGISÉG és a MODERNITÁS irodalomfogalmának át-

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa, a kézikönyv II. kötetének szerkesztője.

Az itt olvasható szöveg egyszerre egyéni és kollektív munka eredménye. Főbb szemléleti és szerkezeti elveit 2013 nyarán kezdtem összeállítani, de végig számíthattam az Intézet XIX. Századi Osztálya munkatársainak segítségére és kontrolljára. Mivel tükrözni és ötvözni próbáltam a közelmúlt magyar irodalomtörténet-írásának a 19. századra vonatkozó módszertani és történeti felismeréseiből azokat, amelyekre többé-kevésbé rálátásom van, a szinopszisban véleményeim szerint az e korról foglalkozó magyar irodalomtörténet-szövegek önmagára ismerhet: a gondolatok zöme valamelyiküktől származik. Éppen ezért csak a legközvetlenebb átvételek vagy ösztönzések esetében éltem hivatkozással. A Vetésforgó 2014. novemberi szegedi ülése, ahol az itt olvasható szöveg utolsó előtti verzióját vitattuk meg, fontos állomás volt a végső megformálásban. Az anyag a kézikönyv szerkesztőbizottsága előtt is szerepelt, az ő figyelmüket is köszönöm. A 20. századi kötetek munkatársai közül különösen Veres András bíráló, illetve Rákai Orsolya buzdító megjegyzései voltak a hasznomra.

1 Vö. KECSKEMÉTI Gábor, *Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében elkészítendő magyar irodalomtörténeti szintézis megalapozása*, ItK, 118(2014), 747–783.

alakulását (a mimézis-elvű, az olvasóra tett hatásra fókuszáló, gyakorlatias poétikából a művész érzelmeit vagy képzelőerejét kifejező, autonóm, teremtett esztétikai világgá), illetve az ehhez kapcsolódó kulturális antropológiai átalakulást: az életvezetést meghatározó etikai-világképi instanciák egyéni kívüli létének tételezésétől a többiekől és a természettől egyaránt elkülönült, önmeghatározó, egyedi benső mélység tételezéséig. Az ember fogalmának ez a modernizációja egyszerre egyéniesülés és társadalmiasulás: az emberi nem egységének (felvilágosodásbeli) képzetéből egyszerre következett az individuális és a közösségi önépítés lehetősége és kötelme. A 19. század egyszerre lett formáló közege a modern értelemben vett egyéniség és a modern közösségképzetek (nemzet, osztály, társadalmi réteg, régió és ezek átmenetei, kettős vagy többszörös közösségi kötődések) kialakulásának.

A 19. századi köteteknek a maguk középponti és közvetítői szerepében a bemeneti és a kimeneti részen egyaránt illeszkedniük kell a megelőző és a rákövetkező korokat tárgyaló kötetek szerkezetéhez és tartalmaihoz. Erre nézve alább a BEMENET című szakaszban azt járjuk körül, hogy a RÉGISÉG jellegadó vonásai korszakunkban miként minősülnek át, s ebben miként ragadhatjuk meg a RÉGISÉG–MODERNITÁS átmenetének mozzanatait. Az ÁTMENETEK című szakaszban néhány olyan fordulópontot jelzünk, ahol (még jellemzően elutasítástól környezve) megjelennek a MODERNITÁSra jellemzőnek tekinthető irodalom-értelmezési és szövegkezelési beállítódások. A KIMENET című szakasz a 20. századi kötetre való rácsatlakozás szempontjait veti fel.

Elöljáróban annyit, hogy a váltás értelemszerűen nem éles és nem is teljes. Célunk az, hogy ennek dinamikáját mutassuk meg, nem pedig az irodalom „autonómiájának” töretlen (vagy éppen ellenerők által korlátozott, de végül diadalmas) kibontakozását. A két makro-korszak viszonyát sem célszerű úgy felfognunk, hogy a 18. század olyan „pályaudvar” volna, ahová „csak érkeznek”, de ahonnan „nem indulnak vonatok”.² Már csak azért sem, mivel a jelen irodalomtörténeti szemlélete sokat visszanyert a *litterae* szélesebb irodalomfelfogásából, s aligha kerülhető el, hogy ez az irodalom valahai elkülönülésének történeti értelmezésében is érvényesüljön.

Azt keressük tehát, hogy az „irodalmi” és a másféle kulturális gyakorlatok közti határok mikor jönnek létre, de miként maradnak közben mégis átjárhatóak – még abban az időszakban is (kötetünk jelentős része ilyen), amikor már úgymond saját szabályai szerint művelendő és saját normái által megítélendő „irodalmiságot” tételezett a kérdésről véleményt formálók zöme. Az erre vonatkozó törekvések ugyanakkor rendre vitatott módon érvényesültek. Azt, hogy az irodalom szolgáltató-szolgáló jellege – vagyis valamely erkölcsi, teológiai, történeti, lélektani, politikai vagy antropológiai igazság (akár problematizáló) hirdetésének alárendelt művelése, az irodalom erre nézve való *hasznossága* – jelenvaló még a MODERNITÁS egyes vetületeiben is, nem tekintjük rendszerhibának vagy az avítságnak jelének. Az esztétikai és intézményes autonómia eszméjének és gyakorlatának kialakulásában és történetében éppen az lehet az érdekes, hogy milyen (ön)ellentmondások és felemásságok révén vált az irodalmi MODERNITÁS alaptörekvéssé, milyen változatos és változó arányokban álltak elő benne *autonóm* és

2 Itt Csörsz Rumen István egy műhelyvitán elhangzott (tőle megszokottan érzékletes) hasonlatára utalok.

heteronóm jegyek, gyönyörködtető és hasznosságelvű tendenciák. S miközben politikai, morális és vallási elvárásokat vagy törekvéseket is integrálhatott, az irodalom miként őrizte meg mégis rendszerszintű elkülönültségét, s vehetett magára – éppen elkülönülése révén – társadalmi-ideológiai feladatokat (a közösségi identitás megalkotásától a társadalmi haladás előirányozásáig).³ Az esztétikum irodalmi tapasztalatának előállása ezért lehet majd maga is tárgya és nem alapja a feldolgozásnak. Nem valamely esszenciális „irodalmiság” valamely ponton történetileg „tisztán” előálló megjelenéseit keressük (még ha ez a MODERNITÁS némely önleírásaiban így jelentkezik is), hiszen az irodalom, amennyiben a kultúra része, mindig nyelvi és eszmei-politikai-hatalmi-társadalmi megkülönböztetések játékterében mozog.

I. Régiség és modernitás

I. 1. BEMENET

A RÉGISÉGRE vonatkozó koncepció „tartalmi tömbökbe” (VALLÁS, TUDOMÁNY, POLITIKA, EGYÉNISÉGTÖRTÉNET, IDŐ ÉS EMLÉKEZET, KRITIKATÖRTÉNET) rendezi a kezdetektől a 18. század végéig tartó időszak anyagát.⁴ Az egyes tömbökhöz rendelt tartalmak nyilván jelen vannak a 19. század irodalmában, de a beosztás maga már nem tartható meg.

Ha a *litterae* e hat területének alakváltásaiban tekintjük a RÉGISÉG és a MODERNITÁS átmenetét, általában jellemző, hogy az egyes területek (mint írásgyakorlatok, intézmények és hivatások) elkülönülnek és sajátlagossá lesznek. A vallási, tudományos, politikai, erkölcsi és a RÉGISÉG értelmében vett „poétikai” elemek már nem egyazon diskurzuson belül jelennek meg, ám a (modern) irodalom a maga társadalmi-kulturális rendszerként való elkülönülése után is fenntartja a kapcsolatot (éppen rendszerhatárai révén) valahai diskurzustársaival.⁵ Az irodalom már *nem esik egybe* velük – részben azért, mivel a *fikció* fogalmának új értelmezésével immár a valóságosság és kitaláltság, hihetőség és kétely arányaira nézve is más elbírálás alá esik –, de mint önmagától elválasztottat értelmezi és formálja is a vallás, politika, tudomány, idő, személyiség fogalmát és tapasztalatát. Ez utóbbiak (mint ugyancsak elkülönült társadalmi-kulturális rendszerek tárgyai) önmeghatározása részben éppígy az irodalomtól való különbségük, attól elválasztott érintkezésük tudatára alapul.

VALLÁS

A 18. század második felétől számolhatni „szekularizációval” vagy „laicizálódással”, ez azonban lassú és ellentmondásos folyamat,⁶ részint pedig maga sem más, mint a vallás

3 Vö. RÁKAI Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete: Az önállóul irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Bp., Universitas, 2008, 112–114, 118–119.

4 Lásd: BENE Sándor, KECSKEMÉTI Gábor, *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon, 55(2009), 201–225.

5 Ennek rendszerelméleti megfogalmazását lásd: RÁKAI, i. m., 109–111.

6 Vö. SZILÁGYI Márton, *Vallás, felvilágosodás, irodalom*, Korunk, 2009/10, 12–19.

újrakonstruálódása. Ebben a folyamatban irodalmi szövegek is részt vesznek: elválva a vallási tárgyú írástól az irodalom továbbra is fölhasználja, értelmezi és maga képére formálja annak egyes vetületeit mind nyelvhasználati, mind eszmei, mind intézményes tekintetben.

Az irodalmi írás diszkurzív különmeműségének kialakulását (illetve a hitbuzgalmi írásfajták elkülönülését) mutatja, hogy a 19. század során kikerülnek belőle a vallási műfajok – jóllehet Kazinczy 1831-ben (!) bibliaparafrázis-fordítást ad ki, s Tompa Mihály még az 1850–60-as években is megjelenteti prédikációit és imádságait. A bibliai forma és toposzkészlet meghatározó marad tropológiai és narratív tekintetben (vagyis a képhasználatra és a cselekményformálásra nézve) egyaránt. Könnyen lehet, hogy részint a lelkeségi-kegyességi irodalom által megkívánt olvasói beállítódások némelyike él tovább magában az esztétikai jellegű befogadásban is.⁷ Az irodalomkritika egyes vetületei is őrzik a valláserkölcsei megítélés igényét: erre utal a kiengesztelődés kritikai normája,⁸ vagy hogy a realizmus-naturalizmus ekkori elítélésében szerepet kap az ateizmus vádja is.

A másutt nagy hatású romantikus vallásosság a magyar irodalomban kevésbé számottevő,⁹ de az eszkatológiai-metafizikai érdeklődés a lírában (Petőfitől Komjáthy Jenőig) és a prózában is jelen van, mind történeti-kritikai (Kemény: *A rajongók*), mind utópikus (Jósika: *Végnapok*; Jókai: *A jövő század regénye*), mind ironikus (Mikszáth: *Új Zrínyiász*) formában. Az irodalmi kultuszok mind nyelvhasználatukban, mind eszmeiségükben, mind gyakorlati lefolyásukban rituális-liturgikus alapszerkezetűek maradnak, s ez a hagyománygondozást és az irodalmi emlékezetet is meghatározza. A vallásos érzület 19. századi *nemzetiesítése* (a szinkretikus nemzeti vallás igénye Kölcseynél és Guzmicsnál, továbbá a „magyarok Istenének” képze) is jórészt irodalmi szövegek révén érvényesül, összefüggésben a magyar nyelv kultuszának vallásos szótárával: így válhat bizonyos vetületeiben az irodalom a transzcendencia evilági helyettesítőjévé, s egyszersmind a nemzeti szellem kifejezőjévé.¹⁰ Ezért is lehet a kereszténység és a pogány előtörténet konfliktusa a nemzetként való önértelmezés, a nemzet történeti és irodalmi hagyományai kijelölésének alapdilemmája Kölcsey egyes értekezéseitől Vörösmarty és Arany epikáján át Beöthy irodalomtörténetéig.¹¹

A szekularizációs tendenciák szerepet játszanak az irodalom társadalmi feltételeinek (fenntartó intézmények, az értelmiség státusza és iskolázottsága) átalakulásában, de a 19. század közepéig számos literátor (Révai, Verseghy, Czuczor, Tompa) egyszersmind egyházfi is. A nemzetiségiek, elsősorban a szlovákok és a szerbek kulturális törekvéseiben ez a meghatározottság a század második felében is jellemző marad. Meg-

7 Itt Heltai János egy műhelykonferencián elhangzott szóbeli sugallatára utalok.

8 Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, 221–267.

9 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai* = Sz-M. M., „Minta a szényegen”: *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 122–123.

10 Vö. MARGÓCSY István, „Égi és földi virágzás tükré”: *Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Bp., Holnap, 2007, 7, 14–22, 237–238.

11 Vörösmarty kapcsán: GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Bp., Argumentum, 2013 (Irodalomtörténeti Füzetek, 174), 164–180.

jelenik a felekezeti megoszlás fölött álló értelmiségi szereptípusa – ennek jegyében lehetett irodalmi harcostárs a református Kazinczy, az evangélikus pap Kis János és a bencés apát Guzmics Izidor¹² –, de a felekezeti különbségek mégis érzékelhetően bejátszanak a kulturális szövetségek és ellenségeségek kialakulásába. Ahogy hathattak az alkotási és befogadási szokásokra is: a század második felének írói jellemzően protestánsok, a kikeresztelkedés alapvető szerepet játszik a századvég kulturális folyamataiban, s a felekezeti prózai művek jellemalkotásában is szerepet kaphatott.¹³ A nemzeti kultúrát egységesíteni és terjeszteni hivatott (össz nemzetinek szánt) szimbolikus keretek feltöltésekor is érzékelhető marad a felekezeti szempontok versengése: még 1903-ban is széles körű vitát vált ki, hogy a *Hymnus* eléneklése vajon dogmatikai szempontból megengedhető-e katolikus templomokban. A felekezeti szerepet játszik a kor nyelvészeti nézeteiben, de az irodalomtudomány történetében is, módszertani és intézményes tekintetben egyaránt: Schedius evangélikus volta dacára-okán kapta meg a pesti egyetem esztétikai tanszékét, Toldy pedig valamely transzcendens hatalom formáló erejét is érzékeltette irodalomtörténeteiben.¹⁴

TUDOMÁNY

A *litterae* felbomlásának emblematikus fejleménye a tudományok kiválása a literatúrából (vagyis a tudományos műfajok mint tudásformák autonómmá válása), illetve – ennek visszáján – az „irodalom” elkülönülése a „tudományokra” tekintettel. Ez utóbbinak látványos esete a 18. század végén még számottevő műfaj, a *tanköltemény* kikerülése az irodalmi gyakorlatból. A folyamat ugyanakkor nem gyors lefolyású: az „irodalom” még a Budapesti Szemle egyes szerzői számára is gyakran az általában vett tudományosság jelentésében áll. A hivatásosodással különművé váló diszciplínák művelése között továbbá a korban még léteznek egyéni átmenetek: Toldy praktizáló orvostól lesz filológus.

A szétválás és érintkezés dinamikáját mutatja, hogy tudomány és irodalom interferenciája a század végéig (sőt, tovább is) érzékelhető – a leglátványosabban a közös eredetre visszatekintő, kölcsönfüggésüket a különbségek nyomatékosítása ellenére is megfogalmazó történeti tárgyú műfajoknál. A forrástanulmány, az ábrázolás történeti „hitelességének” igénye a történeti regény, az eposz és a dráma esetében is fennáll; a történetírásban pedig megmarad az esztétikai jólformáltság követelménye, ahogy az eposzi műfajminta is áthatja az irodalomtörténet-írást.¹⁵ Ez utóbbi helyzete rávilágít arra a folyamatra, amelyben az irodalommal való foglalkozás egyes módzatai maguk is tudománnyá válnak, legalábbis ekként kell igazolniuk magukat. Ennek során a humán-diszciplínák – köztük az irodalomtudomány – ideológiai és módszertani te-

12 MARGÓCSY István, *A felvilágosodás határa és határtalansága* = M. I., „A férfikor nyarában”: *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 50–53.

13 Vö. HERMANN Zoltán, *A kálvinista Jókai = Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., KGRE–L'Harmattan, 2013, 247–258.

14 DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2004 (Irodalomtudomány és Kritika), 669–815.

15 Utóbbiról: *Uo.*, 357–538.

kintetben is versengő vagy kifejezetten önvédelmi pozícióba kerülnek a természettudományokkal szemben. (Ez a konfliktus maga is a MODERNITÁS jellegzetessége; először az 1851-es „Tudomány, magyar tudós”-vitában kap nagyobb nyilvánosságot.) A humántudományok önvédelmi kényszerével párban jönnek létre (belső) feszültségei, többek közt éppen az irodalommal szemben. Jellemző példa az elsősorban irodalmi műfajok által formált közkeletű történeti ismeretek és a hivatássá váló történettudomány által forgalmazott, *szakértelemmé* váló történeti tudás (amely a társadalmi-politikai berendezkedést is legitimálni volt hivatott) feszültsége, amelyet a kor historizáló művészet- és társadalomképe tett nagy jelentőségű kérdéssé.

Az irodalommal érintkező, de immár önálló tudásformák *tudás* volta ugyanakkor maga is mozgásban marad. Jellemző, hogy amikor valamely tudásforma elveszíti a tudományosság rangját, fikcióvá, vagyis bizonyos tekintetben irodalommal válik. A maguk idején még (természet)tudományosnak számító nézetek szerepet kaphattak irodalmi műfajok megítélésében is: Toldy az eposzköltők jövőbelátását valamely „vilányos erővel” hozta összefüggésbe,¹⁶ a prózai művek jellemformálása támaszkodott a fiziognómiára,¹⁷ ahogy a pozitívizmus ember- és társadalomképének kapcsolata is szembetűnő a naturalista próza darwinizmusával és biológizmusával.

POLITIKA

A politikára nézve is jellemző, hogy diskurzusként, írásformaként és hivatásként is kiválik a *litterae* köréből, illetve – ennek fonákján – az irodalom is hangsúlyozza a maga függetlenségét a politikától, vagy legalábbis kénytelen ezzel problémaként szembenézni.

Az egyes műfajok, szövegek irodalomhoz vagy politikához tartozása tekintetében szintén e dilemma dinamikája az érdekes. Ezért tekintjük majd tárgyunknak a politikai költészet akár kifejezetten propaganda-darabjait is (többek közt 1848 irodalmában), illetve a rendi reprezentáció politikai irodalmának egyes továbbélő műfajait (gúnyirat, dicsőítő- vagy kortesvers stb.), valamint a politikai satíra irodalmasabb formáit a század második felének élclapjaiban. A politikai irodalom egyes darabjait tehát – amennyiben kifejezetten a retorikai hagyomány folytatói, mint a politikus-portrék – föl vesszük az értekező prózai műfajok közé. A politikai vagy politizáló irodalom mellett az egyes politikai nyelvek, szótárak, érvelésmódok jelenléte, nyomai kimutathatók a század értekező és elbeszélő prózájában, de lírájában és drámai irodalmában is.¹⁸ Politika és irodalom fennmaradó érintkezéseire nézve tanulságos, hogy az írók számára milyen politizálási lehetőségek, a politikusok számára pedig milyen írói perspektívák

16 Vö. TóTH Orsolya, „Titokszertű kölcsönhatás”: Toldy, Vörösmarty és a magnetizmus = Vörösmarty és a romantika, szerk. TAKÁTS József, Pécs-Bp., Művészetek Háza-Színház-történeti Múzeum, 2000, 129–138.

17 Vö. KUCSERKA Zsófia, *A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen: Jellemkonceptciók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén*, It, 93(2012), 328–347.

