

Ára: 1300 Ft
Előfizetés egy évre: 5200 Ft



Folyóiratunknak ez a száma az MTA Könyv- és Folyóirat-kiadó Bizottsága
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



nka
Nemzeti Kulturális Alap

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás

2017

3

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT	DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES Györgyi
főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA László
a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI Ilona

HITES Sándor

KALAVSZKY Zsófia

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

RÁKAI Orsolya

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SŐRÉS Zsolt
technikai szerkesztő / révision des textes

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876
E-mail: helikon@btk.mta.hu
<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2017/3. – LXIII. évfolyam | 2017/3. – LXIII. année
Megjelenik negyedévenként | Revue trimestrielle

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: +36-1-303-3440. További információ: +36-80-444-444. Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.), az MTA BTK *Penna Bölcsész Könyvesboltjában* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: +36-30-203-1769), a folyóirat korábbi számai beszerezhetők az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: +36-1-485-1040, fax: +36-1-485-1041). Külföldön terjeszti a *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: +36-1-201-8891).

Előfizetési díj 2017-re: 5200 Ft
Egy szám ára: 1300 Ft

Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás

Mit jelenthet az irodalomtörténet-írás számára a modernség fogalma mint keret, egyáltalán: miben volna megragadható pragmatikusan (és elkerülhetetlenül reduktívan) e keret? Milyen jellemvonásokat tartunk mérvadónak a modernségről, az irodalom modernségéről szólva?

Az irodalomtörténet-írás eredendően olyan „rendrakó”-identifikáló-legitimációs diszciplínaként jött létre, mely a történeti leírást egyszersmind kanonikus értékeket legitimáló, hierarchikus rendekbe illeszkedő identitásmintákat támogató diskurzusként is működteti, s a hosszú időtartamok leírására használt fogalmai, eszközei a mai napig őrzik e sajátosságát. Épp ezért ütközik nagy nehézségekbe manapság olyan irodalomtörténeti összefoglalás megalkotása, amely számot szeretne vetni az irodalom alakulástörténetének társadalmi lehetőségfeltételeivel, a modernség fogalmainak vízválasztójellegével, az irodalmi-esztétikai értékrendek pluralitásával, ám sem teleologikus kánontörténetet nem kíván írni, sem saját álláspontjának határozott kijelöléséről nem szeretne lemondani. Különösen igaz ez a 20. századi és jelenkori magyar irodalom leírására, ahol a problémát tovább bonyolítja, hogy a nemzeti kultúra átöröklött rendezőelv-szerepe egyrészt folyamatos viták, harcok téje a kérdéses időszakban, másrészt a fentebb említett kritikai elméleti fejlemények tekintetbe vételével nehéz is lenne olyan 20–21. századi irodalomtörténeti leírást alkotni, ahol a globalizálódó, transznacionális, transzkulturális terekben egy alapvetően 19. századi közösségi identitásfogalmat próbálunk – Rorty egy régi fogalmát kölcsönvéve – „végső szótárként” alkalmazni.

Jelen számunkban olyan írásokat szeretnénk közölni, amelyek e dilemmák kezelésére próbálnak egy lehetséges megoldást találni. Kötetünket RÁKAI ORSOLYA szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Diverse Modernities and Literary History

What can the concept of modernity mean for writing literary history as a framework: what would this framework be pragmatically (and inevitably reductively)? What kind of traits should we consider to be relevant to the modernity of literature?

Literary history has originally emerged as a regulative, legitimatory discipline of identity forming, which operates the historical description as a discourse that supports legitimizing hierarchical patterns of canonical values, while the concepts and tools used to describe long periods are retained to this day. It is therefore very difficult to create an overview of literary history which intends to review the social conditions of the development of literature, and the border-like character of modernity or the plurality of literary or aesthetical values, but neither wishes to create a teleological history of a certain literary canon nor to disclaim a definite designation of its own position. This is especially true of describing the 20th century and contemporary Hungarian literature, where the problem is further complicated first by the fact that the inherited role of the national culture as “guiding principles” has been a topic of continuous debates and struggles during the period in question. Secondly, taking into account the aforementioned critical theoretical developments it would be definitely very difficult to make a

historically focused description about the 20th and 21st century literature with the help of a basically 19th century notion of identity under the circumstances of globalizing, transnational and transcultural spaces.

In our present issue we would like to disclose some texts that try to find a solution to these dilemmas. The issue was edited by ORSOLYA RÁKAI.

THE EDITORIAL BOARD

Vielfältige Moderne und Literaturgeschichtsschreibung

Was kann das Konzept der Moderne bedeuten als Rahmen für Literaturgeschichtsschreibung, wie konnte man diese Rahmen pragmatisch (und unvermeidlich reduktiv) annehmen? Welche Eigenschaften betrachten wir als relevant für die Moderne, für die Modernität der Literatur?

Die Literaturgeschichtsschreibung wurde ursprünglich als eine ordnende, identitätsbildende Legitimations-Disziplin erstellt, die eine historische Beschreibung gleichzeitig auch als kanonische Werte legitimierende und Identitätsmuster in hierarchische System einordnende Diskurs benutzt und die Konzepte und Werkzeuge zur Beschreibung lange Zeiträume diese Eigenschaften bis heute bewahren. Deshalb trifft es auf besondere Schwierigkeiten, heute eine solche literaturgeschichtliche Zusammenfassung zu schaffen, die gleichzeitig rechnen wollte mit der entscheidende Bedeutung von Modernisierungsbegriffe, mit der Pluralität von literarisch-ästhetischen Wertsysteme und mit der soziale Möglichkeitsbedingungen der Literaturentwicklung, eine teleologische Kanongeschichte aber vermeiden wollte, und besteht auf der Bezeichnung ihren Standpunkt. Besonders gilt es für die Beschreibung von der ungarischen Literatur der 20. und 21. Jahrhunderte, wo das Problem wird dadurch erschwert, dass vererbte Orientierungsrolle der nationalen Kultur fortgesetzt umstritten ist, selbst wenn man von der Schwierigkeiten absieht, eine zeitgemäße, sich in globalisierenden, transnationalen und transkulturalen Räumen formende Literaturgeschichte zu schreiben aufgrund eines kollektiven Identitätsbegriffs von 19. Jahrhundert.