18 Vö. TAKÁTS József, *Politikai beszédmodok a magyar 19. század elején* = T. J., *Ismerős idegen terep: Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Bp., Kijárat, 2007, 171–201; PARAIZS Júlia, „Táblabírói jellemű leccék”: Egressy Gábor és Kossuth Lajos vitája az 1842-es Coriolanus-bemutató tükrében, ItK, 119(2015), 108–137.

nyíltak a század során. Nem egyműiek: míg kezdetben a két szerep egységben állhatott, addig később a professzionalizálódó íróársadalom tagjai egy szintén egyre inkább hivatásosodó politikusi közegben vállalhattak szerepet vagy tehetek politikai állásfoglalásokat (hol kritikai-ellenzéki tényezőként, hol kiszolgáló személyzetként).

Politika és irodalom tehát műfajrendszerüket és hivatásrendjüket tekintve is elválik egymástól, de éppen ezzel összefüggésben állhatott elő az irodalom- és kultúraértelmezés mélységes (diszkurzív és intézményes) politizáltsága. A modern kulturális nacionalizmusok egyes paradigmáiból, az *állam*-, az *eredet*- és a *hagyományközösségi* nézetekből az irodalom lehetőségeire, feladataira és kíváncsú jellegére, illetve magára a (nemzeti) irodalom mibenlétére nézve is adódtak következmények.¹⁹ A századközép egyes kulcsműfajai (irányregény, ballada) szembeütköznek politikai érzületekhez és igényekhez, vagy igyekeznek maguk is formálni ezeket. Az irodalmi mező autonómiatörekvéseit jelzi, hogy az 1840–50-es évek *irányköltészeti* vitája valamely független esztétikai szféra vétele körül forgott, s a vita egyes résztvevői úgy látták (nézőpontjuk máig öröklődik), hogy a közéleti üzenetet közvetítő irodalomban – mint *A falu jegyzője* esetében – a művészet éteriségét beszennyezi a politika mocskja. Hasonló feszültséget hozott felszínre a tárcaregény és általában a sajtóközlés megítélése: kíváncsú-e, hogy az irodalom megjelenjék a politikai napilapokban?²⁰ (Ez a századvégre általános gyakorlattá vált, azt a kérdést vetve föl, hogy a sajtópiacra kilépve az irodalom vajon a maga önállóságát vívta-e ki, vagy pusztán új függőségi viszonyok hálójába lépett.)

EGYÉNISÉGTÖRTÉNET, ÉRZELEMTÖRTÉNET, TÁRSAS MORÁL

Ebben a körben is lényegi fejlemény, hogy a lélektan, az antropológia és az erkölcsstan is immár önálló tudásterületekbe és írásformákba rendeződik, ám a szubjektumformálás, az én-reprezentáció (és a vonatkozó érzelemtörténeti fejlemények) eközben magának az irodalomnak is kulcsterületévé válnak. Ezek a vonatkozások széles műfajspektrumban jelentkeznek a századelő költői ciklusaitól (*Lilla*, *Himfy*) az önéletrajzon és az emlékezet egyéb költői vagy értekező műfajain (pl. emlékezés) át a regényig. Különösen a líra válik az egyéniség kinyilvánításának a terepévé: a magyar líratörténet a század középso harmadától lesz az erős lírai személyiségek történetévé.²¹ Ebben a tekintetben jellemzőek az önkifejezés és a szerepjáték lehetőségei és korlátai, illetve hogy az egyáltalán elgondolható vagy megképezhető én-reprezentációk közül melyeket tekintettek üdvözlendőnek és melyeket üldözendőnek. Az egyéni érzelm-kifejezés és a közösségi megszólalás viszonya időnként ellentétessé is válhatott: az 1850-es évek legnépszerűbb lírikusai (Petőfi nyomán) nem a kritikailag javallt (és Arany révén példázatosá emelt) objektív-epikai távolságtartás, hanem az én felnövesztésének jegyében alkottak.

19 A fenti közösség-képzetekről: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005.

20 Vö. KERESZTÚRSZKI Ida, „de azért nem írok gyárilag”: A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán = klasszikus – magyar – irodalom – történet, szerk. DAJKÓ Pál, LABÁDI Gergely, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2003, 171–193.

21 SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *Az irodalom rendi intézményrendszerétől a polgári intézményekig (kb. 1830-tól kb. 1905-ig)* = *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 443.

A közösségi képviselő (a bárdköltészeti hagyomány) és az önkifejezés dilemmái meghatározóak a kor költői pályáinak alakulásában, elvezetve a nemzetlélektan kritikai normává vagy az egyéniség nemzetképviselőtté alakításához, mint Arany vagy Vörösmarty esetében.

Ebben a metszetben fontosak az etnikai–nemzeti–kulturális–nyelvi önzonosság változatai, mind az irodalmi alkotás gyakorlatára, mind annak feltételeire nézve: a *hungarus*-tudat 19. századi felbomlása és új változatokban való továbbélése, a *natio*hoz vagy a nemzethez tartozás dilemmái, az össznemzeti és a lokális identitás vagy a kozmopolitizmus viszonya, a nemzeti „családélet” vagy „társas élet” irodalmi programjai. Ennek részjelenségei az asszimiláció és a disszimiláció tendenciái, az identitás (újra)definíálásának esetei – névváltoztatással (Toldy, Petőfi, Ballagi) vagy anélkül (Henszlmann, Frankenburg).

IDŐ ÉS EMLÉKEZET

A MODERNITÁS az időszemléletben lezajlott változást is jelöl, vagy elsősorban azt. A RÉGISÉG világában az idő a múlt osztatlan hagyományát hordozta, s ebben az osztatlan térben mehetett végbe (és lehetett követelmény) a mintaadó teljesítmények utánképzése. A MODERNITÁS ehhez képest az idő olyan tagolása, amelyben immár az emlékezetet is valamely jövő-képzet határozza meg. Ezek a kérdések a magyar irodalomtörténetben a század közepső harmadának kezdetétől lettek alapvetőek. A nyitott jövő és a valamilyenné tagolt múlt jellegzetesen modern dilemmája tűnik föl az 1830-as évek elején a nemzeti művelődés két alapszövegében, a *Mohácsban* és a *Hitelben*: az előbbi szerint nem lehetséges jövő a múlt nélkül, az utóbbi szerint nem lehetséges jövő a múlt alapján. Az emlékezés és a tervezés viszonyára nézve a későbbiekben szinte minden vonatkozó szöveg ebben a kérdésben foglalt állást.

A nyitott jövő és a valamilyenné tagolt múlt képzeteinek megjelenése összefügg a történelem fogalmának modernizálódásával: a példázatos történetek sokaságaként felfogott múltból okozatiság vagy szervesség alapján bontakozó szinguláris folyamat lesz. Ez a fogalmi változás szembeveti Kazinczy egyedi eseményekkel, „A magyar literatura története”-vel foglalkozó *Tübingai pályaműve* és Toldy rétegzett, de egységes és célelvű képe közt *A magyar nemzeti irodalom történetéről*.²² Bár a múlt példázatosságának vélelme nem tűnik el, az egyedi folytonossággá váló történelem mégis elsősorban *szabályok* közvetítőjévé lesz. A reformkortól kezdve ezért meghatározó a „korszelem”, vagyis annak firtatása, hogy mik az idő „kívánatai”, „rugói”, „irányai”. Ez jelenik meg az irodalom „időszerűnek” érzett formájára és várható (jelenét és múltjának képét is meghatározó) jövőjére vonatkozó elgondolásokban: az 1830–60-as évek egyik legfőbb vitakérdése a műfajok (dráma, eposz, regény) „korszerűségének” latolgatása.

Szintén az idő és az emlékezet RÉGISÉGET meghatározó felfogásának a MODERNITÁSBAN történő fokozatos és ellentmondásos átmenetét jelzi, hogy a tágan értett 19. század nézeteit a magyar irodalom (és nemzet vagy kultúra) *jövőbeliségéről* meghatározta két nagy antik minta: az *utópia* és az *apokalipszis*, vagyis a majdani létrejövés és a maj-

22 Vö. MARGÓCSY István, *Szakmai eredetmitoszkok*, Holmi, 18(2006)/4, 527–536.

dani pusztulás víziója. A „voltaképpeni” magyar irodalom *jövöbeli* létrejöttének hite kimutatható Kazinczy (időben zajló, de nem időbeli) irodalom-tervezésében, a stílis és műfaji repertoár előirányozásában, a magyar irodalmi nyelv jövőbeli kicsinosodásának („jobb idők szüleménye”) reményében; Kölcsey töprengéseiben a „való nemzeti poézis” töredékes és csekély hagyományának esetleges jövőbeli újrалobbantásáról a népköltészet „szikrája” által; Petöfi nézeteiben a politikában és a költészetben majdan egyaránt hatalomra jutó népről; Aranynak a népiesség „divatja” után következő, azt majdan felváltó, végre mindenkit érintő, valódi „nemzeti költészetre” vonatkozó eszményeiben; valamint Jókainak a magyar irodalmat mint immár megvalósult utópiát fölmutató gesztusában: az 1870-es *És mégis mozog a föld* Toldynak címzett előhangja azt nyomatékosítja, immár bent vagyunk az ígért földjén.²³ Ezeknek a hiteknek és reményeknek a fonákján a század kulturális tudatát és tudatalattiját a „herderi jóslat” ismertté válása óta átjárja a nemzeti (nyelvi, kulturális, etnikai, társadalmi, államszervezeti) *apokalipszis* réme, időnként nagy élességgel exponálódva, mint a nyelvújítás idején vagy az 1850-es években.²⁴ Az egyszerre utópikus és apokaliptikus irodalmi önszemlélet nemzeti tartalmait mellett is jellegzetesen modern időfelfogást tükröz, s logikája 1896-ban, a Millennium idején bizonyos tekintetben eléri a végpontját. Ennek tünete annak sugalmazása – többek közt az ekkor megjelent tíz kötetes országtörténet Jókai által írott utószavában – hogy a magyar történelem immár boldog véget ért. Ennek fonákján jelenhettek meg az erre a sajátos időbeli önmagára csavarodásra reflektáló ironikus-paradox formák, mint az *Új Zrínyiász* vagy A Hét 1898-as körkérdése arról, hogy mit csinálna Petöfi, „ha ma élne”.

Az időtapasztalat modern szemléletformái közé sorolhatni a felfokozott *korszak*-tudatot, a régi és az új töréspontja iránti figyelmet, az egyes műfajokra vagy a nemzeti irodalom egészére vonatkozó *alapítás*-tudatot, a *nemzedék* és a nemzedékváltás mint önszemléleti forma megjelenését (lásd Orlai Petrich festményét az 1828-as Kazinczy–Kisfaludy-találkozóról; a nemzedéki vonatkozásokat a Vörösmarty–Petöfi viszonyban és a kozmopolita költészet-vitában). Szintén a MODERNITÁSBÁ való átmenet jele, hogy a század során egyre inkább megfigyelhető az *új* kultusza. Egy-egy irodalmi mű vonzerejének része lesz „újdonság” volta (ennek reklámértékét használja ki a Pesti Napló *Műtár*-rovata vagy a színházak műsropolitikája). A nemzedéki önazonosításnak az „új” jegyében végrehajtott gesztusai különösen az 1860–70-es évektől válnak általánossá: az Új Világ (1869–70) a „hatalmas szokás bilincsei” ellenében lép föl; az *Új nemzedék* című antológia pedig 1876-ban sürget költészeti megújulást. Az idő századközepi *nemzetiség* és az abból fakadó emlékezet-, várakozás- és reményformák fényében érdekes, hogy 1867 után miként erősödnek föl az „új idők” és az „új jövők” jelszavai a kulturális-társadalmi önszemléletben, az irodalmi gyakorlatban és kritikában, s ezek mennyiben voltak képesek áttörni az államivá emelt historizmus időszemléletén, mennyiben

23 Vö. MARGÓCSY, „A férfikor nyarában”, i. m., 11–12, 33–34.

24 Ebben a republikanizmus (Herdertől független) hanyatlás-képének szerepéről: BÍRÓ Ferenc, *A nemzet-halál árnya a XVIII. századvég és a XIX. századelő magyar irodalmában*, Pécs, Pro Pannonia, 2012 (Thienemann-előadások, 7).

teremtettek éppen marginalizált voltukban feszültséget hivatalos és elnyomott-kirekesztett idők között. (Illetve: mennyiben küszködött éppen a hivatalos, az időt nemzetivé historizáló szemlélet saját marginalitásának érzetével, például az idősz Gyulai panaszában a történeti érdeklődés hiányáról a kortárs irodalomban.)

Az időszemlélet modernizálódása konkrét irodalmi műfajokban is követhető: a honfoglalási eposz és a történelmi regény poétikáinak változásában, az irodalomtörténet-írás és a (nemzeti jövőt építeni szánt) hagyománygondozás emlékezetformáinak műfajaiban (szövegkiadás, emlékbeszéd). Kifejezetten ebből fakadó műfajváltásra példa a RÉGISÉG *államregényeinek* helyén megjelenő, az 1830–40-es évekbeli kezdemények után az 1870-es évektől vonulattá erősödő *utópikus regény* Jókaitól Beöthy Lászlóig, amely részint éppen az egyetemes üdvtörténet és nemzeti történelem teleológiájának az egyeztetésére tesz kísérletet.

KRITIKATÖRTÉNET

Azzal, hogy az irodalom kivált a *litterae* értelmében vett írásformák (mint „tudományok”) köréből, egyúttal létre is hozta a maga sajátos modern tudományait, az irodalomtörténet-írást, a filológiát, a textológiát stb. mint „a magyar nyelvvel foglalkozás tudományának” részterületeit. Szembetűnő, hogy ami a *historia litteraria* (az általában vett kultúrjavak archiválásának tudománya) eszköztárában még egységben állt, az irodalomtörténet-írásban már segédtudományok rendszerévé bomlik. Amellett, hogy a kritika önálló intézménnyé válik, az irodalom önszemléletét adó nézetek formálódhatnak értekezésben, kritikában, portréban, életrajzban, esszében, emlékbeszédben, szerzői monográfiában, s az önálló kritikai műfajok megjelenési közegek (folyóirat vagy napisajtó) szerint is rétegződnek. Az irodalom saját tudományainak feladatértelmezései és társadalmi státusz- vagy forrásigényei feszültségeket is szülnek más (nem-humán vagy éppen rokon) tudományokkal, illetve rendre vitában állnak saját tudománytörténeti múltjukkal is. A század kritikai irodalmában jellemző jelenség az esztétikum és az ízlés mibenlétének sorozatos újrafogalmazása, hol élesen elhatárolódva korábbi meggyőződésektől, hol visszanyúlva hozzájuk. Ezek vizsgálata fogalomtörténeti elemzésekben történhet, például olyan rétegzett fogalmak jelentését illetően, mint „népies”, „pórias”, „népszerű”.

I. 2. ÁTMENETEK

Éles határvonal kijelölése helyett az 1780-as évektől az 1820-as évekig tartó időszakot átmenetként kezelnénk, amelyben fésűszerűen tagolódnak egymásba a MODERNITÁSHoz, illetve RÉGISÉGhez köthető jegyek: műfajokban, emberképben, szerző és mű fogalmában, invenció és utánpótlás viszonyában, intézmények létében és nem-létében, az irodalmi nyilvánosság szerkezetében, az időfelfogásban és a hagyománykezelésben, az irodalom társadalmi helyében, mediális közegeiben, finanszírozásában stb.²⁵ Rugalmas

25 Az „osztatlan literatúra fogalmából kivált modern szépirodalmat és ennek intézményesülését” hasonló időszakra teszi: RÁKAI, i. m., 83–92, 100–102.

elválás tételezése azért is indokolt, mert a 19. század irodalmának jó néhány kulcselemisége a 18. század törekvéseiben gyökerezik. Ilyen a kulturális intézmények megalakítása iránti vágy, a magyar nyelv státusza és képességei vagy a népi kultúra iránti érdeklődés, az irodalmi műfaji-hangnemi regisztereinek rétegződése, az eredetiség kérdése, az egyéni érzelemkifejezés és az ihlet szerepe, illetve az ábrázolt tárgy és az ábrázolás mikéntjének – Kazinczy fogalmaival: a „Sujet” és a „Festő munkája, etsetje, s tüze” – viszonya.

Az „átmenet” képzetét mint történeti leíró elvet sok szempontból lehet bírálni. Az 1780-as és az 1820-as évek közti időszaknak megvannak a saját jellegzetességei, vagyis történeti funkciója nem valamely „átmenet” lebonyolítása. Mégis, a szerző- és a mű-felfogásban ekkor kitapintható (ellentmondásos) változások kirajzolják valamely határsáv körvonalait RÉGISÉG és MODERNITÁS között. Ennek kifejeződését látjuk a *Bildung* eszméjének hatásában.²⁶ Az irodalom a 18–19. század fordulóján a *képzés* általános humán-modelljének része, őrizve a *litterae* felfogását, miszerint az irodalom propedeutikai lépcsőfok a magasabb tudományok eléréséhez. Ezzel szemben, amikor a lírai műnem (ha nem teljesen az önkifejezés jegyében is, de) az 1820-as évek végére az irodalmiság *par excellence* letéteményesévé válik – többek közt Kölcseynek a *Nemzeti hagyományokban* (1826) adott irodalomtörténeti összefoglalójában vagy Toldy 1828-as *Handbuchjában* –, akkor ennek már nem a *képzés* modellje adja az alapját.

Az irodalom-fogalom megváltozása érhető tetten a mű és a szerző képzetének ekkori kezelésében is. A *képzés*-szempontú (vagyis a *litterae*-hez is kötődő) irodalom-felfogásban az egyes műnek nincs önértéke, mivel azt a *képzés* folyamatában betöltött helye határozza meg. A szerzőközpontú és a műegészre figyelő (*modern*) olvasás szempontrendszerét Kazinczy és Kölcsey kritikái vezetik be az 1810-es években. A *Himfy*- és a Berzsenyirecenzió egyaránt felbontja a szerzők intenciója szerint képzéstörténetként olvasandó versciklusokat, az egyes darabokat önálló műegészsként olvassák és ítélik meg (ezért javasolhatják a gyengébbnek érzettek elhagyását). A Kölcsey által felállított ellentétek (valódi költő vs. versificator, eredeti irodalom vs. utánzó irodalom, az irodalmi mű saját vs. idegen világa) a maguk idejében ezért részesülhettek elutasításban, ám néhány évtizeddel később már ez a szemlélet nyer teret, többek közt Erdélyi János révén. Hasonló átminősülés játszódik le, nagyjából ugyanekkor, a szerzői önállóságra nézve. A közösségi *képzés* irodalom-felfogásának keretében az író a *sensus communis* reprezentánsa, melyen osztozik olvasóival, ezért lehet képes megértetni magát velük. Egyéni ihletettségét ez egészíti ki és bírálja fölül az alkotás folyamatában, amely folyamatban a hangsúly az örökérvényű írói szerepminták (elsősorban a római aranykor szerzői) *aktualizált* követésén van, még a *zseni* – vagyis a lélek valamennyi erőinek egyenlő módon kiművelt, egymással harmonizáló komplexuma (Schedius) – számára is. Az alkotás és a műélvezet személyes és nem-racionalizálható mivoltának ettől különböző (később meghatározóvá

26 A *képzésre* mint átmenetre vonatkozó elgondolások FÓRISZ Gergelytől származnak; ennek érvényesüléséről egy 19. század eleji életműben lásd tőle: „*Alpeseken Álpesek emelkednek*”: A *képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Bp., Universitas, 2009 (Klasszikusok). A *Bildung*-ról ugyancsak mint a retorika és a modern irodalom közti „választóvonalról” lásd még: BAGI Zsolt, *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*, Bp., Balassi, 2006, 7–21.

váló) képzeete ugyan jelen van Kazinczynál, de – Winckelmann hatására – nála sem szakad el a racionális klasszicizmus normatív szemléletétől.

I. 3. KIMENET

A 19. század egészét, némi elnagyoltsággal, jellemezhetjük a *nemzeti művelődés* képzetének kialakulásával. A kulturális és politikai nacionalizmusok ugyanakkor egyaránt a MODERNITÁS révén váltak lehetővé: a nemzeti művelődés (azon belül a nemzeti karakterűnek vélt irodalom) fogalmainak kidolgozása és érvényesítése, illetve intézményeinek megteremtése modernizációs törekvés.²⁷ Még akkor is, ha az új felépítésében gyakran valamely múlt virtuális visszaépítését tűzték ki – éppen ezért tekinthetők a nemzeti hagyományokra épülőnek vélt kulturális törekvések *szimulákrum* jellegűnek, vagyis, jellegzetesen modern gesztussal, reprezentációk reprezentációjának.

Az államközösségi, az eredetközösségi és a hagyományközösségi nemzetiesítés eseteit tekintve, vagyis a társadalom, faj vagy kultúra keretében (azaz a birodalom, etnicitás és nyelv közössége szerint) felfogott kollektivitás-képzetek és a hozzájuk tartozó irodalmi praxisok közül talán csak az eredetközösségi felfogásnak nem volt modernizációs momentuma. A századvég erőszakosabb kulturális-nyelvi nemzetiesítése annyiban felülről vezérelt (és részint éppen az irodalomoktatáson keresztül megvalósítani remélt) modernizáció, amennyiben az írni-olvasni tudás szélesebb körűvé válása, illetve az irodalom befogadásának modern eszközei és eljárásai, az ezekhez kapcsolódó olvasói-műélvezői habitusok elterjedése is részint ennek volt a következménye.

Az időszemlélet 19. századi megváltozása (lásd fent) az egyik érv, amiért a MODERNITÁS tulajdonképpeni szakaszát az 1820–30-as évektől vennénk föl. A modern időtagoló gesztusok, s benne a saját idő elhelyezése jelennek meg Toldy főműve, *A magyar nemzeti irodalom története. A legrégibb időktől a jelen korig* (1864–1865) lapjain, már magában a címben is. Toldy azt a jelenséget, hogy a 19. század első évtizedeinek magyar költészetében a klasszicizmust jellemző „idegen képzetmódot” leváltja a „saját nemzeti”, éppen a „modern kultúra” terjedésével hozza összefüggésbe.²⁸ A műfajok „romántos” jellegűvé válását (a romantikát) Toldy általában is mint az „új, modern műalak” térnyerését hozza szóba; a nyugati irodalmak rímes-időmértékes (a klasszicitás jegyében valaha botrányosan művészietlennek érzett) versformáinak meghonosítását ezért láthatja modernizációnak (ezeket „modern rímes formáknak” nevezi, az ezeket alkalmazó költeményeket pedig „modern ének- és dálnak”). A Toldy által korszakválasztó jelentőségűvé emelt modernitás-fogalom már nem a *Querelle* képzetkörében mozog, vagyis nem a művészet örök mércéjének való megfelelés szempontját alkalmazza (ti. kik a jobbak ezen a mércén, az újak vagy a régiek?), hanem kifejezetten az irodalomtörténet

27 A modernizáció és a nacionalizálódás összefüggéseiről az „egységes nemzeti kultúra” megteremtésének vágyában: S. VARGA Pál, *Akkulturációs stratégiák a 19. századi magyar irodalomban* = Uő, *Az újrászótt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Bp., Ráció, 2014, 30–31.

28 Jellemző, hogy Kazinczy költészetében Toldy a népies jellegű darabokat nevezi „modernnek”. Erre azért volt szüksége, hogy mesterét korszerűsítse: vagyis ne csak a „klasszikai”, hanem a „modern műiskola”, vagyis a nemzeti-népies jelen kezdeményezőjeként és „fejeként” is felmutathassa.

időbeli tagolására, az új meghatározására használja, mégpedig annak jegyében, hogy elválassza a klasszikus/régiségbeli és a nemzeti jellegű (vagy annak érzett) írásmódot egymástól, s az utóbbit tegye meg a modern magyar irodalom letéteményesévé.

Toldy révén tehát a 19. század közepső harmadának reprezentatív irodalomtörténeti ötleírása már valamely modernitás-tudat jegyében tagolta ennek a történetnek az idejét. Ennek a tagolásnak a jövőre vonatkozásában, vagyis valamely új eljövételében – amely „új” és amely „eljövétel” korábban, vagyis a MODERNITÁS előtt fogalmilag el sem volt képzelhető, de amely „új” aztán magával a modernitással rögtön *sematizálódott* is²⁹ – ekkor benne rejlett az, hogy ez az új (a tulajdonképpeni magyar irodalom) egyben *végállomás*, a szellem önmagára találása is lesz. (Ebből adódnak a Vörösmarty utáni költészet megítélésének problémái Toldy számára, illetve majd a „nemzeti klasszicizmus” utáni irodalom megítélésének problémái Horváth Jánosnál.) A 20. századi modernséggel, melyben az újat a jövőben majd mindenkor *újabb újak* követhetik, némileg rokon, nyitott jövő elgondolása Erdélyi (hegeliánus) víziójában is kimutatható: eszerint az irodalom története *spirál* alakú, végtelen processzus, amelyben a periódusváltások hajtóerejét a régihez való „örök visszatérés” adja.

Szólhatnak érvek ugyanakkor az ellen, hogy a 19. századi irodalmi rendszert (éppen a *modernségre* tekintettel) folytonosnak láttassuk a 20. századdal.³⁰ Ilyen érv lehet az egyéni *invenció* korlátozott szerepe. Arany is kétséggel nézte ennek lehetőségeit: „Első és legnagyobb inventor a nép” (*Zrínyi és Tasso*). Ám ha itt az egyéni lelemény helyett a közösségi hagyományban kap is helyet, annyi mindenestre látszik, hogy az invenció, a kitalálás a századközépre a művészi alkotás lényegévé válik – szemben a századelő költészetével, amelyben a „poetica inventio” nem jelentett többet, mint az örökölt formai és tematikus keretek eseti, de nem önkifejező kitöltését.³¹ Ebben a különbségben (Csokonai és Arany között) akkor is láthatni a RÉGISÉG és a MODERNITÁS közti váltás lezajlását, ha Arany számára az invenció, a maga legtermékenyebb formájában, a közösség teljesítményéhez kötődik is, s az egyénnek, legalábbis ha eposzt ír, ehhez kell kapcsolódnia. Ha a formai-gondolati *szubverziót* tekintjük az irodalmi modernség megkülönböztető jegyének, akkor erre vonatkozóan elsorolhatunk 19. századi gesztusokat (többek közt Petőfitől), de ezek részint nem állnak össze vonulattá, részint ritkán határozzák meg a kor alkotóinak önképét. Nehéz persze a szubverciónak időben állandó jelentést adni. Tanulságos jelenség, hogy a számos tekintetben (alkotói autonómia követelése, a nyilvánosság tudatos és gátlástalan használata, szüntelen poétikai kísérletezés, a hagyomány arcátlan lekezelése, felforgató politikai eszmék konok hirdetése, az irodalom megélhetési forrássá alakítása) minden kortársánál modernebbnek ható Petőfi életművének jó része a biedermeier körébe sorolható.

29 Az „újdonságról” mint „sematizált modernizmusról” Friedrich Schlegel alapján: BAGI, i. m., 10.

30 Ennek jellemzői a 20. századi kötetek koncepciója szerint: a *korszerűség* és az *invenció* normája, az esztétikai *autonómia* az erkölcsi és ideológiai *hasznosság* ellenében, *kritikai erő*, *szubverzivitás*: vö. KAPPANYOS András, VERES András, *Modern 2.0* (kézirat). Lásd még: ANGYALOSI Gergely, *Az új irodalomtörténet koncepciója*, *Alföld*, 63(2012)/3, 100–107.

31 Vö. MARGÓCSY István, „Estvéli gondolatok” – *Változatok a XVIII. század végi magyar líra poétikájában*, *Csokonai verseinek kapcsán* = M. I., „A férfikor nyarában”, i. m., 67–68.

Az irodalmi mű esztétikai *autonómiája* és valamely célra való *hasznossága* közti különbség vélelme (e kettő feszültsége) tekinthető a MODERNITÁS 18. századi gyökerű alapvonásának. A kanti „célszerűtlen célszerűség” eszméje korán fölbukkan a magyar irodalmi önreflexióban: már Kazinczy és a századelő „elkülönülő” irodalom-felfogása – szemben a kor „integrált (közösségi)” irodalom-felfogásával – is erre építette a maga programját a nyelv és a világ átesztétizálásáról.³² A *Tövis és virágok* egyik jegyzete így szól: „A’ szép Mesterségek’ célja nem *haszon*, hanem *gyönyörködtetés*.” Ezt a maga korában vakmerő kijelentést Kazinczy a *dulce et utile* szellemében azonnal korlátozza is, mondván: „a’ kettő megállhat együtt, sőt a’ kettőnek együtt is kell járniok”. Ez a korlátozás annyiban él tovább a 19. században, amennyiben az irodalom sok tekintetben függvénye marad erkölcsi, pedagógiai vagy politikai célok szolgálatának, s gyakran a legjelentősebb művek is kifejezetten ilyen törekvések jegyében jöttek létre. Utóbbi viszont a 20. század magyar irodalmában sem példátlan jelenség.

Az „esztétikai megítélés” önelvűsége mellett az irodalom autonómiája tekintetében számolni lehet intézményes tényezőkkel is. A 19. század során létrejövő irodalmi intézmények azzal együtt láttatták magukat a független diszciplináris érdekelttség és hozzáértés autonóm fórumának, hogy jellegükben „nemzetinek” tekintették magukat. A művelődés társadalmi autonómiájának képzete, melyre a MODERNITÁS bármely változata a maga elveinek, értékeinek, játékszabályainak az elvi és gyakorlati autonómiáját (vagy annak hitét) alapíthatta, jórészt a 19. század során alakult ki. Idetartozik a humán értelmiség önálló réteggé válása, a mindennemű irodalmi foglalatosságok (az írótól a szerkesztőn és a könyvügynökön át a kritikuszig) hivatássá alakulása, az irodalommal kapcsolatos tudásformák önálló diszciplinává válása, a hozzáértő-hivatásos és a műkedvelő-dilettáns szerepek éles elválasztása, az irodalom nemi szerepek szerinti tagolása. Ezen elvi és gyakorlati autonómia-törekvések az 1830-as évektől megjelennek, s rendszerszerűsödésük a századvégre le is zajlik.

Az alkotásmód esztétikai önelvűsége és az intézményi-diszciplináris-hivatásbeli autonómiák mellett a 19. századot az irodalom *befogadásának* modernizálódása is jellemzi. Az olvasási szokások áttevődése az *intenzív* olvasásról (ugyanazt a művet sokszor, vagy ugyanazt mindig) az *extenzív* befogadásra (mindig újabb és újabb művet, soha sem ugyanazt még egyszer) már a századelőtől megfigyelhető, de az 1850-es évektől már az egész irodalmi ipar ennek kiszolgálására rendezkedik be; lásd a sajtóműfajok egyre jelentősebb, a tömegesedés felé mutató szerepét, a lektúr megjelenését. Az egyik befogadásmód ugyanakkor nem váltotta le a másikat, különbségük továbbélésébe műveltségbeli eltérések és nemi szerepek is belejátszottak: az Arany házaspár esetében például a férj inkább az intenzív, a feleség pedig az extenzív olvasást gyakorolta.

Az autonómia tekintetében az az ellentmondás is kirajzolódik, hogy egyfelől a kultúrának mint a gazdaságtól és politikától elkülönülő, saját értékrendű világnak az eszméje a romantikától kezdve meghatározó, másfelől viszont az irodalom egyik legfontosabb modernizációs fejleménye éppen *áruvá* válása. Az irodalom piacosodása csak

32 Vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század második felében*, Debrecen, Kossuth, 2000 (Csokonai Könyvtár, 21), 57–67.

látszólag mond ellen autonómiájának. Ha ugyanis az irodalom el kíván szakadni az ideológiai vagy kliensi köteleességteljesítéstől (s az azt díjazó mecénási, testületi vagy állami kultúrátámogatástól), akkor a konkrét vagy szimbolikus kulturális piacokon kívül nincsen más nyilvános társadalmi tér, ahol egyáltalán megjelenhetne. A kultúra anyagi értelemben vett piacosodása hozta létre a társadalmi fogyasztási szokások körébe tartozó és a tiszta, önmagában vett esztétikai értéket hordozó irodalom különbségének képzetét, a MODERNITÁS egyik alapfeszültségét. Az anyagi piacon nem boldoguló művészi autonómiához a jelképes piacok befolyására, az ezt megteremtő értelmiségi (ön)ünneplésre és az abban részesülni kívánó olvasókra van szükség. (Arany kiegyezés utáni panteonizációjához a dualista állam szimbolikus igényei és anyagi forrásai is hozzájárultak.) Az anyagi, illetve a szimbolikus piacon érvényesülő művek elválása hozza el a népszerűség és a kritikai megbecsülés már a 19. század közepén jelentkező ellentétét, s vele a (máig folytonos) kritikusi bosszankodást, hogy az immár személytelen megrendelő, az olvasóközönség miért éppen azt szereti, amit.

Az esztétizálódó irodalmi kultúra már a 18–19. század fordulóján a gazdaság ellenfogalmaként tekint önmagára (többek közt Kazinczy és Berzeviczy Gergely vitájában a „Szépség” és az „Arany” primátusáról), de a kettő a programszerű szétválasztás ellenére is átjárja egymást: az irodalom autonómiájának megteremtése párhuzamos annak gazdasági tevékenységként és szellemi tulajdonformaként való elismertetésével. Erről tanúskodik a szerzői jogi szabályozás története, illetve a humánkultúra társadalmi-gazdasági értékével kapcsolatos viták, már az 1840-es évektől. Az esztétikai autonómia akarása és az irodalomból való megélhetésre törekvés (vagyis a művészi alkotás nem ideológiai, hanem gazdasági utilizálása) sokszor összekapcsolódott – Petőfi esetében a programszerű esztétikai autonómia-állítást sikeresen megvalósított megélhetési programmal párosult, s Jókai is egyszerre lehetett a nemzeti mitológiák nagy mesélője és irodalmi vállalkozó –, sokszor viszont elvált egymástól, ami előhívta a nem-piaci logikájú formákat, mint az írói segélyegylet, a közadakozás stb. Ugyanezért annyira modern jelenség az első magyar írósztrájk 1847-ben: a Tízek Társaságának tagjai esztétikai autonómiájuk harcok kinyilvánítása mellett törekedtek saját gazdasági erejük felmérésére és érvényesítésére.

Az irodalmi MODERNITÁS kiépülésében tanulságosak magának a „modern” minősítésnek a megjelenései és jelentésváltozatai. E kifejezés önjellemzőként vagy szitokszóként való (kezdetben elszórt, de a század utolsó harmadától sűrűsödő) terjedésében³³ az lehet érdekes, hogy e minősítés különböző előfordulásai mennyiben álltak homonimikus viszonyban egymással, részint az időben új és a minőségileg új különbségére nézve. Toldy irodalomtörténetében, mint idéztük, a *modern* a nemzeti jellegű (a klasszikushoz képest: romantikus) irodalmat jelentette, amely fonák módon éppen valamely réginek érzetthez (a népihez) való visszatérés révén állt elő. Erdélyi egy évtizeddel korábban Victor Hugót és a francia romantikát tekintette a „littérature moderne” (elvetendő) képviselőjének. Az 1870-es években a „modern” kifejezés gyakran a második császárság francia kultúrájára utalt (a németesítő kulturális hatások miatti fé-

33 Vö. BEZECZKY Gábor, *Modern a modernség előtt*, Literatura, 37(2011), 309–313.

lelem okán pozitív jelentésben). Rákosi Jenő emlékbeszéde, amelyet Toldy Istvánról mondott (1879), ebben az értelemben jellemezte „modern embernek és modern írónak” az elhunytat, de a kifejezést a reformkori időfelfogáshoz is visszakötötte, mondván: a modern alkotó a „maga idejének, az idő szükségéi, óhajai, intései szerint” dolgozik. Mikszáth írásaiban a „modern” gyakran a női frivolitást jelölte, általában a színpadi jelenléttel összefüggésben (vö. *Blaháné a fürdőkádban*).³⁴ Justh Zsigmond 1880-as évekbeli naplóiban a „modern” (mint dekadens dandy életuntság és bujaság) szintén színésznőben emblematizálódik: Sarah Bernhardt a rá színpadon és magánéletben egyaránt jellemző művi dekorativitás okán lesz a „modernség” megtestesülésévé.

Megkockáztatnánk tehát, hogy a 20. század modernsége egyrészt maga is az irodalom mint önállósult kulturális alrendszer 19. században kialakult eszméi, társadalmi és infrastrukturális kereteiben (irodalmi nyilvánosság és intézményei, irodalmi piac, írói hivatás) bontakozhatott ki; másrészt pedig alkotóinak a modernségről adott értelmezései egy, már a 19. század elejétől létező, sok tekintetben eredendően diffúz és homonimikus önleírási gyakorlat folytatásai. S ha annak tartalmait (esetenként radikálisan) továbbírják, átírják, felülírják is, mégis valamiként annak a fogalmi terében mozognak tovább.

II. A szemléletről

Milyen átfogó szemléleti keretben képzeljük a 19. századi anyag feldolgozását? Három diszciplináris nézőpontot veszünk föl, melyek nem elválasztottan, hanem (még ha változó arányokkal és súlyozással is) minden fejezettípusban érvényesítendő megközelítésmód-együttest jelölnek. Ezek a *poétikatörténet*, az *eszmétörténet* és a *társadalomtörténet*. Egyenként jellemezve őket:

POÉTIKATÖRTÉNETI ASPEKTUS alatt az irodalmi szövegalkítás formatörténeti vizsgálatát értjük. Ebben tekintetbe veendők: 1) *formai* jegyek: hosszúság–rövidség, töredékesség–teljesség, szervesség–szervetlenség, külső és belső forma (gondolatritmus, kompozíció), szókincs és stílus, verstani (rím, ritmus) és narratív sajátosságok (leírás, párbeszéd, monológ, szabad függő beszéd, extra- vagy homodiegetikus elbeszélő); 2) *retorikai* struktúrák: az alkalmazott beszédhelyzetek és nézőpontok, a meggyőzés vagy a művészi hatás pragmatikája, adott műfaj által hordozott autoritás, morális erő, illetve ezek hiánya; 3) *tematika*: jellemző témák, bevett toposzok, műfajközi diskurzusok és több műfajban is megvalósuló reprezentációk; 4) *modalitás*: komikus, tragikus, heroikus, szatirikus, ironikus, melodramatikus, humoros stb. hangnemek; 5) *para- és peritextuális* jegyek: szerzői név, cím, előszó, vizuális megjelenés (illusztráció, betűméret, betűtípus, tükör). Egy-egy mű *saját nyelvének* ezen jegyek adott kombinációja, egy-egy műfajnak ezek ismétlődése, illetve az ismétlődés időszakos intézményesülése tekinthető.

34 Vö. T. SZABÓ Levente, Mikszáth, *a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Bp., L'Harmattan, 2007, 291–311.