Im vorliegenden Band möchten wir einige Texte offenlegen, die versuchen, eine Lösung für diese Dilemmata zu finden. Die Texte wurden von ORSOLYA RÁKAI herausgegeben.

DIE HERAUSGEBER

TANULMÁNYOK

RÁKAI ORSOLYA¹

Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás

A 20. század utolsó negyedétől egyre hangsúlyosabbá váltak a humán tudományokban azok a modernségre, modernizálódásra vonatkozó átfogó elméleti reflexiók, melyek a vizsgálat tárgyát elválaszthatatlannak tekintik a vizsgálat módjától és a vizsgáló (diskurzív) entitástól. Izgalmas és minden esetben kritikai, témaorientált megközelítésekről van szó, amelyek úgy lépnek túl a hagyományos diszciplináris kereteken, hogy a megfigyelés megújuló tere magába fogadhasa a jelenig futó önleírásokat, megkérdőjelezhetővé tegye önnön megfigyelői pozícionkat, reflektáltta tegye azt a helyet és szerepet, amelyben megszólalunk.

E megközelítésekben közös, hogy bármiképpen is fogják fel a modernitás jelenségeit, nem lineáris leírásra törekszenek – nem is törekedhetnek erre, hiszen a modernséget olyan komplex, állandó differenciálódási folyamatként fogják fel, melyet nemigen lehet (nyíltan vagy burkoltan) teleologikus történetként elbeszélni: a modernség mindig többes számú. Ez pedig alapvető következményekkel jár az olyan diszciplínák számára, amelyek hagyományosan a történeti leírást egyszerűsített kanonikus értékeket legitimáló, hierarchikus rendekbe illeszkedő identitásmintákat támogató diskurzusként működtetik.

Az irodalomtörténet-írás eredendően ilyen „rendrakó”-identifikáló-legitimációs diszciplínaként jött létre, s a hosszú időtartamok leírására használt fogalmi, eszközei a mai napig őrzik e sajátosságát. Épp ezért ütközik nagy nehézségekbe manapság olyan irodalomtörténeti összefoglalás megalkotása, amely számot szeretne vetni az irodalom alakulástörténetének társadalmi lehetőségfeltételeivel, a modernség fogalmainak vízvázalástójellegével, az irodalmi-esztétikai értékrendek pluralitásával, ám sem teleologikus kánontörténetet nem kíván írni, sem saját álláspontjának határozott kijelöléséről nem szeretne lemondani. Különösen igaz ez a 20. századi és jelenkori magyar irodalom leírására, ahol a problémát tovább bonyolítja, hogy a nemzeti kultúra átöröklött rendezőelv-szerepe egyrészt folyamatos viták, harcok tétje a kérdéses időszakban, másrészt a fentebb említett kritikai elméleti fejlemények tekintetbe vételével nehéz is lenne olyan 20–21. századi irodalomtörténeti leírást alkotni, ahol a globalizálódó, transznacionális, transz-

¹ A szerző a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének a munkatársa. – A szerk.

kulturális terekben egy alapvetően 19. századi közösségi identitásfogalmat próbálunk – Rorty egy régi fogalmát kölcsönvéve – „végső szótárként” alkalmazni.

Mit jelenthet az irodalomtörténet-írás számára a modernség fogalma mint keret, egyáltalán: miben volna megragadható pragmatikusan (és elkerülhetetlenül reduktívan) e keret? Milyen jellemvonásokat tartunk mérvadónak a modernségről, az irodalom modernségéről szólva? Tekintetbe véve a sokféleség, az egymás mellett, egymással összeegyeztethetetlen elvek alapján érvényesülő kánonok, alkotói és értelmezői gyakorlatok alapvető voltát az úgynevezett modern irodalom esetében, elegendő lehet-e számunkra a változatos és viharos 20. századi szakasz leírásához, ha pusztán bizonyos szerzők bizonyos szövegeinek bizonyos preferenciák alapján mérvadónak ítélt esztétikai értékeléseire támaszkodunk?² Hiszen nyilvánvaló, hogy míg egyfelől nem várható el (s használhatatlan munkát eredményezne), hogy a modernség könyvtárnyi, számos diszciplínán átívelő fogalmának, vagy akár csak a társadalmi modernség hasonlóképp széttartó koncepcióinak elvi teljességét tárgyaljuk, illetve érvényesítsük, legalább ennyire egyértelmű, hogy az irodalom időbeli léte, változásai nem ragadhatóak meg a (társadalmi) modernitás multidiszciplináris tanulságainak legalábbis részleges megjelölése, szem előtt tartása nélkül.

Egy ilyen megközelítésmód azzal is jár, hogy bár a modernitást időbeli, a társadalom diakrón változásainak leírására alkalmas fogalomnak tekinti, mégsem tartja azt kronologikusan definiálhatónak. A modernitás időbeliségét inkább úgy lenne célszerű megragadni, hogy egy adott területen, illetve pillanatban felfedezhető sajátosságok pozíciójára és gyakoriságára koncentrálnak. A változás folyamatszerűségét ebben az esetben az adja, hogy hogyan alakul a felfedezett „pontok” sűrűsége. Ebből az is következik természetesen, hogy sem egyágú, lineáris folyamatot, sem pedig egyértelműen, egyszer s mindenkorra megkérdőjelezhetően kirajzolódó „korszakhatárokat” nem kaphatunk. A megrajzolt-kirajzolódó korszakhatárokat sokkal inkább a vizsgálati szempontok, az érdeklődés fókusza teszi relevánssá (vagy irrelevánssá), azaz inkább egyfajta konstruktivista-nominalista megközelítés ez, amely maximálisan tekintetbe veszi, hogy minden leírást alapvetően és kiiktathatatlanul meghatároznak az adott megfigyelő szempontjai. Véleményünk szerint ez mindenképp így történik, a különbség abban áll, hogy reflektálunk-e erre, megjelöljük, explikáljuk-e saját szempontjainkat – illetve legalábbis törekszünk-e erre –, vagy valamilyen axiomatikus objektivitásnarratíva segítségével igyekszünk saját álláspontunk megkérdőjelezhetetlenségét, értékét biztosítani.