ESZMETÖRTÉNETI ASPEKTUS alatt a kor irodalmi (és nem irodalmi) anyaga által hordozott, azt megnyilvánító, de általa is meghatározott – hiszen létükben is az írásbeliséghez kötődő – gondolkodás- és fogalomtörténeti jelenségek, tendenciák számbavételét értjük.³⁵ Egyes művek, műcsoportok, kritikai nézetek révén (de akár intézmények által is) közvetlenül vagy áttételesen játékba hozott filozófiai, történetfilozófiai, teológiai, művészet-, társadalom- és kultúraelméleti nézetek mellett valamilyen mértékű szerepet kaphatnak olyan diszciplínáknak a miénkkel érintkező területei is, mint az antropológia, a néprajz, a nyelvtudomány, a nacionalizmus-elméletek, az emlékezetkutatás, a politikaelmélet, az etnikai földrajz stb. (Legutóbbira egyetlen példa: az egyes irodalmi hagyományok etnikai tulajdonjoga körüli vitákat mint jellegzetesen 19. századi problémát, például a *Vadrózsa*-pör esetében, ez segíthet megérteni.) Szerepet játszhatnak olyan tudománytörténeti vizsgálatok is, amelyek ma már tudománytalannak számító egykori tudásterületekre vonatkoznak, mint a fiziognómia, a mesmerizmus vagy a homeopátia. Ezeknek a vonatkozásoknak helye lehet egyes műfajok, diskurzusok és reprezentációk elemzésében is.

TÁRSADALOMTÖRTÉNETI ASPEKTUS alatt az irodalom és előállítóinak, forgalmazóinak, illetve használóinak *társas viszonyát* értjük.³⁶ Ennek körébe tartozik az irodalmi intézmények (társaságok, önképzőkörök, szalonok) kialakulásának és kiépülésének, a könyv-, könyvtár-, sajtó-, kiadó- és kiadástörténeti fejleményeknek, az olvasóközönség létrejöttének, átalakulásainak és rétegződésének (társadalmi, nemi, kulturális, etnikai összetételének, iskolázottságbeli, politikai és felekezeti tagolódásának) vizsgálata, összhangban azon meglátások és változataik felmérésével, amelyek az irodalom társadalmi szerepére, az olvasás forgalomban lévő gyakorlataira, valamint az individualításra vagy közösségre vonatkoznak. Az irodalmi ünnepségek, rituálék és az azokat létrehozó társadalmi közeg kulturális és mentális beállítódásai mellett ennek jegyében vizsgálhatók az írói foglalkozás mint életforma és életstratégia megszületése és módosulásai, ahogy nyomon követhetők az irodalom infrastruktúrájának és gazdaságtanának a mozgásai (az egyénitől az intézményi vagy állami mecenatúráig és a piacig). Módszertanilag tekintve szükségünk lehet mikrotörténeti, mentalitás-, gazdaság- és családtörténeti vizsgálatokra vagy esettanulmányokra, valamint akár mennyiségi elemzésekre is. A mentalitástörténeti szempont megkívánhatja nem irodalmár szerzők műveinek (önéletrajz, napló, levelezés, útleírás) elemzését is.

E három aspektus, *poétika*-, *eszme*- és *társadalomtörténet* viszonya nem alap és felépítmény, előtér és háttér megoszlása szerint rendeződik el, hanem visszacsatolások rendszereként. Maga a modern értelemben vett „szép” irodalmi tapasztalatának (valamikor a 18–19. század fordulóján előálló) lehetőségfeltételei is valamiként e három

35 Vö. SZENTPÉTERI Márton, *Eszmetörténet és irodalomtudomány*, Helikon, 55(2009), 5–21.

36 Vö. SZILÁGYI Márton, *Irodalomtörténet és társadalomtörténet = Bevezetés a társadalomtörténetbe*, szerk. BÓDY Zsombor, Ö. KOVÁCS József, Bp., Osiris, 2006, 567–580; Uő, *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti Füzetek, 149); Uő, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura), különösen *A társadalomtörténet-írás irodalomtörténeti alkalmazhatóságának lehetőségeiről és korlátairól* c. fejezet, főként: 47–48.

függvényeként adódnak (vagy enyésznek el, mint talán napjainkban). Kölcsönviszonyuk abból is kitetszhet, hogy az egyikben lejátszódó fejlemények rendre leírhatók a másik kettőre tett vagy a másik kettő felől érkező hatások fényében. (Például a 19. század historizáló műfajai – a regétől, a balladától a regény némely változatán át az eposzig – egyszerre kapcsolódtak a múlt történelmi feltárásának aktuális rendjéhez, nyelvi megjeleníthetőségének poétikai kérdéseire, illetve politikai-ideológiai-társadalmi-erkölcsi tartalmak közvetítésének szándékához.)

Poétikai és nyelvhasználati újításokból adódhatnak *eszme- és társadalomtörténeti fejlemények*. A magyar nyelvű irodalmiság térnyerése, kulturális súlyának növekedése is hozzájárult ahhoz, hogy a magyar társadalmi presztízsnel, az érvényesülés nyelvénél váljék a Magyar Királyságban. A társadalmi és az irodalmi érvényesülés nyelvi közege egymást erősítve alakult át: Toldy vagy Hunfalvy nyelvi és kulturális identitásváltás következményeként immár magyar tudósként foglalkozhattak (és csinálhattak karriert) a magyar nyelvvel és a magyar irodalommal. Valamely önálló-önelvű magyar irodalmi kultúra létének vélelme vagy az ennek létesítésére vonatkozó törekvések kapcsolatban álltak a kor (ilyen-olyan fokú) politikai függetlenségi törekvéseivel; vagyis az önálló művelődés, benne a saját irodalmi kultúra igénye (idővel vagy némelyek szemében) együtt járt a nemzetállam megteremtésének törekvéssel. A nemzeti irodalmi hagyomány gazdagságának vagy szegénységének érzete általában is hatott a nemzeti érzületre, de a kulturális emlékezet elképzelhetőnek számító vagy indítványozott módjaira is. A biedermeier házassági vers vagy az irányregény egyszerre vonta maga után bizonyos társas mentalitásformák vagy politikai meggyőződések erősödését, de ő maga is ezekből állt elő.

Esztétörténeti fejleményekből adódhatnak *társadalom- és poétikatörténeti* változások. A politikai nemzetfogalom századközépi átalakulása együtt járt a nemzeti irodalom képzetének létrejöttével, valamint az olvasóközönség szélesedése az általában vett demokratizálódási tendenciákkal, s mindezek többek közt az irodalmi népiesség elméleteinek és gyakorlatainak kibontakozásával. Az 1850-es években a társadalomfejlődés francia (szaggatottság, forradalom, szélsőségek) és angol (szerves, lassú, kiegyenlítő haladás) változatai közti politikai választás meghatározta a francia és az angol regénymodell (motívumok, töredezett elbeszélésmód, olcsó hatáselemek, illetve motivált jellemek, folyamatos cselekmény, erkölcsi példázatosság) közti kritikai választást is. Bizonyos lélektani nézetek elterjedése nem csupán az elbeszélő próza jellemábrázolásának alakulásával állt összefüggésben, de a politikai portrék személyiség-felfogásával is.

Társadalomtörténeti vagy akár politikatörténeti fejlemények is előhívhatnak *eszme- és poétikatörténeti* változásokat. 1849 után az allegória az irodalom számos műfajában (ballada, dal, regény, novella) nagy politikai jelentőségre tett szert. Társadalomtörténeti (ahogy gazdaság- és jogtörténeti) változások függvénye volt az önálló írói hivatás létrejötte, amely aztán maga után vont sor alkotásmódbeli változást, illetve hangsúlyeltolódást a műfajok rendszerében. Az irodalom társadalmi beágyazottságának megváltozása (centralizáció, urbanizáció) révén megváltozik az irodalom használati közege (elszakad a rendiség formáitól), s ezzel összefüggésben például a bárdköltészetben elhalványul a nemesi-patrióta modalitás. Hasonló hatással volt a századvég kapitalizáló-

dása-iparosodása az irodalom piacosodására, a kulturális tömegtermelés és fogyasztás megjelenésére.

III. Fejezettípusok

A következőkben a feldolgozás tervezett szerkezetéről lesz szó: előbb a fejezetek fajtáiról, végül pedig a korszakolásról. Négy fejezettípusban dolgoznánk, ezek egyenkénti tárgyai a kor irodalmának jellegadó

- 1) MŰFAJAI ÉS DISKURZUSAI ÉS REPREZENTÁCIÓI,
- 2) KÖZEGEI ÉS HORDOZÓI,
- 3) INTÉZMÉNYEI,
- 4) TÁRSADALMI SZEREPEI, TEREI ÉS FUNKCIÓI.

A négy fejezettípus mellett továbbá lesznek PORTRÉK is.

A beosztásból kitetszik, hogy nem időrend szerint tárgyaljuk az egyes jelenségeket, hanem a három alkorszak (lásd lent) irodalmi világait mintegy szétterítve vizsgáljuk. Bár az egyes metszetekben lesz szerepe a kronológiának, de nem egyetlen, időrendben összefont nagytörténet állhat így elő, hanem egy-egy időszak *feltérképezésére* nyílik lehetőség. Ez rugalmas keretet ad, vagyis nem jelöli ki, s nem zárja le előzetesen a szóba jöhető jelenségek körét. Problémát az okozhat, hogy egyfelől különválaszt összefüggőnek tetsző mozzanatok, másrészt viszont számtalan jelenségnek mindegyik metszetben lesz valamilyen relevanciája. A keret feltöltésekor ezért úgy kell elkerülnünk a redundanciákat, hogy közben megmutassuk a különmeműnek tetsző jelenségek összefüggéseit is. Ez a felosztás továbbá lehetőséget nyújthat arra, hogy bizonyos elemek, amelyek eddig legfeljebb a háttérben szerepeltek, de újabban nagy kutatói figyelmet kaptak (mint az irodalom medialitása vagy társadalmi-intézményes feltételei), itt önálló tárgyalásban nyerjék el a maguk jelentőségét.

Miként lesz ebből a (ránézésre katalogizáló jellegű) feldolgozásból *történet*? Nem egyetlen nagy elbeszélést, hanem olyan sajátos mozaikot raknánk össze, amelyben (a mozaiktól eltérően) minden elem önmagában is jelentéssel, de a többi darabbal együtt szemlélve képet ad a korszak egészéről is. Ezzel lehetővé válhat, hogy a négy fejezettípusban megmutatkozó fejlemények valamely integráns, ám nem töretlen, az ellentmondásokat is bemutató elbeszélés alakját öltse. Ennek az elbeszélésnek a szándékolt szakadozottsága megfelelhet annak, hogy az irodalomtörténet eseményei maguk is nem-kontinuus közegben zajlanak: alapvető folytonosságok mellett (vagy azokon belül) megfigyelhetők egyidejűtlenségek, csomópontok, törések, funkciótlan vagy önmagukat túlélő, esetenként újra aktualizálódó zárványok, s fellelhető bennük a túltermelés kiüresítő hatása.

Ha nem mondhatjuk is, hogy ebben a metszetben minden alkotó, mű és jelenség egyenlő eséllyel indul, de kellő teret kaphatnak az emlékezetből kihullott (vagy bele sem került), a maguk idejében viszont hatóképes szerzők, műfajok, hordozók. Az is megmutat-

ható, hogy mi miért nem hatott, maradt ismeretlen, létrehozatlan vagy elképzelhetetlen. Elsősorban nem művek és szerzők esztétikai vagy ideológiai teljesítményének nagyságát kívánjuk megítélni és méltatni, hanem működésük módját: az emlékezetes (vagy utóbb emlékezetessé tett) műveket a maguk elsődleges szövegzajában (vagyis a „gyengébb” művek közegében, azoktól való meghatározottságukban és azoktól való innovatív kiválásokban) vennénk szemügyre.³⁷ Nem zárjuk ki a „karneváli” vagy alantas műfajokat és közegeiket (kuplét, erotikát, krimi, ponyvát stb.), hiszen a marginalizált (esetleg kifejezetten *dilettáns*) vagy az irodalomtörténet hagyományosan méltóságteljessé, komollyá és gondterheltté formált világának alsó rétegeibe szorított jelenségek sokszor közvetlenebbül megmutatják egy-egy időszak jellemző észjárását vagy alkotássémáit.

III. 1. MŰFAJOK ÉS DISKURZUSOK, REPREZENTÁCIÓK

A műfaj nem pusztán formális kategória, hanem olyan beszédmód, amely egyszerre kerete és része is a szövegnek: a maga kétirányú autoritásában (egyszerre autorizáló és autoritást igénylő létmódjában) közvetíti alkotói megformálás és közösségi beszéd-szabályozás között. Poétikai leírhatósága mellett a maga rendszerszerű normáival, domináns és alávetett helyzeteivel magán viseli a társadalmi és ideológiai, kulturális és politikai erővonalak nyomait is, sőt, sokszor azok kifejeződésének, konfliktusaik terepének számít.

A műfajban való alkotás diszkurzív kényszerszerűsége (amely kényszernek megfelelni akár az újítás igényével, akár valamely minta továbbírásának szándékával) az irodalmi alkotások lehetőségi feltételül szolgál. Adott műfajban való alkotás szándéka meghatározza a művek létrejöttét, jellegét, fogadtatását, s a műfaji konvenciókra vonatkozó meggyőződések befolyásolták, miként olvastak, mit *vártak* és mit *vártak el* egy-egy szövegtől. Az alkotói vagy olvasói műfajválasztásban állásfoglalás, értéktételezés rejlik, poétikai, ideológiai és társadalmi közösséghez tartozást egyaránt jelezhet, a műfajok adott időszakban érvényes rendszere pedig világértelmezést sugall. A 19. század alkotói, befogadói és kritikai gyakorlatában a műfaj-kategóriák sokáig alapvető és nyílt szerepet játszottak. Vizsgálatuk azt is segíthet megragadni, hogy a század során miként bomlottak föl vagy strukturálódtak át.

A műfajiság állandóságot sugall, de voltaképp a változás hajtóereje. A műfajok történetét a megalapozás, folytatás és változás egyidejűsége, az elvárások állandósága, illetve változékonysága, valamely minta követése vagy felforgatása közti feszültség jellemzi. Valamennyire minden új mű módosít a maga műfaján, s új műfajok is régiek átalakításával létesülnek. A műfajok változatos és változó, egyszerre *konstitutív* és *szubverzív* jellegű, egyszerre normaállító és normaszegő működésében megragadható az irodalom művelésének történeti dinamikája, ahogy az is, hogy adott időszak műfajrendszere miként lesz egyidejűtlenségek hálózata: az utóbb elavultnak ható vagy innovatívnak bizonyuló törekvések egyidejűségében a műfajok és művek időindexei nem hangolódnak egymáshoz.

37 Vagyis nem tekintünk el a „kanonikus műveket körbeölelő egykori szöveghalmaztól”: vö. TAKÁTS József, *Antropológia és irodalomtörténet-írás*, BUKSZ, 1999/1, 44–45.

A műfajok rendszere tehát egyszerre tekinthető 1) önmagát saját belső interakciói folytán mozgásban tartó közegnek, illetve 2) az elképzelhető vagy engedélyezett beszédformák hatalmilag szabályozott együttesének. Egymástól elszigetelt, időben állandó, vagy csak saját rendszertani rokonaikkal kapcsolatot tartó műfajok képzete helyett műfajok többé-kevésbé szisztematikus mezejével számolhatni. (Ennek feltérképezésekor az egyes időszakok *saját* műfajtudatának rekonstrukciójára kell törekednünk: a századelő műfajai például nem vers és próza, s nem is mindig fikció és nem-fikció különbsége mentén tagolódtak.) A műfajrendszer elemei egyidejűleg kölcsönhatásban és elkülönбöződésben állnak, egyszerre mutatva hierarchikus struktúrárt és rizomatikus burjánzást. (Valaminek a megjelenésével valami más a háttérbe szorulhat, de meg is újulhat: a modern regény térnyerésével a heroikus román eltűnik, legalábbis az irodalomtörténetileg általában láthatóvá tett tartományból, viszont intenzívebbé válik és formailag is átalakul a novellisztika.) Egy-egy alkotásnak az adott életműben elfoglalt helye mellett a rendszertani pozíciója is tanulságos: Arany Széchenyi-ódáját saját költészetének összefüggései mellett együtt tekinthetni azon más ódákkal is, amelyeket ugyanekkor mások ugyanazzal a céllal készítettek.³⁸ A kodifikált műfajrendszer szerepet játszott annak szabályozásában, hogy mely irodalmi termékek miként voltak használandók, illetve milyenek jöhetnek létre egyáltalán. A műfaji elvárások társadalmi környezetbe, társas megegyezések körébe ágyazott hatalmi technikák is, amelyek megszabják, hogy a kulturális intézmények, az iskolarendszer, a könyvkiadás, az irodalomkritika milyen típusú műveket tart számon, milyenek forgalmát és olvasását irányozza elő. Adott időszakban bizonyos műfajokat támogatnak pályázatok vagy díjak, de a műfaji konvenciók helyzete is visszahathat az oktatáspolitikára vagy a könyvkiadók üzleti terveire. Egyes műfajok emelkedése vagy hanyatlása tehát politikai, gazdasági és társadalmi ártrendeződések eredményeként is végbe mehet, de maguk is tükrözik az utóbbiakat. (Bizonyos műfajokat nem támogattak intézményes vagy kritikai erők, hanem például piaci tényezők hívták létre és tartották fenn őket.) Az egy-egy alkotóra vagy alkotók egy-egy csoportjára jellemző műfajválasztás (melyet motiválhat hagyomány és tekintély, epigonizmus és „hatásiszony”, kritikus sugallat, mecénási vagy intézményi megbízás, divat, opportunizmus) az egyéni életutak művészi logikájának megvilágítása mellett egy-egy műfaj poétikai, ideológiai vagy piaci vonzerejét is jelezheti, tehát feltárulhat a műfajrendszer vertikális tagolódása.

A 19. században az irodalom művelése kötődött valamely *műfajrend* felépítésének szándékához is. A műfajrendszer befolyásolásának (alkotói vagy kritikai) igyekezete egyaránt fakadhatott művészi és nemzeti-erkölcsi-pedagógiai célokból. A századközép irodalmi pályázatai és kritikái például rendre a közérzületben kívántak változást előidézni azzal, hogy valamely műfajt vagy annak bizonyos módon való művelését állították előtérbe. Egyszerre *gondozó* és *felügyelő* törekvéseik mögött ideológiai és poétikai értékrendek egyaránt álltak. Jószérivel minden irányzat – a magyar irodalom megvalósítandó vagy eredendő formájára vonatkozó elgondolása jegyében – a kívánatos műfaji rendszerre, illetve egyes műfajok helyénvaló művelésének mikéntjére vonatkozó

38 A példát lásd: TAKÁTS József, *Az irodalom és a historizmus* = T. J., *Ismerős idegen terep*, i. m., 268–269.

bejelentésekben öltött testet. Ezek egyrészt rendszertani kérdésekben foglaltak állást (átveendő és elvetendő idegen műfajminták), másrészt történeti tekintetben vizsgálták felül a műfajgyakorlatot (melyik műfaj időszerű, előremutató vagy idejétmúlt), illetve azt keresték, hogy mi illeszkedik a magyar irodalom vélelmezett természetéhez és fejlődési irányához, vagy mi maradt – akár tartós jelenléte ellenére is – idegen attól (lásd a rimes időmértékes verselés vagy a realista regény elvetését). A műfajrendszer időbeliségére nézve hol egyedi szerkezettel, hol történeti folyamattal számoltak, ezen belül hol az avatottak szükséges beavatkozásával, hol organikus kifejléssel. Jellemző, hogy hanyatlást sokszor a preferált műfajrendszer háttérbe szorulásának, fenyegetettségének, jelentékeny tartalmi-formai módosulásának (vagy egyes jegyei túlbujánzásának, vö. „kelmeiség”) az idején állapítottak meg. A műfajrendszer nagyon erős kritikai felügyeletére nézve kell majd tekintettel lennünk a lappangó vagy ellen-műfajrendekre, illetve a partikuláris műfajválasztásokra.

A 19. századi magyar műfajrendszert áthatották a kultúráközi átvételek, az applikáció és az adaptáció gyakorlatai. A hatások érkezhettek a klasszikus hagyományból, az egykorú külföldi irodalmakból, s a hazai nem-magyar nyelvű kultúrákból is. (A neolatin költészetben számos műfaj már azelőtt „meghonosodott”, hogy magyarul írtak volna az adott nemben. A magyar változatok továbbá sokszor jelöletlen fordítások, mint Virág Benedeknél.) A klasszika idején a műfajrendszer fölépítése valamely nem-saját meghonosítását feltételezte, de az önelvű nemzeti kibontakozás vágya szintén a más nemzeteknél észlelni vélte fejlődési sémákat alkalmazta – még ha az attól való eltérés, elmaradás vagy hiány felől nézve is. Mindennek érzékeltetésére a műfajtörténeti fejezeteknek *komparatistikai* nézőpontot is föl kell venniük.

DISKURZUSOK/REPREZENTÁCIÓK. A műfajtörténeti metszetben létrehoznánk olyan műfajközi csoportokat, amelyek egyes társadalmi–történeti–lélektani jelenségeket (illetve azok irodalmi *megalkotását*), az ezekben használt beszédmódokat, bizonyos tematikák hangsúlyait és jelentéseit, motivikus összefüggéseik szinkroniáját és diakroniáját vizsgálnák.³⁹ Az utóbbi idők hasonló kutatásai közül utalhatunk az „idegen zsarnok” (a „Kont-versek” és *A walesi bárdok*) vagy a „király mulat” szexuál-politikai tematikájára.⁴⁰ Ezzel érzékeltetni lehet hasonló tematikájú vagy eszmeiségű, de műfajilag különmemű szövegek összefüggéseit.⁴¹

39 Az ebben a tekintetben példaként vehető mű: FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország: A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben*, Bp., Skiz, 1991.

40 Vö. BORBÉLY Szilárd, *A fikció historizálásáról: Arany ál-Kont versének genealógiája kapcsán* = B. Sz., *Árkádiában*, Debrecen, Csokonai, 2006, 180–198; MARGÓCSY István, *A király mulat: Fejedelmi csábítás a magyar romantikában* = M. I., „*A férfikor nyarában*”, i. m., 214–240.

41 Ezek végleges körét nehéz előre megjelölni, hiszen éppen a feldolgozás során derülhet ki, mit érdemes kiemelni. Mindenesetre ilyen műfajközi reprezentációs vonulatokat lehetne vizsgálni a következő témák esetében: tér (város, falu, táj, építészet) és idő (ünnep és hétköznapi, kezdet és végététel); egyén és sokaság; magánszféra/közszféra; társadalmi státusz; szerelem/házasság/erotika; genealógia; pénz- és vagyonformák; természeti és társadalmi katasztrófák; mindennapi tárgyi világ; technika és természet; munka/tétlenség; bűn és büntetés (jog és erkölcs); hős és antihős; születés/betegség/halál; nő/férfi; felnőtt/gyermek; örület és normalitás; az egzotikus (földrajzi és társadalmi), a különc, az idegen; a kísérteties és a természetfeletti stb.

III. 2. KÖZEGEK ÉS HORDOZÓK

Az irodalmi szövegek nem elvont, steril térben öltenek alakot (a szerző génuszának testetlen kiáramlásaként), hanem anyagi és infrastrukturális viszonyokba íródnak bele.⁴² Hordozóik nélkül az irodalmi szövegek létre sem jöhetnek, másfelől a hordozók maguk is a bennük alakot öltő szöveg (és jelentései) révén válhatnak egyáltalán láthatóvá vagy hallhatóvá. A megnyilatkozás medialitása tekintettel van a beszéd és az írás különbségére, s ez meghatározza az irodalmi nyelv önmagáról alkotott metaforáit is.⁴³ Alapvető változások követhetők továbbá aszerint, hogy egy-egy szöveg milyen mediális közegekben hozzáférhető vagy hozzáférhetetlen. Ez befolyásolja a befogadást, ám a hordozó kérdése a szöveg létmódjának (hollétének és határainak) a kérdését is magában rejt. A korszakot jellemző ellentmondás, hogy egyfelől létrejön az absztrakció, miszerint a szöveg a maga materiális közegétől elváló ideális entitás, másfelől viszont az alkotókat fokozott mediális tudatosság is jellemzi: Jókai korán fölismerte a tárcaközlés lehetőségeit, Vörösmarty ponyván kívánta árultatni a *Csongor és Tündét*, illetve legjelentősebb művei közül jó néhány (*A Gutenberg-albumba*, *Gondolatok a könyvtárban*) értelmezte az „igazság” vagy a nemzeti-társadalmi felemelkedés kérdéseit a mediális viszonylatok vonatkozásában.⁴⁴

A 19. század a nyomtatási kultúra kiteljesedésének és stabilizálódásának korszaka. (Ami ugyanakkor nem a kézirat jelentőségvesztésével, hanem éppen jelentőségének megnövekedésével jár.) A kor egészét meghatározza a nyomdatermékek és az olvasók számának párhuzamos növekedése, illetve a hangos olvasás helyébe lépő magányos és néma olvasás gyakorlata, s ezzel a szöveg érzékelésének áttevődése a hangzásról az írásra. (Ez utóbbi magával a nemzeti irodalom képzetének előállításával és előállításával is alapvető kapcsolatban áll.)⁴⁵ Az előállítás felgyorsulása, a példányszám megugrása együtt járt a terjesztés és a hirdetési stratégiák átalakulásával és az olvasók körének szélesedésével és rétegződésével is. Az olvasmánykínálat differenciálódására nézve a század során egyre meghatározóbb a kettősség a *sajtóirodalom* és a *könyvirodalom* között – az előbbi a saját közegével a maradandóság hiányát, a megőrzés szükségtelenségét, az aktuális hasznavehetőséget sugallja, az utóbbi viszont az archivált tudáshoz tartozást. A könyv- és sajtótörténeti kutatások a maguk intézménytörténeti vonatkozásai mellett

42 Vö. *A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj, 2006; SZAJBÉLY Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban = A magyar irodalom története*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 57–72; Uő, *Intermediális randevú a 19. században*, Pécs, Pannónia, 2008; Uő, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010 (Magyarok Emlékezte); BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és szákcútkák: A modern magyar líra kezdetei*, Bp., Ráció, 2009, 85–180; ZÁKÁNY TÓTH Péter, *A Jókai-írógép = Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Napkút, 2010, 478–538; TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege*, Bp., Ráció, 2011 (Ligatura); HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014.

43 A nyelvi médium költészettörténeti jelentőségéről a *beszéd írásának* (romantika) és az *írás beszédének* (klasszicitás) összefüggéseiben: EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 43–68.

44 Utóbbiról: EISEMANN, i. m., 55–56.

45 Vö. THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, Danubia, 1931, 171–189.

ebben a mediális nézetben is segítségünkre lehetnek. A könyvárusi katalógusok vizsgálata képet adhat a szövegforgalomról, segíthet eligazodni a műfajok rendszerében, s ezen keresztül megragadhatók az irodalmi divat, a siker és a bukás jelenségei.

Ebben a fejezettípusban vizsgáljuk majd a tipográfiát, vagyis a nyelv *láthatóvá* válásának gyakorlatait (a szövegek kiállításának változásai a századelő kifinomult tipográfia-kultuszától a századvég egységesülő kiadványtípusaiig), a nyilvánosság használatának mediális módjait és a vonatkozó textológiai felfogások különbségeit. Az irodalmi kommunikáció lehetséges hordozói (kézirat, levél, könyv, folyóirat, napi- és időszaki sajtó, antológia, almanach, évkönyv, ponyva, füzetes sorozat, színpad stb.), illetve ezek formátumának változatai szabályozzák is a bennük megjelenő műfajok, formák és témák lehetséges körét. (Például a nyolcadrét és a kisnyolcadrét méret a századelőn „irodalom” és „nem-irodalom” különbségét is jelezte.)⁴⁶ Emellett a formátumok adott olvasórétegekhez is kötődnek: bizonyos tekintetben *létrehozzák* azokat (könyv-, ponyva- vagy újságolvasók), a maguk eltérő társadalmi és ízlésbeli jellegzetességeivel. A megjelenés formátumának poétikáira és ideológiáira nézve vizsgálható az érdekes/unalmas, a hasznos/haszontalan, az információértékű/nem információértékű, az eladható/eladhatatlan differenciálódása. Egy-egy szöveg történetében az egyes formátumok sorrendje (kézirat, szerializáció, utánnymás) meghatározók a hozzáférhetőség (újság, füzet, könyvesbolt, kölcsönkönyvtár) változataira nézve. (A cenzurális szabályozásnak is volt ilyen vonatkozása, illetve a lapengedély is formátumhoz kötődött: mások voltak a feltételei irodalmi-tudományos és politikai kiadványoknál.) Ugyancsak itt mérnénk föl, hogy egyes szövegek, témák, szűzsék milyen mediális áthelyeződéseken mentek át a század folyamán (pl. regények drámai átiratai a vándorszínészetben és a pesti színpadon, Gvadányi *Egy falusi nótárius*ának dramatizálása [*A peleskei nótárius*], a *János vitéz* népszínművesítése, a *Cigánybáró* mint operett-librettó stb.).

III. 3. INTÉZMÉNYEK

Az irodalom (kiterjesztett értelemben vett) intézményeinek vizsgálatára nézve megkülönböztetünk *társas, személyhez kötött és eszmei* intézményeket. *Társas* intézmény alatt olyan csoportosulást értünk, amely a tagság részleges vagy teljes lecserélődése esetén is megőrzi a szabályok, funkciók és az ezekhez rendelt reprezentációk folyamatosságát. A *személyhez kötött* intézményeket egy-egy erős értelmező, alkotó vagy irodalom-szervező csoportképző tevékenységének erővonalai jelölik ki.⁴⁷ (Ezek helyettesíthetik a *társas* intézményeket, mint a századelőn Kazinczy esetében, illetve rá is telepedhetnek azokra, mint a századvégen Gyulai esetében.) *Eszmei* intézmény alatt pedig tagsághoz és bürokráciához nem, vagy csak közvetett módon kötődő, mégis bizonyos elvont egységként értelmezett entitásokat értünk, mint a kritikai vonulatok, „a nyelv”, „a kánon”, „a cenzúra”, „az irodalom”, „a nemzet”, „a szerző” és „az olvasó”.

46 Vö. LABÁDI Gergely, *Könyvek távolról: A magyar regény 1807-ben*, It, 95(2014), 311–332.

47 Vö. THIMÁR Attila, „A Társaság állapota”: Egy irodalmi intézménytörténeti adatbázis megtervezésének tanulságai, ItK, 105(2001), 90–106.

Az intézmények kérdése azért lényeges, mivel korszakunkban válnak *rendszeres-rűvé*. A 18. század és még a 19. első két évtizede is azt mutatja, hogy a fennálló intézmények (általában egyszeri és egyéni kezdeményezések) párhuzamosak, szerepköreik átfedik egymást, nem hangolják össze tevékenységüket, gyakran nem is tudnak egymásról. Az 1820-as évektől viszont hatókörükben országos irodalmi intézmények állnak elő, felváltva az addig jobbára személyhez kötődő vagy regionális intézményeket, melyeknek ugyan voltak országos kezdeményezéseik, de alapjában a magánszféra és a nyilvánosság határán léteztek, tagságuk nem cserélődhetett ki. Az országos hatókörű intézmények létrejöttével az irodalmi élet minden új belépőjének ezekhez képest kellett elgondolnia lehetőségeit, megtervezni fellépését és tevékenységét.

III. 4. TÁRSADALMI SZEREPEK, TEREK ÉS FUNKCIÓK

Az irodalom mint társas megnyilatkozás a saját kommunikatív helyzetéhez kötődik: elhangozhat nyilvánosan vagy magányosan, része lehet privát, szűk körű vagy nyilvános forgalomnak. A 19. század során az irodalom művelése egyre inkább kötődött egyes (egyre szélesebb) nyilvánosságokhoz; ezek alakulását meghatározta a rendi és a polgári társadalom átmenete, az irodalom fórumainak és szereplehetőségeinek ebből fakadó változásai. A (nemzeti) irodalom egyszerre igényli és szolgáltatja is a (nemzeti) nyilvánosságot: ez a közös ügyek közös megvitatásának olyan fórumává és ütközőhelyévé lesz, amely révén az irodalom maga is eszmei-erkölcsi intézményként működik.

Az irodalom társadalmi helye és helyzete összefügg alkotóinak és befogadóinak társadalmi helyével és helyzetével: bizonyos (változó körből származó) személyek szóltathatják meg és fogadhatják be. Ebben az iskolázottság, a presztíz, a felhatalmazottság és a tekintély (vagy ezek hiánya) is szerepet játszik. Az irodalmi társas élet működését átszövik a versengés és a szolidaritás formái, a tanítványi és szövetségi-ellenségi viszonyok, a sok esetben rokoni és felekezeti kapcsolatokhoz is kötődő szellemi-hatalmi hálózatok. Ebben a metszetben kap külön nyomatékot az irodalom *nemi szerepek* szerinti tagolódása: a nőírók jelenléte a század egészében alapvető és kiemelt szempontunk lesz. Századközépi csoportos fellépésük és a kiszorításukra, leértékelésükre irányuló kritikai és intézményes törekvések vizsgálata műfajtörténetileg is átrajzolhatja a 19. századi irodalomtörténet eddigi képét.⁴⁸

A társadalmi terekhez tartozik az irodalmi mező tagolódása egyrészt az egyes irodalmi *regiszterek* (hiszen azok is tagolják társadalmilag a maguk közönségét), másrészt a *regionalitás*, harmadrészt pedig a *többszínűség* tekintetében. A regionalitás metszetében lehet vizsgálni, hogy a többközpontúságból (Debrecen, Széphalom, Keszthely, Pest-Buda) mennyiben válik a század során egyközpontúság (Budapest), illetve hogy az ebből adódó lehetőségekre és korlátokra válaszul milyen rivális helyi központok (újra-)

48 Vö. TÖRÖK Zsuzsa, *Kánya Emília szerkesztői és írói pályája*, It, 94(2011), 475–489; Uő, *A Wohl nővérek keresztvíz alatt: Két protestáns zsidó írói életpálya kezdete*, Századvég, 2013/2, 41–58; Uő, *A férfiruhás író: Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete*, It, 95(2014), 466–484; *Nőíróink*, szerk. Török Zsuzsa, Bp., reciti (Hagyományfrissítés) – megjelenés előtt.

teremtésére (Kolozsvár, Szeged) történnek majd kísérletek a század utolsó harmadában. Az irodalom földrajzi térszerkezetének a meggrajzolásokor egyes oktatási intézmények holléte (Sárospatak, Nagykőrös) is meghatározó. Egyes városok vagy vármegyék sajátos irodalmiságának története mellett egyes tájegységek metaforikus és intézményes kisugárzásai, jelentésszerű földrajzi terek irodalmi megalkotása (Székelyföld, Palócföld, az Alföld, a Tisza stb.) is idetartozik.⁴⁹ (Külön szempont, hogy a nem magyar nyelvű magyarországi irodalmak regionális központjai hol helyezkedtek el ebben a kulturális térszerkezetben.)

A 19. századi Magyarországon művelt irodalmak soknyelvűsége (és a részint ezt életre hívó, részint ez által megnyilvánuló *multietnicitás* és *multikulturalitás* dinamikája) annak ellenére kikerülhetetlen vizsgálati terület, hogy ekkor jön létre maga az elkülönítés, miszerint a magyar irodalomba csak magyar nyelven írott szövegek tartoznak. A magyar irodalom ugyanis szinte a korszak egészében *nem magyar nyelvű*, magukat idővel szintén nemzetinek tekintő irodalmak közegeiben bontakozott ki. Ezért lesz szükséges (bizonyos terjedelemben) jellemeznünk a német, szerb, szlovák vagy román nyelvű irodalmi nyilvánosságokat, illetve a nagyjából a magyaréval egy időben kibontakozó intézményeiket. Az ezekben alkotott művek tárgyalása ugyanakkor csak annyiban lehet a feladatunk, amennyiben azok műfaj- és esztétörténeti kapcsolódásai, mint többek közt a klasszikai ódaköltészet esetében, szembevetődnek a magyar nyelvűekkel.

A különböző nyelvű irodalmi nyilvánosságok sokszor ugyanazokban a kulturális terekben léptek kölcsönhatásra vagy álltak harcban, illetve folyamodtak ugyanahhoz a közös (német vagy latin nyelvű) nyilvánossághoz; a legtöbb esetben hasonló poétikai és eszmei törekvések mentén bontakoztak, ugyanazt recipiálva és hasonlót létrehozva, de éppen egymás ellenében vagy a közös hagyományból maguknak kisajátítva.⁵⁰ Innen nézve nem valamely (végre valahára) tisztán magyar és önelvű irodalom kibontakozása lesz az érdekes, hanem a különböző irodalmi kultúrák etnikailag és felekezetiileg egyaránt meghatározott csomópontjai, amelyek erőterében a nemzeti elvű önleírások egyáltalán megjelenhettek. Ezek a vonatkozások segíthetnek majd annak mérlegelésében, hogy vajon a 19. századi magyar irodalom mennyiben tekinthető maga is egy *kisebbségi kultúra* termékének. (Az 1840-es évek pesti német nyelvű irodalmi divatlapjai magyar társaik példányszámának a sokszorosában jelennek meg, s a kölcsönkönyvtárak anyaga még a század közepén is töredékben tartalmaz magyar nyelvű műveket.) Másfelől: a magyar nyelvű „nemzeti irodalom” megteremtésében miként érvényesülnek *kolonizációs* aspektusok, mind a birodalmi német kultúrával szembeni önvédelemre, mind saját elnyomottjai asszimilálására tekintettel. A különböző nyelvű irodalmi kul-

49 A közigazgatási egységek irodalomtörténetének példaműve: KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest Megye Monográfiája Közalapítvány, 2002. Földrajzi tájak irodalmiasításáról, Erdély kapcsán: T. SZABÓ Levente, *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Korunk, 2008, 13–198.

50 VÖ. FRIED István, *Kelet- és Közép-Európa között*, Bp., Gondolat, 1986; Uő, *Utak és tévutak Kelet-Közép Európa irodalmaiban*, Bp., Magvető, 1989. A nem-nemzeti elvű, hanem „helyspecifikus” irodalomtörténet-írás módszertanáról: JOHN NEUBAUER, *A globalizáció otthon és a szomszédoknál kezdődik: Megjegyzések a Közép-kelet európai irodalmi kultúrák története című munkához*, ford. SÁRI B. László, *Helikon*, 60(2014), 528–540.

túrák közti párbeszéd, szimbiózis, versengés és összeütközés formáira tekintettel vizsgálhatók a kulturális *hibriditás* esetei, az idegennel való találkozás irodalmi tapasztalatai, a soknyelvű birodalom kulturális cserekereskedelme és ennek hatalmi szerkezete. Azokkal a törekvésekkel is foglalkoznunk kell, amelyek írásbeliséggel nem rendelkező kisebbségi kultúrák virtuális nyilvánosságának megteremtésére, például a *cigányság* irodalmának láthatóvá tételére irányultak (többek közt Meltzl Hugó révén).