Azért tűnik fontosnak ezt leszögezni, mert – mint mindjárt visszatérünk rá –, úgy tűnik, hogy modernizálódás jelenségcsoportjának nagyon fontos részét al-

² Jelen írás az MTA Irodalomtudományi Intézetében készülő irodalomtörténeti kézikönyv munkálataival összefüggésben született: célja, hogy hozzájáruljon a 19–20. századi (illetve természetesen a jelenkori) irodalmi folyamatokat alapvetően meghatározó modernségfogalom kidolgozásához. A többes szám első személyű formák a szövegben erre a sokszerzős, sokszereplős munkára vonatkoznak.

kojták a pluralitás, a reflexivitás, a versengő (és közös nevezőre nem is feltétlenül hozható) önleírások, önlegitimációs diskurzusok s mindebből következően a kontingencialitás, a „másképp is lehetséges”, a társadalmi nyilvánosság terében hangot kapó nézőpontok megsokszorozódásával párhuzamos esetlegességérzés tapasztalatai. A leírásnak, megfigyelésnek többféle célja és szintje lehet: az önlegitimációs célú leírások például természetesen abban érdekeltek, hogy önmagukat egyedül lehetséges, egyedül releváns választásként tüntessék fel. Ez szintén modern jelenség, ha elfogadjuk, hogy a szekularizáció következményeképp megszűnt a vallás világleíró szerepének kizárólagos és a társadalom minden kommunikációs formája, rendszere számára végső érvet, értelmezési keretet biztosító relevanciája. A modernitás számos társadalomtudományos leírása indul ki abból, hogy épp ez a tapasztalat eredményezi azt a bizonytalanságot, amelynek következtében a világ versengő, egymással nem feltétlenül összeegyeztethető, nem koherens leírásai önmagunk, álláspontunk esetlegességének riasztó, identitásunkat alapjaiban veszélyeztető jelenségnek tűnnek. Ennek a tapasztalatnak a feszítő energiája pedig minimum két módon is meghatározza a modernizálódás dinamikáját: egyrészt a sokféleség, a leírás lehetőségeinek végtelensége biztosítja az alapot az esélyegyenlőség, a humanizmus, a tolerancia, a szolidaritás, az empátia és az emancipáció diskurzusaihoz, másrészt viszont ez az, ami egyszersmind folyamatos és gyakran roppant agresszív támadásnak teszi ki e diskurzusokat. Ez a helyzet olyan legitimációs elbeszéléseket produkál, melyek az egyedül relevancia igényével lépnek fel, a hatalom sajátos társadalmi mikrostrukturáinak rendszerét hozzák létre, önleírásukban megkérdőjelezve, visszavonva a modernitás alapvető s az imént vázolt értelemben kiiktathatatlan sokféleségét, még akkor is, ha magától értetődően ezt a pozíciót, ezeket a leírásokat is a modernség alapszituációja teszi lehetővé. Az önlegitimáció, önaffirmáció elbeszélései minden társadalmi rendszerben és a rendszerek minden szintjén megjelennek, s éppúgy strukturális elemei a modernitásnak, mint maga a sokféleség. A helyzetet pedig az teszi különösen bonyolulttá és érdekessé, hogy természetesen a sokféleséget pozitívnak tekintő, a tolerancia, humanizmus, szolidaritás, emancipáció felé elkötelezett oldal is megalkothatja és meg is alkotja a maga legitimációs elbeszéléseit.

Bizonyos értelemben hasonló dologra utalt klasszikussá vált művében Anthony Giddens is, amikor a modernitás kétélű voltáról beszélt, és hangsúlyozta, hogy a modernség kiiktathatatlan „sötét oldala” jól megfigyelhetővé válik, ha például biztonság és veszély, illetve bizalom és kockázat különbségtétele mentén haladva próbáljuk meg leírni a modern társadalmi intézmények kialakulását és világszerte való elterjedésüket.³ Giddens kiemeli, hogy bár a modernizálódás paradox irányait már a Durkheimhez, Marxhoz vagy Weberhez hasonló gondolkodók is észrevették, még a legpesszimistábban látó Weber sem tudta előre jelezni, milyen kiterjedtté és alapvetővé is válhat majd e „sötétebb oldal”. Weber úgy lát-

³ GIDDENS, ANTHONY: *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press, 1996, 7.

ta, hogy az anyagi fejlődés csak a bürokrácia – vagyis a szabályozó, diskurzív társadalmi intézmények – nagymérvű terjeszkedése révén érhető el, pontosabb e két jelenség kölcsönösen feltételezi egymást; ez azonban épp azt az egyéni kreativitást és autonómiát rombolja, amely általában a modernizálódás pozitív hozadékaként, illetve hajtóerejeként értékelődik. A világ, amelyben ma élünk (pontosabban az 1980-es évek világa, amikor Giddens könyve először megjelent), törekeny és veszélyes, mondja Giddens, ezért nem elegendő, ha az elemzés során pusztán újra érvelünk amellett, hogy a modernitás megjelenése boldogabb és biztonságosabb társadalmi rendhez vezetett – nem elegendő tehát, tehetnénk hozzá, tudományos (ön)megfigyelésként pusztán egy újabb önlegitimációs elbeszélést alkotni. Számot kell vetni ugyanakkor azzal is, hogy a „fejlődésben való hit elvesztésének”, vagy más néven a „nagyelbeszélések végének” a konstatálása nemhogy nem jelenti feltétlenül a modernitás hosszú és szívós történetének végét, de a modernizálódás tagadására, esetenként visszavonására tett kísérletek sem érhetnek célt. Giddens véleménye szerint ugyanis mindkét jelenséget a modernitás termeli ki (ami egyébként egybecseng például a politikatörténet azon belátásával is, hogy a konzervativizmus mint politikai ideológia modern jelenség, a modernitás keretei közt, arra való reagálásként tud létrejönni és létezni), ezért javasolja a modernitás kétélű jellegének intézményes elemzését.⁴

A bizonytalanság, a negativitás, a talajvesztés, a társadalmi kohézió újonnan megjelenő formái, illetve egyáltalán: a társadalom működésének, differenciálódásának új formája hatalmas feszültségeket generált, melyeket a kommunikációs aktusokat szabályozó intézmények különböző módokon kanalizálnak. Nagyon fontosnak tűnik ebből a szempontból például a hegémónia kérdésének vizsgálata, de az is, hogyan hívhatnánk segítségül e bonyolult rendszer megértéséhez azokat a tanulságokat, melyeket Foucault diskurzuselmélete eredményezett a hatalom mikrodinamikájával kapcsolatban, illetve amelyek Habermas társadalmi nyilvánosság-fogalmainak recepciója során keletkeztek. Ez utóbbi koncepció különösen azért lehet számunkra érdekes, mert lényegében összekapcsolja a kockázat, veszély, bizonytalanság, talajvesztés imént említett jelenségeit az egyéni szabadság, függetlenség, autonómia és kreativitás fogalmaival. E jelenségek, melyek a felvilágosodás Bildung-fogalma, illetve a természetes ész feltételezésén alapuló univerzális humanitásfogalom révén a modernizálódás egyik középponti hajtóerejévé emelik az emancipáció folyamatát, és a modernitás pozitív oldalaként értékelődnek, a társadalmi nyilvánosság tereiben, fórumain való jelenléthez, más megfogalmazásban az érvényes megszólalást lehetővé tevő diskurzív hely elfoglalásához való jog folyamatos kiterjesztése révén tovább emelik a bizonytalanság, a talajvesztés érzésének szintjét. Habermas polgári nyilvánossága alapvetően reflexív, kritikai jellegű: a hatalomgyakorlás kontrollját jelenti egy társadalomban, hasonlóan ahhoz, ahogy Kant az ész nyilvános, illetve magánhasználatá-

⁴ GIDDENS: *I. m.*, 10.

ról értekezve az utóbbinak tulajdonította a lehetőséget, hogy a(z univerzális emberi) természetes ész megjelenjen az emberi társadalom fejlődésében, elősegítve – a híres szállóigével élve –, hogy az ember kilábalhasson a maga okozta kiskorúságból. Épp ez az eszmei kapcsolat az azonban, amely (Habermas kritikusai szemében) problematikussá tette a polgári nyilvánosság koncepcióját, illetve esetenként a modernitás egészének irányát is (s vált később, utóbbi szempontból, a posztmodern körüli viták egyik fő elemévé). A polgári nyilvánosság Habermas által elemzett terei (a 18. század végén, illetve bizonyos esetekben a 19. század elején) ugyanis az univerzális természetes ész és az általános humanizmusfogalom ellenére távolról sem voltak nyitottak bárki számára: a nyilvános (kritikai) véleményformálás, illetve általában az érvényes nyilvános megszólalás lehetősége csak a nagykorú, szólásjoggal felruházott emberek számára adatott meg. Így például *ab ovo* kizárattak a nyilvánosságból a polgárság alatti társadalmi rétegek (ahogy Geoff Eley vagy Nancy Fraser figyelmeztet⁵), a nők (amint többek közt Joan Landes⁶ vagy Rita Felski⁷ rámutat) vagy a gyarmatosított népek képviselői (gondoljunk Gayatri Chakravorty Spivak híressé vált *subaltern*-fogalmára⁸).

Ezzel máris egy (szerencsés) korlátozó kritériumot nyerünk: mivel a magyar irodalom esetében is döntő fontosságúnak tűnik a társadalmi modernizálódás szempontjából a nyilvánosságterek átalakulásának kérdése, érdemes a modernitás kezdeteinek vizsgálatát valahol a közép-európai felvilágosodás kései szakaszánál kezdeni. Ez egyébként (különböző témák mentén felmerülve) évtizedek óta nagyon fontos konszenzusnak tűnik a felvilágosodás, illetve a kora 19. század magyar szakirodalmában is. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy az átalakuló nyilvánosságtér egyszersmind új feltételeket biztosít az irodalom autonomizálódó, fokozatosan professzionális intézményrendszert is létrehozó, a társadalmat, illetve a világot saját kritériumai és értékpreferenciái alapján megfigyelő, a társadalom többi területével szuverén módon meghatározott kapcsolatokat kialakító és működtető rendszerré válásához is, akkor azt mondhatjuk, hogy a kezdeti szakasz kb. a 18–19. század táján értelmezett fordulóját takarhatja, nagyjából az 1830-as évekig.⁹

⁵ ELEY, GEOFF: Nations, publics and political cultures: Placing Habermas in the nineteenth century. = CALHOUN, CRAIG (Ed.): *Habermas and the public sphere*. Massachusetts, The MIT Press, 1992, 289–340.; FRASER, NANCY: Rethinking the public sphere: A contribution to a critique of actually existing democracy. = Uo., 109–43.

⁶ LANDES, JOAN: Public and the Private Sphere: A Feminist Reconsideration. = CALHOUN: *I. m.*, 135–64.

⁷ FELSKI, RITA: *The Gender of Modernity*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995.

⁸ SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY: Can the Subaltern Speak? = Uő: *Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1999.

⁹ Erről a kezdeti, nagyon változatos és érdekes szakaszról korábban részletesebben is írtam, ld. RÁKAI ORSOLYA: *Az irodalomtudós tekintete – Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*. Budapest, Universitas Kiadó, 2008.