A korban nem csupán különböző nyelvek és kultúrák együttélésével számolhatunk, hanem egyéni és csoportos többnyelvűséggel is. A több nyelven is publikáló szerzők esetében és az általuk művelt műfajok fényében vizsgálható, hogy mi ösztönözte a *nyelvválasztást* vagy a *nyelvváltást*. A 18–19. század fordulóján az alkotásmódot kevésbé határozta meg az anyanyelv, egy-egy szerző nyelvválasztása műfajonként más és más lehetett, illetőleg ugyanazon műfaj művelése eltérő nyelvenként, eltérő kulturális kódokra tekintettel más és más poétikát követhetett egyazon alkotó esetében is. A század későbbi időszakaiban ugyanakkor a nyelvválasztás már a hovatartozás kinyilvánítását jelentette, még ha a *hungarus*-tudat mintái sokáig megmaradnak is.⁵¹ A nemzeti irodalom eszméjének jegyében az egynyelvűsödés kulturális parancssá lett. (Lásd Bajzát 1843-ban: ne legyünk „haszontalan polyglottok”!) A nyelvválasztás innentől kulturális-politikai lojalitást is tükrözött, a többnyelvűség pedig a homogenezáló nemzeti paradigma elleni lázadást, mint Meltzl Hugó világirodalom-felfogásának *polyglottizmus*-programjában.⁵² A század második felében a többnyelvű alkotás eseti megőrzése (Reviczkytól Wohl Jankáig) mellett az, hogy Jókai legtöbb regénye egyidejűen jelent meg magyarul és németül (a Pester Lloydban és társlapjaiban), szinte nem is két kultúra közötti közvetítésre mutat, hanem továbbra is ugyanazon *magyarországi kultúra* két nyelvének megfelelő, párhuzamos jelenlétéről. Jókai a német nyelvű sajtóban tulajdonosként, kiadóként és alapítóként is szerepet vállalt – mintha ugyanazon egységes, bár nem egynyelvű, részben országos, részben lokális irodalmi piac hol német, hol magyar nyelvű orgánumaiban lett volna jelen.⁵³

A soknyelvűség mellett a magyarul művelt irodalom belső nyelvi heterogeneitását is tekintetbe kell vennünk. Az egyes változatok és rétegek különbözősége, illetve a „magyar nyelv” valamely szinguláris-egységes identitásának vétele az egész századon átívelő probléma: a nyelvújítástól mint az egyéni-szépiírói nyelverteremtés túlhajtásától való félelemtől kezdve (az így előálló magyar nyelvek bábeli sokasága a történeti folytonosságot és a közös megértést veszélyeztetné) a századközépen a tájnyelv irodalomba való beemelésén át a századvégen az asszimilációs hullámok révén létrejövő nagyvárosi magyar nyelv problémáiig. Az irodalmi nyelv egységesítési törekvéseinek fényében lehetnek érdekesek olyan jelenségek, mint Jókai Üstökös-beli Tallérossy Zebulon-cikkeinek *pidzsin*-magyarsága, illetve a nyelvi kevertség esetei *Az elveszett alkotmánytól* Justh Zsigmond naplóíig.

51 Vö. FRIED István, *Két (irodalmi) világ között: Dux Adolf „hungarus patriotizmus”-a*, It, 94(2013), 103–114.

52 Erről, ill. a többnyelvűség-kutatás magyar és nemzetközi irodalomtörténeti hagyományáról: T. SZABÓ Levente, *A komparatistika többnyelvűség-kutatásai és az Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok többnyelvűségének korszerűsége*, Helikon, 60(2014), 541–551.

53 Vö. UJVÁRI Hedvig, *Reklám, hír és szórakoztatás mentén: A Jókai-recepció a pesti német nyelvű sajtóban = Jókai & Jókai, i. m., 55–84.*

Az irodalom társadalmi használatának körébe tartozik a finanszírozás kérdése. Ennek formái (mecenatúra és piac, gyűjtés és pályázat, szerzői kiadás és írói segélyezés) egy-egy időszak alapjellemzői közé tartoznak. A század elején az irodalom jobbára gazdálkodó birtokosok tevékenysége (Kazinczy, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi), vagy a megélhetést biztosító egyéb (pl. egyházi, oktatói) tevékenységek kísérője; a század közepére már a megélhetés forrásává lehet, átalakítva az irodalmi mezőt és habitusait.⁵⁴ S ha a költészet „Geschäft” volta irritálta is Aranyt és Tompát, a jelenséggel számot kellett vetniük. Az irodalom piacosodása (egyéni anyagi érdekek követése) ekkor kerül szembe az irodalmi tevékenység közösségi szolgálatként való felfogásával (*ajándék- vagy áldozat*-ökonómia, a „nemzet napszámosainak” mítosza). A századvégen a kulturális tömegtermelés megjelenésével az irodalom szerepkörei (nyelvpallérozás, nemzetnevelés, szórakoztatás) új arányokat kapnak. Az irodalom finanszírozása megvilágíthatja a heroikus-arisztokratikusból a kommerciális társadalomba való átmenetnek az 1870-es évektől bontakozó irodalmi reflexióit is. Az irodalomnak mint gazdasági vállalkozási formának a megjelenése megkívánja a vonatkozó jogi keretek változásainak felmérését, a művészeti alkotás *munkaként* való értelmezése pedig a *honorárium* történetének felvázolását. A könyvek vagy az irodalom más közegeinek árszabása meghatározta az irodalomhoz hozzáférők körét is. Ugyancsak idetartozik a kiadói ipar szerepeinek szétválása. A nyomda, a kiadó és a könyvesbolt vagy kölcsönkönyvtár változó tulajdonosi viszonyai hatottak az irodalmi termelés jellegére és közegeire is. A század második felében a *szabadpiaci* elvek és a (nemzeti) *protekciónizmus* ellentéte a kulturális termékek megítélésében is érvényesült, felvetve a nemzeti irodalmi termékek védelmének igényét a (korábban ösztönzőnek tekintett) fordítás-irodalommal mint a hazai termelést hátráltató kulturális importtal szemben.

III. 5. PORTRÉK

A *szerzői portrék* az egyes alkorszakok végén kapnak helyet, s visszautalnak a négy fejezet-tömbben kifejtettekre: az egyes alkotói utak poétikai vonatkozásai a műfaj történeti fejezetekre, az írói foglalkozás életstratégiái a társadalmi szereplehetőségekre stb. Portrék nem csupán a kanonikus, reprezentatív alkotókról vagy a kismesterekről készülnek, hanem a „szürke eminenciásokról” (vagyis olyan ritkán exponált alakokról is, mint a fontosabb mecénások, kiadók, szerkesztők, terjesztők), a fősodorból kiszorított, a „győztesek története” felől megbélyegzett különcökről (Döbrentei Gábor, Kertbeny Károly, Lisznyai Kálmán stb.), illetve a nem magyar kulturális törekvések fontosabb figuráiról és a nemzetiségi irodalmak ideológusairól is (Dux Adolf, Ján Kollár stb.).

54 MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Bp., Korona, 1999, 48–74; VÖLGYESI Orsolya, *A gazdálkodó költő (Kisfaludy Sándor gazdasági följegyzései)* = V. O., *Írók, szerepek, stratégiák*, Bp., Ráció, 2010, 177–186; SZALISZNYÓ Lilla, „Most kenyeret keresünk kapával és tollal” (*Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Sándor gazdasági mindennapjai*) = *Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, 2010, 326–337; Uő, *Pennával teremtett egzisztencia: Vörösmarty Mihály és Bajza József megélhetési viszonyai 1837–1843 között*, ItK, 116(2012), 189–209.

IV. Alkorszakok

A korszakolás mindig neuralgikus pont: óhatatlanul narrativizál, totalizál, homogenezizál, hierarchizál, teleologizál, teologizál stb. Ha teljesen elhagynánk – s ez nem volna képtelenség –, akkor viszont kevésbé tudnánk megmutatni a folyamatosság és az elkülönbözödés folyamatait, s ezekben az időben közeli különbségeit és az időben távoli azonosságait. A fejezet-beosztás fent vázolt szerkezete csökkentheti a korszakolásban rejlő értéktételezés súlyát. A század alkorszakokra bontásában a négy fejezettípusban kifejezett jellemzők átalakulásait lehet megragadni: ezek összessége adhatja ki az egyes időszakok sajátos arculatát. Lehetséges, hogy az itt javasolt beosztás nem felel meg mind-egyik aspektus minden változásának, hiszen nem is ugyanazon lépték szerint mennek bennük végbe változások. (Vajon a MŰFAJOK körének-hierarchiájának átrendeződése vagy a HORDOZÓK ÉS KÖZEGEK cseréje megy-e végbe gyorsabb ütemben?) Lehetséges továbbá, hogy a valóságosnál élesebb változások létét sugallja, vagy elfed valamennyit az egyes időszakaszokon belül lejátszódó átalakulásokból, illetve egyidejű egyidejűtlenségeikből.

A következőkben a 19. századon belül felveendő három, eltérő kondicionáltságú alkorszakot igyekezünk jellemezni, illetve sajátosításukat indokolni. Viszonyukat az egész vállalkozás kettős felosztásához így lehetne ábrázolni:

1780–90	1800	1830	1900
A RÉGISÉG KORSZAKA		A MODERNITÁS KORSZAKA	
Irodalom a képzés-eszme jegyében		A nemzeti irodalom (képzeteinek) létrehozása	A polgári nyilvánosság irodalma és az intézményesülő nemzeti historizálás

1780–90 k.–1825–30 k.

IRODALOM A KÉPZÉS-ESZME JEGYÉBEN⁵⁵

A korszak kezdetét körberajzoló események:

- A királyi egyetem esztétika tanszékének megalapítása (1774); Szerdahely György Alajos: *Aesthetica* (1778); a királyi egyetem magyar nyelvi tanszéke (1792); a képzés tudományszemléletén alapuló folyóiratok [Magyar Museum, Mindenest Gyűjtemény, Orpheus, Uránia] megindulása (1788–1795); Erdélyi Magyar Nyelvemelő Társaság (1793); a Nemzeti Múzeum megalapítása (1802)

⁵⁵ Az alkorszak jellemzését FÓRISZ Gergely dolgozta ki. Már idézett könyve mellett lásd még tőle: Szerdahely György Alajos *Aestheticájának alapelvei*, It, 94(2013), 187–206; Uő, *Kontextusok az Uránia programszövegeinek képzési modelljéhez*, It, 96(2015), 119–145. Továbbá: BALOGH Piroksa, *Ars scientiae: Közletések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Debrecen, Kossuth, 2007 (Csokonai Könyvtár); Uő, *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Bp., Argumentum, 2015 (Irodalomtörténeti Füzetek, 175).

- Lírai képzéstörténetek: Virág Benedek' Poétai Munkái (1799); Himfy szerelmei (1801/1807); Csokonai Vitéz Mihály: Lilla (1805)
- Képzéstörténetek prózában: Horváth Ádám: Felfedezett titok (1792); Kármán József: Fanni hagyományai (1794).

Ezt az időszakot a *képzés* (*Bildung, formatio*) eszméje határozta meg. Eszerint az irodalom mint kommunikációs forma annak a végtelen kulturális tökéletesedési folyamatnak a része, melynek során az emberiség tudatosítja és kifejti a benne rejlő képességek összességét. A képzés társalkodáson alapuló (egyszerre közösségi és egyéni) irodalommodelljében a végtelen változékonyságú potenciálok időben és térben eltérő megvalósulásaiából áll össze az a kulturális hagyománysor, melynek egyes alakváltozatai önmagukban nem jelentések, hanem csak egymást kiegészítve, egymáshoz viszonyítva nyerik el értelmüket: minden újabb változat az előzőre reflektáló, annál tudatosabb és így az eszményhez közelebb vivő forma.

A képzésszéménynek megfelelő dinamikus felvilágosodás-modell (Moses Mendelssohn) változatait képviselik a 18. század végének magyarországi művelődési programjai (Szerdahely esztétikájának humanitas-ideálja, a Magyar Museum, az Orpheus, az Ephemerides Budenses vagy az Uránia programjai). A századforduló ebben a tekintetben nem hoz fordulatot, továbbra is ugyanazon elvi keretek (józan okosság, józan közészer, előítélettől mentes filozófia, szépnek és jónak igaz szeretete, természeti ítéllettel) érvényesülnek. A folytonosságot testesíti meg Schedius személye, akinek 1791-es esztétikai vizsgadolgozata és 1828-as esztétikája között nincs lényeges szemléletbeli eltérés. Ehhez a közmegegyezést hirdető és egy időn át valóban közmegegyezéssel felfogáshoz képest hoz újdonságot a nyelvi neológia térnyerése és az ahhoz kapcsolódó újfajta írószerep megjelenése, mely az irodalomrendszer teljes átalakítását célzó, Kazinczy nevéhez kötődő, az exkluzivitást célul tűző irodalmi programban kulminálódik az 1810-es években. E korszak sajátos jellegét (eltérését mind a megelőző imitációs, mind a rákövetkező, az irodalmat nemzeti alapon megkülönböztető irodalom-felfogástól) a humanitás egyetemlegességének részeként egyedivé fejlődő nemzeti irodalmak herderi-neohumanista képzete adja. A nemzeti történelemből vett témák gyakorisága, az eredetkérdések iránti érdeklődés, a magyar nyelv fejlesztésének buzgalma ellenére itt *nem kikülönítő* értelemben vett *nemzeti jellegű* irodalmiságról van szó. Nemcsak azért, mert megmarad az antik mitológiai utalásrendszer dominanciája, hanem mert valamely általános, nemzetek feletti *Irodalom* eszméjének megvalósításáról, ennek az egyes irodalmakban való kifejeződéséről van szó: a cél ennek az elvont eszménynek a lehetőségig teljes utánképzése a saját körében, a megfelelő (európai) műfaji és stíluskészlet magyar nyelvű megvalósításával. Eszerint az irodalmi beszédmódok teljessége a műfajok teljességében valósul meg, amely egyszersmind valamely emberi teljességet is kiad: a műfajok (satíra, elégia, idill stb.) mint „érzésmódok” (Schiller) antropológiai típusokat is kifejeznek. Ezért itt a műfajok és beszédmódok meghonosítása nem egymás rovására megy végbe: a

maga helyén minden (kodifikált) műfaj fontosnak számít – szemben a század későbbi időszakaival, amikor majd az lesz a kérdés, hogy mely műfajok és miként fejezhetik ki a 2) partikulárisan nemzetit vagy a 3) modernt.

Ebben az időszakban három különneű irodalmi rendszer együttléte kimutatható:

1) A *középlet*-eszme irodalma. Normája az érzelm és értelem szélsőségeinek kerülése, az absztrakció megelevenítése az ábrázolásban, a viták konszenzusos megoldása a józan észre (*sensus communis*) való hivatkozással. Az egyéni és közösségi *képzés* eszközeként az esztétika az ember anyagi és szellemi meghatározottságaira egyaránt kiterjedő, a szép és a jó/hasznos terrénümát átfogó szféra. Ez az irodalomszemlélet elsősorban embereszményben öltött formát: ezek antik minták felelevenítései (a plutarhoszi „nagy ember”, a cicerói tökéletes szónok, a horatiusi tökéletes költő, a szókratészi *kalokagathía*) vagy újkori újrafogalmazásai (a „gentleman” – Shaftesbury; a „szerencsés esztéta” [*felix aestheticus*] – Baumgarten; a „szép lélek” [*schöne Seele*] – Wieland, Goethe, Schiller; [*bel esprit* vs. *belle âme*] – Rousseau; a világi filozófus [*der Philosoph für die Welt*] – német populárfilozófia). E képzetkörben az irodalmi mű megítélését az befolyásolja, hogy egyrészt mennyire felel meg a mindenoldalúan képzett és szélsőségektől mentes ember (avagy a *középszer*, *középlet*) általános eszményének, másrészt pedig az, hogy képes-e megszólítani az adott képzési fokon álló közönséget.

2) A Kazinczy (és szűk köre) képviselte szellemi arisztokratizmus, a „fentebb stíl” eszménye, az elkülönülő, a közösségi kommunikációt elutasító, felülről ható irodalom programja. E program az új szemléleti módot és kánont a régi megbélyegzésével, törlésével szándékozik bevezetni, hagyománytörést kezdeményez, egyéni, illetve a beavatottak szűk köréhez kötött értékítéleteket kíván kanonizálni. Az irodalomtörténeti emlékezetben a 19. század közepétől ez jelent meg korjellemzőként és progresszívként. A mi vélelmünk ezzel szemben az, hogy ez a program nem volt képes meghatározóvá válni, kiemelt jelentősége és kizárólagossága utólagos beállítás eredménye. Érvényesülését a megfelelő intézményi háttér hiánya is nehezítette, közösségi felhatalmazásra pedig eleve nem tartott igényt. Az elkülönülő irodalmiság-eszmény a szabadkőművesség exkluzivitásra törő művelődésszerményével is kapcsolatban állt, jóllehet Kazinczy egyes önleírásai a *Bildung* jellegű csiszoltság-diskurzushoz is kötődnek.

3) Az irodalmi szórakoztatás és az alkalmiság. Ide tartoznak az elbeszélő próza egyes regiszterei, illetve a közköltészet világa. Utóbbinak alig van befolyása a nyomtatott szövegeken alapuló érték- és műfajrendre, de megvan a saját (regionális, egyénekhez vagy iskolához kötődő) kánonja. A közköltészet variativitása és permutációs jellege kapcsolódik is az utánképzés eszköztárához, de fel is forgatja; a trágárság és a frivolitás csak itt jelenhet meg, ahogy a „mesterkedőnek” ható, túlfajzottnak érzett poétikai formálás is. A szórakoztató regiszter ugyanakkor poétikai, eszmei és társadalmi elkülönülése mellett is érintkezésben áll a fenti kettővel: mindkettővel ütközik az eszményítés elvére nézve, de az elkülönülő irodalom is befogadja a szórakoztató műfajokat mint az *alantas stíluszint* képviselőit, a középletes-képzéselvű irodalom pedig az aktuális kép-zéscélhoz méri a megítélésüket.

1825–30 k.–1878–1882

A NEMZETI IRODALOM (KÉPZETEINEK) LÉTREHOZÁSA

A korszak kezdetét körberajzoló események:

- *Zalán futása* (1825); a Magyar Tudós Társaság megalapítása (1825); *Élet és Literatura* (1826); *Nemzeti hagyományok* (1826); *Hitel* (1830); az Aurora új szerkesztők kezében (1830); a Pyrker-pör (1830); *Conversations*-lexikoni pör (1830); Kazinczy halála (1831).

A középső félszázadban (ellentétben az előző időszak jellemzően egyetemes igényű művelődés- és irodalom-felfogásával) az irodalom *nemzeti* jellegének fellelése, létesítése, kimunkálása a meghatározó program. A sajátelvű irodalmi kultúra *mibenléte és holléte* (társadalmilag, kulturálisan, nyelviileg és földrajzilag) válik feladattá és problémává. A nemzeti irodalom létrehozása (kitalálása, felmutatása, érvényesítése) immár nem egyéni vagy csoportos, hanem közösségi vállalkozásnak minősül; a nemzeti jelleg immár nem téma vagy díszlet, hanem keret és horizont, amelyet az organikusság (vagy hiányának) a keresése tölt ki. Jellemző, hogy a „nemzeti hagyományok” képzele párhuzamosan áll elő a *litterae* leszűkülésével: Kölcsey számára ezek körébe már csak az irodalom, elsősorban a líra tartozik.

A nemzeti kultúra igazodási pontul vett eszméjében egyaránt érvényesül a feltárás és a konstruálás. A népi-nemzeti kultúrán alapuló önmeghatározás egyrészt erőteljes redukciókat hajtott végre annak elfogadhatónak érzett hagyományában és gyakorlatában is, vagyis „megtisztítva” (leszűkítve és sterilizálva) értelmezte;⁵⁶ másrészt pedig olyan fogalmakra támaszkodott (pl. a „nép” esetében), amelyeket éppen irodalmi *fikciók* formáltak a leghatékonyabban. A népköltészet gyűjtése és közreadása továbbá mediálisan is elszakadt annak eredendő közegétől: produktumait befogadták a nemzeti irodalom *nyomtatott* és immár akként is hagyományozódó műfajaiba, s ez azzal is járt, hogy e forrásként kezelt szövegeket megfosztották az élőbeszéd (s a népdalban: a zenei hangzás) létmódjától és aurájától.⁵⁷

Annak a képzetnek a létrejötte, hogy a nemzeteknek volna valaminő saját lényegiségük, a 19. század elején általános európai jelenség. A nemzet modern, felekezeteken és társadalmi osztályokon túli egységet tételező vagy előirányozó fogalma a francia forradalom során, vagyis mint forradalmi eszme és társadalmi szubverzió jön létre. (Ekkor illesztik egyes új intézményekhez a *nemzeti* jelzőt: „nemzetgyűlés”, „nemzeti hadsereg”, „nemzeti könyvtár” stb.). A kulturális és politikai nacionalizmusok ugyanakkor a nemzeti és az egyetemes képzeleinek sajátos összefonódásaként jöttek létre, s e kettő dialektikája határozta meg a 19. század magyar eszmei és poétikai fejleményeit is. Széchenyi egyéni és nemzeti önépítési programjában az „egy nemzetet az em-

56 Erről, a „karneváli” elemekre tekintettel: MILBACHER Róbert, „...Földben állasz mély gyökökkel...”: A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata, Bp., Osiris, 2000.

57 A népköltészetnek erről az irodalmiasításáról mint általában a 19. századi költői nyelv mediális alakulástörténetének a velejárójáról: EISEMANN, i. m., 51–53.

beriségnek” gondolata szintén az egységes, de nemzeti színekkel bíró humanitás (egyetemesség és lokalitás összefüggésének) eszméjét képviselte. Ennek dialektikája megfigyelhető a korszak művészet- és kultúraelméletben: lásd Henszlmant a nemzeti művészetnek a maga nemzeti mivoltában vett egyetemes jelentőségéről (*Párhuzam* [1841]), illetve Csengery Antal beköszöntőjét a Budapesti Szemléhez (1857): „mi is e földön lakunk, nemzet vagyunk azon vérből és csontból, melyből más nemzetek valók, földünknek bármely táján lakjanak”.

Ebben a keretben értelmeződött a nemzeti irodalmak és a *világirodalom* (új keletű) képzete közti különbség is. Amikor Erdélyi János 1845-ös Vörösmarty-tanulmányában bevezeti a magyar kritikai nyelvbe a „világirodalom” képzetét, azt nem a *nemzeti* ellenfogalmává teszi (a magába zárulás jegyében), hanem a kettő rendszertani egységét hangsúlyozza: immár nem a legjobb, hanem a *legeredetibb* nemzeti irodalmi teljesítmények jutnak be (saját művelődésük képviselésében) a világirodalomba. A magyar irodalmi hagyományba a megelőző századok alatt bekerült idegen poétikai elemek kiigomlálását (amit egybeült szorgalmaz) Erdélyi ezért láthatta szükségesnek: a nemzeti sajtószerep létrehozása és felmutatása nem más, mint az egyetemesbe való integráció útja. (Ennek az elvnek az ellentmondásosságát, illetve a nemzeti sokféleségek védelmének gesztusait jelzi Erdélyi kései *Egyetemes irodalomtörténet* [1865 k.] című tervezete.)

A nemzeti irodalmi kultúra tehát eredendően az egyetemes keretében értelmezte magát, s az, hogy a sajátot az idegen fényében szemlélte, egyszerre hívta elő a kikülönülés és az összevetés, az adaptáció és a visszatisztítás gesztusait. Jellemző, hogy a nemzeti irodalom mibenlétét firtató, intellektuálisan legerősebb évtizedek egyúttal annak a kérdésnek a jegyében is telnek, hogy a magyar irodalmi fejlődés elősegítésére vajon melyik európai kulturális centrum (vagy társadalomfejlődésben rokon peremvidék) mintáit kellene tekintetbe venni: a franciát, az angolt, a németet vagy az oroszot.

A nemzeti jelleg érvényesítésére vonatkozó törekvések áthatják az irodalmi kultúra minden alrendszerét: megjelennek az intézmények önszemléletében, a nemzetképviselési irodalom presztízsében, a bárdköltői szerep fölértékelésében és a műfajok értelmezésében is. Míg az előző időszak egyes műformák *meghonosítása* révén igyekezte kiépíteni a maga műfajrendszerét (amely megvalósítandó rendszer a klasszicitás eszményei révén elméletileg már készen állt, egyes helyeinek kitöltése a magyar irodalmi nyelv aktuális teljesítőképessége függvényének számított), ekkor a műfajok nemzetivé tett művelésének igénye a jellemző. A nemzeti stílus keresése ugyanekkor jelentkezik a zenében, a képzőművészetben és az építészetben is, lásd az akadémiai székház vitáját.

A nemzet meghatározásának fogalmi rendszerei is elmozdulnak a korábbi közösség-képzetektől, hiszen a *hungarus*, a *natio* vagy a *patria* fogalmaitól különbözik a népszellemé (*Volksgeist*), amelyben az egyes népek, valamely tudati közösség kifejeződéseiként, saját nyelvvel, jogrenddel, irodalommal, zenével, tánccal, költészettel és mitológiával rendelkeznek: „A társadalom organikus élet, maga az öntudalommal bíró nép”, Kemény: *Még egy szó...* (1851); „nemzeti öntudat”, Csengery: *A hőskölteményekről általában* (1853); „általánosb néptudat”, Ipolyi: *Magyar Mythologia* (1854). A társadalmi

keretek (állam) és az eredetmítoszok (faj) közösség-képzetei mellett a nyelvi-kulturális közösség képviselte válik jellemzővé.⁵⁸ A nemzet fogalomrendszere ugyanakkor maga is rétegzett, (ön)ellentmondásos, gyakran csak homonimikusan összefüggő jelentéshalmazt ad ki: sajátosan összemosódnak benne rendi és polgári vonások, illetve a haza és a nemzet egymást nem fedő jelentései.⁵⁹

E képzetkör eredendő ellentmondásosságát jelzi, hogy Kölcsey úgy válhat (értelmezői kezén) ennek a szemléletnek a megalapítójává, hogy a „saját erejében felébredő poétai szellemről” éppen annak megragadhatatlanságát nyomatékosítva szólt. Az ellentmondásosság, a megalapozhatatlanság ugyanakkor alig csorbította ennek a képzetkörnek a hatóerejét. Az ebből fakadó problémák közé tartozik a nemzetileg sajátos és az attól független esztétikai mérce összeegyeztetésének dilemmája, például Erdélyinél: „a népi elem korántsem elegendő arra, hogy belőle alkottassék fel a magyar műideál” (*A legújabb magyar líra*, 1857). Miközben tehát a nemzeti elvből kritikai norma is lesz (az értéktagadás legyőzése és a tragikum feloldása, a közösségi és egyéni, politikai és metafizikai „kiengesztelődés” elvárása), ennek esztétikai mérceként való elfogadhatósága eredendően problematikusnak minősült.

Míg tehát az előző időszakban az irodalom (absztrakt módon előre kijelölhető) műfaji és stílári rendszerében elvi hiányokat és potencialitásokat lehetett tételezni, addig ekkor a saját irodalom felmutatása a szerveség keresésének jegyében állt: ezért rettenhettek meg (jóvátehetetlennek érzett vagy utólag valamiként mégis pótolhatónak remélt) hagyomány-hiányai fölött. Míg korábban valamiként a magyar(országi) kultúrát igyekeztek adaptálni az egyetemesnek érzetthez, addig ekkor a sajátból fakadó formák előtérbe helyezése (vagyis a műfajrendszer *belső forrásokból* való megújulásának vagy kiteljesedésének előirányozása, fenntartásának, megőrzésének, rögzítésének, rehabilitációjának vagy visszatérítésének az igyekezete) mellett az *idegen minták sajátoszerűvé tétele* lett törekvéssé: vagyis azt és úgy adaptálni, hogy az illeszkedjék a nemzetjellemhez, a saját kulturális és társadalmi fejlődéshez.

Ennek során a klasszikus kánon helyébe a nemzeti múlt klasszikusai kerülnek, de hasonló funkciókkal.⁶⁰ Az előző időszak antik mitológiai utalásrendszerét viszonylag gyorsan leváltja a közösnek érzett nemzeti-történeti téma- és referenciakészlet (egyres történeti alakok mondakörének különböző műfajú feldolgozásai és megkonstruálásai), illetve magának a mitológiának a nemzetiesítése (Kölcsey *Rákos nimfájához*: a természet-istennő helyére magyar történelmi nimfa kerül; Vörösmarty és Ipolyi magyar mitológiái; Jókai és a közelmúlt mitologizálása). Továbbá míg az előzőekben a magyar nyelv prozódiai teljesítőképesége az *utánpézés* szolgálatában áll, itt a nemzeti versidom problémája (amely felől a latin versformák már nem mintaadóan idegenek) a *genuin* magyar irodalmiság kérdésévé lesz.

58 Vö. S. VARGA, *i. m.*

59 Erről a nemzeti költészet emblematikus darabjaiban: MILBACHER Róbert, „A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt”: A Hymnus „nemzetiesítésének” folyamatáról, Holmi, 26(2014), 1624–1640; Uő, Dózsa György unokája: A Nemzeti dal közösségsszemléletéről, 2000, 26(2014)/7–8, 70–81.

60 Vö. TAKÁTS József, *A nemzeti kultúra megalkotása* = T. J., *Ismerős idegen terep*, *i. m.*, 157.

Az örökölt saját és a megtanulandó idegen ekkor létrejövő ellentétében⁶¹ a külső kulturális befolyás vagy csak jobb híján számított elfogadhatónak, vagy csupán addig tekintették jótékony szerepűnek, amíg be nem töltötte a magyar irodalomfejlődésben kiszabott ösztönző funkcióját. A népi-nemzeti kultúrára alapuló önmeghatározás azzal együtt hozhatott magával elhatárolódást más nemzetek és nyelvek kulturális hatásától, hogy már ez az önmeghatározás is adaptációs jellegű volt: a népköltészet eredetisége és autenticitása iránti érdeklődés maga is nem-magyar eszmetörténeti fejlemények nyomán állt elő, egyidejűen más kelet-közép-európai népekkel. Az elvben önelvű kulturális önszemléletet továbbá egyként meghatározta a nyugati elismertetés vágya és hazai nem-magyar kultúrákkal való rivalizálás, a szorongás és az elnyomás kettőssége. Saját és idegen viszonyában alakul át a *fordítás* szerepe is: az idegen szellemi termékek behozatala a saját kultúratermelés érdekében lesz korlátozandó. Ezért a fordítás immár kevésbé szolgál a magyar nyelv teljesítőképességének felmutatására vagy az idegen honosításán keresztül a saját pallérozására. Fő szerepe immár más (ugyancsak önelvűnek látott) kortárs irodalmi kultúrák bemutatása, illetve világirodalmi klasszikusok esztétikai teljesítményének megmutatása.

Ennek a kulturális önszemléletnek jellegzetes megnyilvánulásai a nemzeti nagy-elbeszélések, vagyis az egységes, átfogó, a történeti közösség egészének sorsáról, eredetéről, céljáról és rendeltetéséről számot adni képes, igazolást és megerősítést nyújtó műfajok, beszédmodok és szemléletformák megjelenése. Ehhez kötődnek a *kulturális egységesítés* gesztusai is: más etnikai-közösségi vagy korábbi kulturális (antik, bibliai) narratívák, jelképek és szertartások átsajátítása; a tér és az idő nemzetiesítése; a folytonosnak és egységesnek bemutatott nemzeti közösség közös történelmi múltjának megkonstruálása. Ennek eszköze a nyelvi sztenderdizáció igyekezete is (akadémiai helyesírási szabályzat és szótár), az elkülönülés a latintól és a többi forgalomban lévő nyelvtől, például a tájnyelvű dalköltészet elutasítása, mondván: az nem csupán esztétikailag vagy erkölcsileg normasértő, hanem a bezárkózó nemzeti önszemlélet kifejeződéseként is elvetendő, hiszen pusztán egy-egy régió és dialektus nyelvét és kultúráját reprezentálja, s nem az egyetemességre törekvő nemzeti sajátszerűség poétikáját.

A sajátosan nemzeti kultúra felmutatásában a nemzeti irodalom történeti, filológiai, textológiai megkonstruálása kulcsszerepet kap (ennek eszköztárába, mint mindenhol Európában, a hamisítás és a kisajátítás is beletartozhat).⁶² Ezek a konstrukciók annyiban törekedtek egységesítésre, amennyiben a nemzetet helyezvén az irodalom(történet) ágensének szerepébe, a részleges vagy helyi, felekezetileg osztott, vagy csupán egy-egy társadalmi rétegnek szóló művek csoportok fölötti, általános és folytonos elbeszélésbe szintetizálódnak. Az írókultuszok is így lesznek a nemzethez mint emlékezetközösséghez elvezető szocializáció rítusaivá.⁶³ A nemzetenél kisebb és nagyobb közösségek (egyén, régió, népcsoport, társadalmi osztály) képviselőtét jobbára igyekeznek elhárítani. Erdély annyiban lesz kivétel, amennyiben az egész időleges helyettesítőjeként,

61 Ennek széles problémaköréről: S. VARGA, *Az újrászótt háló*, i. m.

62 Erről mint az „előformált látás hermeneutikájáról”: DÁVIDHÁZI, *Egy nemzeti tudomány...*, i. m., 518–538.

63 Vö. TAKÁTS József, *A tér és idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok* = T. J., *Ismerős idegen terep*, i. m., 151.

a történetileg megszakadt összmagyar kulturális-nyelvi folytonosság fenntartójának szerepében lehet önálló témává.

Az előző időszakban az irodalmi alkotás mintakövetésben vagy permutációs logikában jelentkező (és korlátozott) eredetiség-képzetei helyett ekkorra a helyes ismétlés helyébe lépő *eredetiség* immár a nemzeti és személyes identitásnak a hagyományba való szerves beépítését jelentheti.⁶⁴ (Vagyis továbbra sem az invenció korlátlanúságát: ennek vagy a szervetlen elszakadásnak a hangoztatása, például Petőfinél, inkább megütközést kelt.) Az eredetiség-kép jegyében a hagyomány kezelése is más lesz: ismétlésekben való továbbéltetése helyett a szerves alakulás folytonosságai és megszakítottságai a fontosak.

Az irodalom közösségi beágyazottságának nyomatékosításával párhuzamban ugyanakkor a személyiség előtérbe állítása szinte mindegyik műnemben megfigyelhető, s ez magával hozza a korábban retorikusan rögzített műfajjegyek némelyikének elmosódását is. Az egyéniségtörténeti fejlemények nyomán a műfajok hierarchiája is változik: például a dal az érzelmek retorikai megformálásának műfajaként felértékelődik, viszont az episztola veszít az érzékeny barátságkultusz idején mutatott jelentőségéből. Míg a neoklasszicista vonulatban az átesztétizált valóságban mozgatott vagy szóhoz juttatott, érzékennyé stilizált figurák célja szépséggel feltölteni környezetüket, addig ekkor a képzelőereje révén hiperbolikusan felfokozott lírai szubjektum (mint az önlétesítés és önmegsemmisítés ironikus játékában létesülő nyelvi képződmény) a költészet teremtő erejére támaszkodik, vagy azt példázza.⁶⁵

Az irodalom társadalmi közegváltozására nézve az intézmények centralizációja és urbanizációja jellemző módon a népiesség terjedésével együtt jelentkezik; a vidéki felolvasó körút máig élő közegtípusa is ebből áll elő. Az irodalom infrastruktúrájának változásai belejátszhattak az irodalmi népiesség és a folklorizálódás kölcsönösségébe is.

Az irodalom nemzetiesítése párhuzamos *historizálásával*. A történelem itt azért válhat általánosabb szemléleti, tematikai és formai meghatározóvá, mert erősen hat a vélekedés, miszerint minden a történelemben nyeri el végső jelentését. (S ennyiben a jelen is historikus.) A jelen historizálásának jegyében lehet az ábrázolt múlt képe nem csupán illusztráció, hanem jelkép is: allegória és reprezentáció egysége jó néhány műfaj alapjellegzetességévé lesz (történelmi regény, ballada).⁶⁶ Más meghatározók mellett ez is oka, hogy a jelen társadalmának irodalmi megjelenítését sokan korlátozandónak látták (lásd Arany Hebbel-bírálatát, illetve az 1850-es évek realizmus-vitáját).

A nemzeti képzetkör annyira erősen érvényesül, hogy még az utóbb alantasnak, irodalom alattinak bemutatott regiszterek is, mint például Nagy Ignác kevert etnikumú nagyvárosi környezetben játszódó bűnügyi történetei (*Magyar titkok*), melyek ráadásul egykorú populáris francia regénymintát adaptálnak, szintén a nemzetépítés szólamait szövik tovább, ha a fonákjáról vagy szatirikus éllel is. A nemzeti önazonosítás irodalmi formáinak háttere előtt lesznek feltűnőek ugyanakkor olyan jelenségek, mint a Tízek Társaságának francia-kultusza (francia irodalmi és politikai szerepek-pózek felöltése),

64 SZILÁGYI-VADERNA, i. m., 441–442.

65 Uo., 441.

66 Erről a történelmi regény kapcsán: BÉNYEI Péter, *Reprezentáció és allegorizáció*, Alföld, 2003/1, 60–78.

vagy a személyiség végletes felnövesztése ugyanebben a körben. Fontos hangsúlyozni, hogy a nemzeti művelődés leginkább értelmiségi törekvésként ragadható meg (adott értelmiségi kör saját kultúrájának nemzeti kultúraként való elfogadtatásaként), s nem a tényleges irodalmi praxis *teljes* körének leírásaként. Egyrészt az 1840–50-es években a kritika – a kulturális és a gazdasági protekcionizmus jegyében – nagy erővel igyekezett ellenállni a francia tárcaregény-fordítások (mai szemmel: lektűrök) mint csekély művészi értékű szórakoztató műformák beáramlásának. Azok ettől még rendületlenül áramlottak (az ideológiát felülírta a piac), s tapasztalatuk mélyen meghatározta az irodalomfogyasztási szokásokat.

A nemzeti irodalmi kultúra létesítésére tett törekvések, az ebből fakadónak láttatott poétikai és mentalitásbeli jellegzetességek tehát a maguk eszményeitől sokban eltérő közegben érvényesültek. A lézengő arszlán és a női dandy már az 1840-es évektől a nemzeti egyéniség kíváncsú személyiségképén kívül eső szerepeket képviselt. (Offenbachot először 1862-ben mutatnak be a Népszínházban, aminek keretében sor kerül kánkánózásra is.) Jellemző ugyanakkor, hogy miként igyekeztek egyeztetni a nemzeti és a nemzetileg indifferens (vagy fenyegetőnek érzett) kulturális jelenségeket. Erre mutat a kulturális reklámtechnikák és a *divat* (a városi kultúra gyökértelenségének- esetlegességének emblémája) *nemzetiesítésének* irodalmi propagálása, illetve hogy az (esetenként arisztokraták által művelt) lektűr-kultúra, például Batthyány-Apraxin Júlia regényei, éppen a honleány és a női dandy szerepeit igyekezett összeolvasztani.