A modern irodalom nyilvános társadalmi térben artikulálódik, és autonóm társadalmi rendszerré válásának folyamatában – legitimációs céllal – erőteljesen támaszkodik arra a társadalom, illetve az emberiség fejlődése iránti elkötelezettségre és felelősségérzetre, amelyet Habermas polgári nyilvánosságfogalmának reflexív, kritikai potenciálja sugall. A német romantika új mitológiafogalma vagy Schiller levelei az ember esztétikai neveléséről éppúgy osztoznak ebben a programban, mint nálunk a „nemzet tsinosodásának” Kármán nevével fémjelzett, ám természetesen jóval szélesebb körben érvényesülő kívánalma, mely nem független a későbbi, reformkori civilizatorikus projektektől. A nemzeti romantika történetfilozófiai programja azonban, amelynek kialakulását a 19. század első harmadának magyar szellemi életében nagy mértékben befolyásolta Herder történet-szemlélete (különös tekintettel az olyan fogalmakra, mint az eredetiség, a nemzeti génusz, az emberi élet analógiájára elképzelt nemzeti fejlődés vagy az emberiségnek a nemzetek egyedi fejlődési útjai összességében manifesztálódó tökéletesedési folyamata) olyan utakat nyitott meg, melyek új, a politikai cselekvéshez jóval közelebbi legitimációs elbeszéléseket tettek lehetővé, illetve egyre inkább kívánatosá. Az irodalom így az épp csak jelentkező polgári nyilvánosság tere helyett különböző okok miatt egyre inkább a politikai nyilvánosság terében találta magát. E folyamat részletes vizsgálata természetesen a készülő kézikönyv 19. századi kötetének feladata. A mi szempontunkból most annyi az érdekes, hogy az irodalom modern, autonóm társadalmi képződményként, saját elvárásait, értékpreferenciáit, intézményeit szabadon meghatározó, a változást, az egyediséget, az újszerűséget, a sokféleséget esztétikai értéknek tekintő rendszerként szorosan kötődik a polgári nyilvánosság reflexív, kritikai potenciáljához – ezzel pedig óhatatlanul is támaszkodik az emancipáció folyamatára.

Az emancipáció folyamata azonban kifejezetten ellentétesnek tűnik a szintén egyre inkább elkülönülő, autonomizálódó részrendszerré váló politikai nyilvánosságtér elvárásaival és lehetőségeivel. A politikai nyilvánosság terében való megszólalás esetén a hatalom megszerzése, illetve a hegemonia megtartása elsődleges,¹⁰ tehát nem igazán érdekelt a sokféleség értékelésében, a különbségek emancipatorikus kezelésében és kritikai-reflexív önleírások létrehozásában. (Ez természetesen nem jelenti azt, hogy egyes politikai *programok* ne kötelezhetnének el ilyen irányok felé magukat – a programok megvalósíthatósága, illetve egyáltalán megvalósításának szándéka azonban bizonytalan lehet.) Így ebben a folyamatban az irodalom óhatatlanul veszít sokarcúságából eredő kritikai potenciáljából (esetleg teljesen el is veszíti azt), s „transzcendálódik” a politika terében: autonómiaigénye visszavonódik, soha nem önmagát jelenti, mindig valami más, valami magán túlmutató dolog miatt lesz fontos – a nemzet állandó, kultikussá váló önaffirmációjának pusztá eszközévé válik. Ez kifejezetten modern jelenség tehát, csak –

¹⁰ LUHMANN, NIKLAS: *Die Politik der Gesellschaft*. Hrsg. KIESERLING, ANDRÉ. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 2002.

Giddens kifejezésével élve – a másik oldalhoz, a modernség „árnytapasztalatához” tartozik. Nagyon fontosnak tűnik azonban, hiszen a 20. század magyar irodalmában igen sok az olyan jelenség, amely eme összefüggések szem előtt tartása nélkül nehezen írható le.

A 19. és 20. század fordulóján ez a modernizálódási folyamat mind az irodalom önleírásait, mind a társadalmi nyilvánosság tereinek alakulását, mind az esztétikai és kritikai értékelés kritériumainak és nyelveinek kérdését tekintve olyan pontra látszik érni, ahonnan már nem premodern és modern dinamikája, hanem a modernitáson belüli küzdelmek látszanak meghatározónak az irodalom további sorsa szempontjából. Ezért lényeges lenne olyan modernségkonceptiókhoz fordulnunk, amelyek lehetővé teszik, hogy egyfelől a lehető legtágabb kontextusban gondolkodhassunk az irodalom modernizálódásának kérdéseiről, másfelől azonban olyan kritériumokat biztosítsanak, amelyek jelenlétét vagy jelen nem létét egészen aprólékos, szövegelemzés szintű megfigyelésekben is észrevehetjük.

PROBLÉMÁK, SZEMPONTOK, KONTEXTUSOK

Általános vélemény, hogy a 20. század irodalmi moderniségeinek leírását természetesen eleve nehezzé teszi, hogy nem tudunk (még?) lezárt korszakként tekinteni a múlt századra. Ezzel szorosan összefügg, hogy hagyományosan úgy tekintünk saját irodalomfelfogásunkra, mint ami kizárólagosan „a *Nyugat* által ásott mederben halad”, ahogyan azt a 20. század első harmadában Schöpflin Aladár jósolta, s így természetesen ennek kialakulási körülményeit, alakulástörténetét, változatos kontextusait nincs mód kívülről megfigyelni. A *Nyugat* azonban önmagában is roppant változatos, sokarcúságához tudatosan ragaszkodó, magyar irodalmi folyóirathoz képest igen hosszú történetében számos válságot és változást átélő képződmény volt. S bár központi jelentősége elvitathatatlan, saját törekvéseinek is ellentmondó az a mód, ahogyan a korban a modernizálódást ellenzők támadásai – illetve később, a folyóirat megszűnése után az irodalmi önelgitimáció hagyományválasztó eljárásai – egységesíteni igyekeztek. A folyóirat neve előtti határozott névelő így „a” modern irodalom egészére is érvényessé válik, s e szelektív folyamat végső soron önmegnevezésünkké, önmeghatározásünkké lesz, roppant megnehezítve, hogy akár csak a Nyugatban jelentkező szerzők, irányok, művek változatosságát áttekintsük, hiszen ezek jó része eleve irrelevánsként, súlytalanként esik ki igen szűk keresztmetszetet kirajzoló preferenciáink rostáján.