A nemzeti irodalom elvének képviselete továbbá nem zárta ki a kritikát, sőt, terepet biztosított neki. A nemzeti sajtóságok eleve adott és változatlanul továbbörökítendő voltának bírálata már a *Hitelben*, vagyis a nemzetépítés egyik alapszövegében meghatározó. Kemény értekező prózája és regényei, vagy az *Udvarház* és *A nagyidai cigányok* az eszménnyítő nemzeti önszemlélet politikai és poétikai (ön)kritikáját is adták. Más kérdés, hogy ez a vonulat mennyire volt képes meghatározóvá válni: tünetértékű, hogy csekély mértékben. (A satirikus önkritika jelenléte meghatározóbb az alsó regiszterben, például az élclapok világában, lásd Jókai vonatkozó tevékenységét, illetve alteregói, Kakas Márton és Tallérossy Zebulon írói működését.) A nemzeti-népi szemlélet érvényesítése továbbá együtt járt a „nép” gyakran komikus szerepbe állításával is; a historizálás mellett rögtön megjelent annak gúnyos vagy imitatív paródiája is (vö. Vörösmarty: *Árpád ébredése* és Csató Pál: *Árpád násznagysága*, illetve Garay János: *Kont* és Pákh Albert: *Csont* stb.).⁶⁷

1876–82–1896

A POLGÁRI NYILVÁNOSSÁG IRODALMA ÉS AZ INTÉZMÉNYESÜLŐ NEMZETI HISTORIZÁLÁS

A korszak kezdetét körberajzoló események:

- az *Új nemzedék*-antológia (1876); a *Kozmopolita költészet*-vita (1877–79); az *Acta Comparationis* megindulása (1877); Ágai Adolf: *Porzó tárczalevelei* (1877); Mikszáth Kálmán: *Tót atyafiak* (1881) és *A jó palóczok* (1882); Arany János halála (1882); Bródy Sándor: *Nyomor* (1884).

67 Vö. TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas–Editio Princeps, 2013.

Ennek az időszaknak egyik alapjellegzetessége, hogy a kulturális és irodalmi modernizáció immár fogalmilag is a „modern” képzetéhez kötődő gesztusai együtt járnak a nemzetiesség intézményesülésével, mégpedig úgy, hogy sok tekintetben kifejezett feszültségbe kerülnek. Egyfelől maga a modernizáció egyes vetületei váltják ki a nemzeti kultúra és a klasszikus műveltség együttes fenyegetettségének érzetét és önvédelmi gesztusait, másfelől pedig az irodalmi modernizáció egyes irányai tudatosan is a hivatalossá lett nemzeti kultúra ellenében vagy egy másként képzelt nemzeti kultúra jegyében jelenítik meg magukat.

Az előző korszaknak a nemzetiesítő kulturális egységesítésre vonatkozó csoportos törekvései ekkor immár államilag irányított, szervezetenként felügyelt formában folytatódnak. A kulturális nemzetiesítés bürokratizálódása (és muzealizálódása: a múlt immár nem kincstár, hanem raktár és elrendezési mód)⁶⁸ éppen bizonyos fokú kimerülésére mutat: akkor veszít produktivitásából, és nem mellelőleg saját modernizációs nyomatékából, amikor politikailag győzedelmeskedvén intézményesül, rögzítve és kimerevítve azokat a gondolkodásbeli és poétikai kereteket, amelyekben a nemzeti művelődés immár nem szellemi feladatnak, létrehozandó vagy mozgásban maradó entitásnak, hanem változatlan formában továbbörökítendő adottságnak minősül. Jellemző, hogy Toldy akkor ír *A magyar költészet kézikönyve* második kiadásában (1876) „a nemzeti műveltség egyedül üdvözítő erejéről”, amikor ez már nem mindenki szemében számíthatott magától értetődőnek.

A nemzeti jelleg nyomainak intézményesített keresése és gyűjtése (arctípusokban, viselkedésben, szokásokban, tájban) mellett az irodalom egyes regisztereiben jelentkezik valamely historizáló pátosz, amely minden irodalmi fejleményt a nemzeti irodalom vagy magának a nemzetnek a létrejöttében és fenntartásában betöltött szerepe szerint ítél meg. Ez ugyanakkor nem általános vonása a korszaknak, hanem éppen a maga hivatalosságában, intézményi pozíciójában tekinthető marginálisnak, bár akként jellemzőnek. A nemzeti kultúra bürokratizálódása és kollektív jellegének hivatalos hangsúlyozása ugyanis éppenséggel nagyfokú individualizációval, heterogeneizációval, az egyéni világnézetek irodalmi érvényesítésének lehetőségével járt együtt. (Amelyeknek persze ugyanúgy volt habituális-társas vagy csoport-homogeneizációs jellege.)

Ezen alkorszak fejleménye a *hivatalos* irodalom és intézményeinek a létrejötte. (Ebben, például a historizmus muzealizálódásában, ugyanakkor vannak nem bezárkózást mutató, hanem éppenséggel európai trendeket követő vonások.) Ezzel megjelenik a hivatalos és az ellenbeszéd különbsége, a programszerűen ellenzéki vagy elnyomott kulturális szerepek kialakítása is, amelyet ellen-áramlatok, ellen-émlékezetek és ellen-intézmények (Petőfi Társaság) létrejötte jelez. A szembenállásban nemzedéki, ideológiai, poétikai vonások álltak együtt, de nem világos erővonalak vonalak mentén, hanem sokszor kereszteződésben, átfedésben. Jellemző, hogy a nagyvárosi kultúra reprezentációja és a vidéki élet irodalmi eszményítése ugyanúgy ellenhatásnak tekintette magát. Másrészt a programszerűen modernista kísérletek sokban régies poétikával folynak: Bródy Sándor pályakezdése a naturalizmushoz csatlakozik, de a férfi–nő kapcsolat

68 Vö. TAKÁTS, *Az irodalom és a historizmus*, i. m., 276.

nyílt szexualizálására a melódra eszköztárával és érzelemfajtaival tett kísérletet. (Jellemző ugyanakkor, hogy első kötetének zárata a nagyváros és a vidék viszonyában megfordítja az „öslakos” és a „jövevény” szerepköreit.) A szintén a naturalizmushoz kapcsolódó Justh pedig, miközben a maga sajátos szellemi kétlakosságával teljesen otthonos az 1880-as évek Párizsának kozmopolita értelmiségi elitjében és kötődik annak modernizmusához, eközben a magyar parasztság „őserejében” keresi a magyar „faj” megújításának lehetőségeit. A korszak legjelentősebb alkotói közül jó néhányan kötődnek a hivatalos világhoz, abban politikailag is szerepet vállalnak, mint Mikszáth és Jókai. Modernség és konzervativizmus sokszor átszővi egymást: Schöpflin Aladár a Vasárnapi Újság segédszerkesztője,⁶⁹ Péterfy Jenő kritikái pedig a Budapesti Szemlében jelennek meg, amely orgánus viszont általában elítélően nyilatkozik Mikszáthról. A modernizáció és a nemzetiesztizálás intézményesülésének sajátos párhuzamoságára az is jellemző, hogy a történelem megjelenítésében immár sikeresek a kifejezetten ironikus-parodisztikus formák (*Új Zrínyiász*, *Beszterce ostroma*).

Mindenesetre, míg a nemzetiesztizálás és a modernizáció (polgárosodás, civilizálódás) viszonya korábban harmonikusnak látszott, ekkorra lehetségessé válik ezeket ellentéteként értelmezni. E feszültségek jegyében válhatott alapélménnyé a nemzeti kultúra korszerűségének dilemmája az 1870-es évektől induló nemzedék, többek közt Arany László, Toldy István, Asbóth János számára. Annak érzete, hogy „a régi magyar társadalomba új elemek, új igények, érdekek, eszmék, jelszavak, rajongások lépnek sorompók közé [...] változás előtt állunk” (Arany László: *A magyar politikai költészet*, 1873), motiválta az irodalom nemzeti és nemzetén túli (vagy inneni) érvényességére vonatkozó konfliktusokat, például a kozmopolita költészet-vitában.

A számos vonatkozásban az „apák és fiúk” turgenyevi helyzetét idéző konfliktusokban a hagyomány és a megújulás, az ódon és az újszerű sajátos feszültsége állt elő. Például Toldy István ítélete 1867-ből, miszerint „[a]z emberiség legnagyobb csapásainak egyike a múlt”, nem csupán a nemzetiesztizálás gyakorlata ellen szólalt fel, hanem voltaképp visszanyúlt Széchenyi évtizedekkel korábbi politikai és kulturális programjához: a közösség nemzeti, de nem a múltra alapozott felfogásához. Hogy itt (és másutt is) mennyire számolhatni az *egyidejűlten egyidejűségek* modern jelenségével, az kitetszik abból, hogy Toldy itt atyja két évvel korábban megjelent irodalomtörténetének (Disraelit idéző) motívójával – miszerint „a múlt hatalmunknak alapja” – szemben is állást foglalt.

Hasonló ellentmondásokat mutat, hogy a magasztos nemzeti-történelmi célok és a pragmatizmus ekkori vitáiban a mai szemmel modernebbnek ható érvek az 1870-es évektől sokszor éppen nem az irodalom autonómiáját, hanem valamely haszonelvet (gazdasági előnyök, egyéni élvezet, világnézeti materializmus) sürgettek követni és kifejezni. Azoknak jelentős hányada, akik a kultúra nemzeti elvének kiüresedését észlelték és az ezzel szembenállónak látott modernizmust ünnepezték, gyakran valamely pragmatikus-utilitarista eszmény jegyében tették ezt, míg a nemzeti eszmények védelmezői éppen az esztétikai autonómia idealista jelszavaival harcoltak a haszonelvű

69 Schöpflin konzervatív kulturális gyökereiről: SZÉCHENYI Ágnes, *Schöpflin Aladár pályakezdése*, ItK, 118(2014), 353–384.

modern tendenciákkal szemben. Megfontolandó, hogy vajon ennek a korszaknak a modernséget hangoztató ellenzéki szövegei nem éppen magának a nemzeties modernizációnak egy már indulásakor meglévő, de idővel elhomályosult vetületét vitték-e tovább: a nemzeti pátosz és az elmaradottság ostorozásának összekapcsolása Széchenyi fél évszázaddal korábbi dühöngéseit visszahangozza.

A korszakot jellemző feszültségekhez sorolható továbbá, hogy a műfajrendszer modernizálódása – pl. a verses regény térnyerése (önirónia, humor, paródia, a magasztos és az alantas egybemosása), a dalformák áthangszerelődése, a lírai képhasználat és az én-formációk egyes fejleményei – ugyancsak párhuzamban zajlik egyes műfajok eposziasodásával, emlékművesedésével. (Az előbbi alatt azon karakterjegyek jellemzővé válását értjük, amelyek – szemben a regénnyel mint soknyelvű, egyéniesített, dialogikus, parodisztikus, kritikai, a jelennel hangsúlyozott kapcsolatban bontakozó műformával – az eposzra emlékeztetően a nemzeti múltat, a jelen, vagyis a hallgató és az éneklő világtól elkülönülő eredetet tekintik tárgyuknak, nem törekednek egyéniesítésre vagy kritikára, csak elfogadásra és áhítatra.) Ez a feszültség ragadható meg Jókai működésében is, aki – miközben sok tekintetben jóval kísérletezőbb, mint kortársai – végső soron *rhapszodosznak* szerette tekinteni magát, aki összegyűjti a nép történetét.⁷⁰

Mindezen feszültségeket emblematikusan sűríti magába a Millennium, amely egyszerre kötődött a modern nagyvárosi kultúra létrejöttéhez, szövegfajtái és szövegelőírásai révén viszont a nemzeti sajtóságok felkutatásának és muzealizálásának tudományos és irodalmi gyakorlataihoz. (Létrehozva többek közt, Beöthy Zsolt révén, az *állami irodalomtörténet* műfaját.) A millenniumi ünnepségsorozat egyfelől jellegzetesen modern, a 19. századi világkiállítások mintájára létrehozott kulturális és gazdasági önreprezentáció volt, másfelől historizáló visszacsatolás egy imaginárius eredethez. Szövegtermésében szembevetendő, hogy miközben sok reprezentatív nagyelbeszélés megvalósul (többek közt a Szilágyi Sándor-féle tízkettes országtörténet), anakronisztikusan újra térhez jutnak már kevésbé művelt műfajok is (óda, eposz).

A korszakot ellentmondás jellemzi abban a tekintetben is, hogy az immár a teljes lakosságra kiterjedő nemzeties egységesítésnek (az alsó vagy elkülönülő rétegek erőteljes kulturális asszimilációjának) magának is volt modernizációs nyomatéka: a társadalom alfabetizációja, s ezen keresztül az irodalmi kultúrához való hozzáférése szintén ennek a folyamata.⁷¹ Az egységesítés, kizárás, asszimilálás igyekezete a század középső harmadában a fenyegetettség vagy a hagyomány-hiány érzetéből fakadóan védekező jellegű volt, ekkor viszont intézményesen és infrastrukturálisan alátámasztott hatalmi törekvések is társulhattak hozzá. Az állami irodalmi kultúra létrejöttével egységesülő társadalmat feltételezett vagy vágyott látni. Ennek jegyében igyekeztek bürokratizálni a tér és az idő nemzetiesítésének irodalmi formáit, ezért intézményszerűsültek az irodalmi kultuszok, évfordulók, ünnepek. A századelő irodalmi társaságainak közösségképző gyakorlataival (*belépés* és *befogadás*) szemben a bürokratizálódó nemzeti kultúra a *terjesztés* és a *részvétel* alapján szerveződött.⁷² Az egységesítő vagy a

70 Az irodalmi beszédmódok századvégi eposziasodásáról: TAKÁTS, *Az irodalom és a historizmus*, i. m., 277–279.

71 Erről, bár nem a modernizáció összefüggésében: TAKÁTS, *A tér és az idő nemzetiesítése*, i. m., 143–144.

72 E különbségről: TAKÁTS, *A nemzeti kultúra megalkotása*, i. m., 156.

protekcionista törekvések ellenére sem jött létre ugyanakkor valamely zárt, autonóm nemzeti irodalom, hanem olyan mozgásban maradó konglomerátum, amelyet áthatatott a nem-magyar nyelvű irodalmakkal való kulturális cserekereskedelem, valamint a kulturális *hibriditás* formái is.

Ugyancsak jellemző, hogy az eredetközösségi elv újraerősödése, az irodalmi többnyelvűség és multikulturalitás változó fokú továbbélése mellett újra teret és bizonyos mértékű elfogadást nyert az *államközösségi szemlélet* is. Jókai ezért vállalt szerepet az *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* (1885–1902) című vállalkozás létrejöttében. A századközép korlátozott kritikai fogadókészségével szemben ezért lehettek ekkor sikeresek egyes régiók irodalmi megformálásai is: a palócok, a tótok vagy a székelyek ábrázolása. A kiegyezés utáni vidéki sajtóban (például a kolozsváriban) felerősödnek azok a hangok, amelyek a lokalitást a *nemzeti* elé helyezik: a fővárossal való rivalizálás, a kettős önmeghatározás az Erdélyhez kötődő nevezetes alakok kisajátítási stratégiáiban is jelentkezik.

A nemzeti művelődés intézményesülésének fényében különösen érdekesek ebben az időszakban a nemzeti elv problematizálására, a saját és az egyetemes viszonyának újraértésére vonatkozó törekvések. Ezt láthatjuk az irodalmi komparatiztika nemzetközi viszonylatban is igen korai magyarországi kezdeteiben: Meltzl Hugó és a kolozsvári *Acta Comparationis* (1877–1888) az összehasonlító irodalomtudomány nyugati kezdetével egy időben (sőt) fogott az irodalom nemzeten túli kereteinek és a világirodalom újszerű morfológiájának a felvázolásához, illetve a programszerűen multikulturális és többnyelvű irodalomtörténet-írás gyakorlatának megalapozásához.

A kapitalizálódás modernizáló hatása szintén egyidejű és párhuzamos a kulturális nemzetiesítés törekvéseivel. (A kettő ellentétbe állítása Kölcsey *Mohácsától* kimutatható, de egyeztetésük is folyamatos: Jókai egész működése fölfogható a kettő összehangolására tett kísérletként.)⁷³ Ezek a jelenségek fejeződnek ki a kultúra elsajátításának és befogadásának megváltozó szerkezetében: egyes irodalmi termékek (fordítás-irodalom és a gyermekirodalmi műfajok) tömegtermelése a középosztály fogyasztási igényeit elégítik ki.

A műfajrendszer modernizálódásának fontos eleme a *tárcaműfajok* dominanciája: az irodalom elsődleges megjelenési közege áttevődik a politikai sajtóra, ami azonnali közlést igényelt és tett lehetővé. A tárca sok mindent kifejez az ekkor zajló társadalmi és kommunikációs változásokból, ahogy sokat magába sűrít a fent jelzett kulturális és poétikai feszültségekből is. A nem is tisztán szépirodalmi jellegű tárcairodalom (folytatásos regény, novella, vers, karcolat, anekdota, jellemrajz, visszaemlékezés, „a hét története”, szezon-tárca, fürdői levél, útirajz, glossza, esszé, kritika, színikritika, tanulmány, könyvismertetés, ismeretterjesztés) révén a századvégen a *novella* válik vezető irodalmi műfajjá. A korszak rövidprózája részben a maga műfaji sokszínűsége (beszély, karcolat, kép, rajz, történet), dinamikus és nem szilárd körvonalakat sugalló jellege miatt a mennyiségi (és minőségi) dominancia ellenére is általában negatív kritikai megítélés alá esett, részint a maga piaci logikája, részint pedig annak okán, hogy nem volt része a klasszikus műfajkánonnak. (A kor iskolai poétikái nem érzékeltetik a novella műfaji sokszínűségét; a Kisfaludy Társaság továbbra is óda-pályázatokat ír ki, novellákat nem díjaz, viszont a Pesti Hírlap 1881-es

73 Vö. FRIED István, *Jókai és a pénz = Gazdasági teológia*, szerk. FOGARASI György, Szeged, 2013, 147–165.

tárcapályázatán kétszázán indulnak.) Arany László bírálata Ágai Adolf, a *Szózat* héberre fordítója, *Porzó tárczalevelei* (1877) című kötetéről azt sugallta, hogy a tárcát a gondolatok erkölcsi magvának hiánya, a tárgyak esetlegessége, magánélmények színre vitele, időleges fontosság és a szórakoztatás szándéka jellemzi (elsősorban női közönségnek), míg ezzel szemben a valódi irodalom tartós jelentőségű, hasznos, és közösségi élményt nyújt (elsősorban férfi olvasóknak).⁷⁴ A tárca irodalmi minőségének a kérdése innen nézve egybeesik művelői és fogyasztói (a nagyvárosi közönség, ezen belül a zsidó polgárság) kulturális és társadalmi helyének a kérdésével.

74 Vö. TAKÁTS József, *Genus migrans: a turizmus kulturális azonosítása egy 1879-es szövegben* = T. J., *Ismerős idegen terep*, i. m., 254–266.