Ha a modernség alapvető sajátosságának tekintjük a sokféleséget, akkor különösen szembeötlő, mennyi olyan jelenség van a 20. századi magyar irodalomban, amellyel irodalomtörténetileg hagyományosan nemigen tudunk mit kezdeni, s legfeljebb tagadásként, nem-irodalomként, többé-kevésbé riasztó vagy elrettentőnek szánt ellenpéldaként tudjuk a saját önleírásunkként megalkotott irodalomtörténeti fősodrunkhoz kötni. Irodalomtörténeti tekintetre méltónak ítélt tárgyaink

így hatalmas jéghegyek apró, egymástól sokszor távol eső csúcsaiként bukkannak ki itt-ott az ellenséges, integritásunkat és identitásunkat fenyegető tengerből, ahol a navigálást folyamatosan a diszciplinárisan irrelevánssá válással fenyegetik e csúcsokként értékelt jelenségek felszín alatti, pontosabban reflexió nélküli létre ítélt összefüggései – melyeken azonban mindennek ellenére nem egyszer futottak zátonyra és törtek össze az irodalom terei és intézményei a 20. század során.

Nehezen tudunk hozzáférni például a „kettőszakadt irodalom” 20. század eleji jelenségéhez, s ezzel összefüggésben az úgynevezett konzervatív oldal differenciálásához. Komoly problémákba és tabukba ütközik Trianon következményeinek, illetve a határon túli irodalmak alakulásának szinoptikus leírása. Legalább ennyire nehéz a 20-as, 30-as évek klebelsbergi neokonzervatív kultúrpolitikájának irodalmi viszonyait és következményeit feltérképezni – a modernség, illetve az ekkor már nagy presztízsű *Nyugat*-jelenség mellett elköteleződő szerzők neokonzervativizmussal való kapcsolatait éppúgy, mint a neokonzervativizmusnak, az I. világháború előtti „konzervatív tábornak” vagy akár a népi írók mozgalmában is jelentkező neokon jellegű szálaknak a különbségeit. Nemigen tudunk mit kezdeni az 50-es évekkel, de a 60-as és 70-es évek jelenségeivel is csak igen szelektíven. Hasonlóképpen gondot jelent a rendszerváltás utáni időszak sokféleségének leírása, nem is szólva az ezredforduló környékén immár az irodalom hagyományos médiumán (és kommunikációs feltételrendszerén) kívül megvalósuló művekről, és az olyan törekvésekről, amelyek a digitális virtualitás feltételei közt játszanak el a modern irodalom számos tabujával – például az életrajziséggel, a „referencialitással”, az efemer jelenléttel, a rögzített alkotói-közvetítói-befogadói pólusokat megkérdőjelező interaktivitással, és sorolhatnánk. S egészen elképesztőnek tűnik, ahogyan a 20. század második felének irodalomtörténet-írása milyen végletesen szelektív, ha női szerzőkről van szó: a női szerzők munkássága eme hagyományos önaffirmatív modernségfelfogás számára szinte tökéletesen megközelíthetetlennek, pontosabban irodalmi szempontból teljességgel súlytalanoknak, az irodalom alakulástörténetébe beilleszthetetlennek látszik.¹¹

A legnagyobb nehézséget azonban talán az jelenti, hogy bár a modernség fogalmát kívánjuk leírásunk fő szervezőelvévé tenni, úgy gondolva, hogy olyan szervezőelvet nyerhetünk ezáltal áttekintésünkhöz, amelynek hatóköre elég tág ahhoz, hogy a 20. század és az ezredforduló teljes változatosságát magába fogadja, ám elég konkrétá is tehető ahhoz, hogy az irodalmi és kritikai szövegek szintéig lemenő részletességgel elemezhesünk bizonyos jelenségeket, mégsem a modernitás leírása a célunk a maga teljességében. Olyan szempontokat keresünk, amelyek a kérdés szerteágazó szakirodalma számára többé-kevésbé kon-

¹¹ RÁKAI, ORSOLYA: The Fat Margin and the Canon: Modern and Late-Modern Aesthetics and Canonized Women Writers in the History of 20th Century Hungarian Literary Criticism. = BOODE, HANNEKE – ZSADÁNYI, EDIT (Eds.): *Gender Perspectives on Hungarian and Finnish Culture. Proceedings of the Workshop Gender Issues in Contemporary Finno-ugric Cultures. University of Groningen, June 3–4, 2010.* Maastricht, Shaker Publishing, 2011, 30–40.

szenzuálisan a modernitás lényegi vonásait jelentik, ám az irodalom (konkrétan pedig a 20. századi magyar irodalom) leírása szempontjából is relevánsak lehetnek, még hozzá úgy, hogy eközben a mindenkori társadalmi kontextusokkal való kölcsönös kapcsolatokra is a reduktivitás veszélyét elkerülve tudjunk figyelni. Emellett az is fontos, hogy – bár az irodalmi modernség különféle 20. századi magyar változatait nem valamiféle egymásra következő, lineáris, célelvű sorozatként fogjuk fel – módot találjunk az irodalom időbeli változásainak megragadására is.

A modernitás könyvtárnyi, számos diszciplínára kiterjedő irodalmának igen jelentős szegmensét alkotja azonban az a konszenzus, amely épp az önreflexió, önértelmezés, a saját helyzet megértésének elsődleges szándéka miatt nem gondolja, hogy korszakok önmagukban és egyértelműen lezárulnának, s e határok egyértelmű kijelölődésével szabad út nyílna az objektív, a tárgyat a maga teljességében áttekinthető és rendszerbe foglalni képes tudományos leírás számára. Sokkal jellemzőbb az a belátás, hogy a valamiként való megnevezés, a megfigyelő tekintet gyakran latens preferenciái emel ki (s formál meg lényegében) bizonyos vonásokat, jelenségeket relevánssá. Ez a bizonyos esetekben hermeneutikai, más esetekben fenomenológiai, illetve akár konstruktivista háttérrel bíró belátás nemcsak a modernitással foglalkozó szakirodalom számára bizonyult hihetetlenül termékenynek, de a történeti tudományokat is alapjaiban formálta át a 20. század utolsó harmadától kezdve. Bár természetesen nem vonódtak vissza a történeti kutatásokat kezdettől nagyon vonzó és meghatározó metaforák, mint a „szóra bírható tárgy”, az idegenné vált múlttal való dialógus, vagy a „tárgyból/műből magából kiolvasható értelmezési javaslat”, ezek érvényessége korlátozott. Legalábbis annyiban mindenképp – például a mikrohistóriai megfigyelés vagy Clifford Geertz nevéhez fűződő antropológiai „sűrű leírás” fogalmaira gondolva – hogy e metaforák működtetéséhez jóval részletesebb és sokkal önreflexív megfigyelésre van szükség: saját pozícióinkat, saját fogalmainkat és kérdésfelvetéseink lehetséges motivációit is folyamatosan explikálni vagyunk kénytelenek, legalább önmagunk számára.

Ezért igyekszünk olyan szempontokat és kontextuális fogódzókat találni, melyek segítik eme önreflexiós folyamatokat a kutatás és a leírás során. Jelen számban három rövid, kiragadott példával igyekszünk ezt a keresési folyamatot bemutatni. A roppant reduktív válogatás célja nem a modernitás vagy szűkebben a modern irodalomtörténet-írás legfrissebb szakirodalmának áttekintése volt. Sokkal inkább egy-egy számunkra fontosnak vagy hasznosnak tűnő szempont távolabbi, a konkrét irodalomtörténet-írói munkát inkább csak áttételesen keretező, mára klasszikussá vált, ám az irodalomtörténeti gondolkodásban kevésbé jelen lévő kontextusát szerettük volna felidézni.

Matei Calinescu *Five Faces of Modernity*¹² című könyve először negyven évvel ezelőtt jelent meg, akkor még *Faces of Modernity* címmel. A posztmodern részletesebb tárgyalásával kiegészülő új kiadás tíz évvel később látott napvilágot, ám így sem mondhatjuk, hogy friss kötetről van szó. Ami miatt mégis a mai napig jelentős hivatkozási pont maradhatott a kérdés szakirodalmá számára, az valószínűleg két, számunkra is fontosnak tűnő jellemvonásának köszönhető. Egyrészt szakít az irodalmi modernség lineáris tárgyalásmódjával, s bár kétségtelen, hogy az egyes modernségváltozatok közt feltételez bizonyos diakronikusságot, ez mégsem válik fő értelmezési keretté. Az irodalmi modernség leírásához öt „arcot”, öt lehetséges perspektívát javasol: a modernizmus, az avantgárd, a dekadencia, a giccs és a posztmodern fogalmait. Ezek nemcsak egymással állnak összefüggésben, de a társadalom modernizálódásának jelenségeivel is, valamint kifejtettebb vagy latensebb kritikai elveik különféle esztétikai elvárásokkal korrelálnak (vagy konfrontálódnak).

Calinescu gondolatmenetének nagy erénye, hogy a modernség kérdéskörében egymás mellett tud láttatni olyan jelenségeket, s olyan összefüggésekre tud rámutatni, amelyek egy hagyományosabb, kánontörténeti jellegű megközelítés esetében elsikkadnának. Mint annyi hasonló kísérlet, ő is a „modern” szó etimológiájából indul ki, olyan jellemvonások után kutatva, melyek nemcsak hogy egyértelműen elkülönítenék a modernséget a premodernről, hanem a modern irodalom megfigyelésében, osztályozásában, kialakulásának vizsgálatában is hasznos szempontokat biztosíthatnának. Mivel könyvének sokkal inkább modellalkotás, mint részletekbe menő elemzés a célja (könyve nem irodalomtörténet), természetesen számos ponton tűnhet joggal vitathatónak és elnagyoltnak, s az etimológiából kiinduló tárgyalásmód sem feltétlenül áll vitán felül. Minthogy pedig, bár kétségtelenül egy időbeli változásról beszél, ezen belül nem szentel különösebb hangsúlyt a korszakolás történeti kutatás számára alapvetőnek tűnő kérdéseinek, könnyen az a képzet alakulhat ki az olvasóban, hogy „az” irodalmi modernség esztétikája tulajdonképpen Stendhal, de még inkább Baudelaire fellépéséhez és modernségértelmezéséhez köthető. Holott gondolatmenete sokkal inkább annak alátámasztása, hogy míg ugyan jellegében gyakorlatilag elvágólagos a különbség a modernség és az azt megelőző (irodalmi? esztétikai? kulturális?) nézetek között, s a modernitás egyik legfőbb jellemzője, hogy az őt megelőzővel tudatosan és határozottan szembeállítva írja le magát, ez a határ mégsem helyezhető el egyértelműen az időben. Egyfelől egy hosszú folyamatról van szó, másfelől azonban sporadikusan, egyre sűrűsödve jelentkező egyedi önmeghatározásokról, melyek nem feltétlenül állnak egymással közvetlen összefüggésben, így például filológailag roppant nehéz lenne történetiségüket megragadni.

¹² CALINESCU, MATEI: *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, Duke University Press, 1987.

Számos olyan fontos sajátosságot kiemel, melyek azóta szinte közhelyszerűvé váltak az irodalmi modernségről való gondolkodásban. Ilyen például a jelenre irányultság, az esetlegesség, az esztétikai tekintélyelvvel való szakítás, a személyes idő fogalma, melyben az én kibontakozhat – s egyszersmind el is szigetelődhet, konfliktuózus helyzetet teremtve modern individuuum és modern társadalom között. Mindezt egy olyan dichotómiában helyezi el, mely halványan emlékeztet a modernitás ama kettősségére, amelyről fentebb, Giddens-t, illetve Habermast idézve már esett szó. A Baudelaire kószáló-fogalmára erőteljesen támaszkodó kulturális modernizmust Calinescu a modernizálódó polgári társadalom ellenében, annak nem is annyira kritikájaként, mint inkább tagadásaként kijelölődő pozíciónak tekinti. Kétfajta modernitásról beszél tehát: egyrészt a társadalom modernizációjáról, másrészt a művészetéről, illetve a magaskultúráéről, mely utóbbi az előbbire való elutasító reakció eredménye. Ezen a kettős koordináta-rendszeren belül rajzolódik ki a modernség öt arculata, a két modernitás folyamatos interakciójának eredményeképp.

Bár úgy gondoljuk, hogy termékeny nézőpont lehet a művészeti-kulturális moderniséget olyan többé-kevésbé párhuzamos változatokként szemügyre venni, amelyek egymás közti viszonyai nem annyira a szukcesszivitáson, mint inkább a köztük lévő logikai kapcsolatokon alapulnak, a mi esetünkben nem feltétlenül ezeket a modernségváltozatokat tartjuk a legrelevánsabbaknak. Nem utolsósorban épp azért, amiért Calinescu választotta a leírt öt verziót: a társadalom modernizálódási folyamatával és a kapitalizálódó polgári társadalom 19. századi fejlődésével való szoros összefüggéseik miatt. A magyar helyzet azonban sok tekintetben egészen másként alakult ebből a szempontból, így Calinescu modellje több ponton is újragondolandó lehet. A (polgári) társadalom értékeivel való nyílt szembenállás nemcsak azért nem válhatott például mérvadóvá, mert a polgári értékrenden alapuló civilizált társadalom sokkal inkább program és vágyott cél volt a 19. század első felének-közepének Magyarországa számára, mint támadási felület, hanem azért is, mert a társadalom épp ekkor kezdte jelenteni a nemzet (ideologikus) közösségét (szemben a nemzet korábbi, feudális, nemesi *natio*-modelljével), amivel szemben viszont *ab ovo* nem lehetett helye a kívülhelyezkedésnek és szembenállásnak. Pontosabban épp ezért ítéltetett egyre határozottabban idegennek, kívülállónak, sőt, a 20. század elejére egyenesen nemzetárulónak (gondoljunk a Nyugattal szembeni támadások érveire), a 20-as, 30-as évek neokonzervatív ideológiája alapján pedig egyenesen a nemzetből (s ezzel a társadalomból) kivetendőnek mindaz, ami nem simult bele a nemzeti közösség nyilvánosságtereket meghatározó, affirmatív legitimációs elbeszélésének rendjébe. Fentebb már érveltem amellett, milyen gondolatmenet miatt tekinthetjük e modernségkritikus elemeket is a modernizálódás inherens részének, ám ebből az is következik, nem feltétlenül érdemes éppen Calinescu öt modernségváltozatát keresni a magyar irodalom történetében, mivel számunkra nem ezek tűnnek relevánsaknak.

A modernitás lezáratlan társadalmi projektumjellegét elfogadva úgy éreztük, hogy az irodalomban és az irodalom közvetlen társadalmi kontextusaiban jelentkező modernség pluralitásának, ellentmondásos, ám alapvető voltának érzékeltetéséhez hét „arcra”, hét változatra lenne szükségünk a 20. század leírásához. Ezek – bár természetesen nem egyszerre jelennek meg – nem következnek egymásra kronologikusan: akár egymás mellett, egyidejűleg is érvényesülhetnek. Nemcsak egy adott életműnek, de egyetlen szövegnek is lehetnek széttartó, különféle modernségváltozatokhoz sorolható elemei, és természetesen egy adott jelenség, szerző vagy szöveg recepciótörténete is bővelkedik olyan kisajátító értelmezői aktusokban, melyek révén hol egyik, hol másik modernségváltozathoz sorolódik a kérdéses probléma. Mivel ennek a szövegnek nem az a célja, hogy bemutassa az első lábjegyzetben megjelölt kézikönyvnek a Modern Magyar Irodalmi Osztályon készülő részét, minderről nincs tér itt részletesebben beszélni, csak felsorolom e hét lehetséges modernségváltozatot: esztétizáló modernség, avantgárd, szintetizáló modernség, posztmodern, nemzeti konzervativizmus, népi irodalom, szocialista realizmus. E változatok egy négyes és egy hármas csoportba oszthatóak: bár mindegyik a modernitás tágabb feltételrendszerében jön létre (és használni is kívánja ezt a feltételrendszert), az utóbbi három esetében jól megragadható, hogy az irodalom (illetve általánosabban a művészet) autonómiáját különböző érvek alapján erőteljesen korlátozni kívánják, ezzel látszólag antimodern tendenciákat képviselve. Gyakorlatilag azonban a modern, elkülönült rendszerként működő irodalmi nyilvánosságtér presztízzsel és szimbolikus (illetve esetenként reális) tőkével járó diskurzív pozícióinak megszerzéséért-kisajátításáért folytatott harcról van szó, nem a terület professzionális, jól körülírt pozíciókkal-gyakorlatokkal járó elkülönültsége megszüntetésének igényéről. Ennek eszközei az antimodern szótárral élő programok, illetve önleírások, amint azt a 20. század pozícióharcai során számtalanszor „ikresedő” intézményrendszer szerkezeti sajátosságainak áttekintésével (amivel a készülő kézikönyvben számos fejezet foglalkozik) jól láthatjuk. Ez a kétoldalúság, kétélűség a szakirodalom jelentős része szerint a modernizálódás folyamatának általánosabb értelemben véve is sajátja, ahogy arra e tanulmány elején Anthony Giddens kapcsán már utaltam.

Giddens szintén a társadalom átalakulásával szoros összefüggésben vizsgálja a modernitás kérdését, s annak legfontosabb vonását szintén a diszkontinuitásban, az őt megelőzőtől való reflektált és radikális különbözőségben látja.

„A modern társadalmi intézmények – írja *The Consequences of Modernity* című, először 1990-ben megjelent könyvében – bizonyos vonatkozásban egyedülállóak – különbözve minden fajta hagyományos rendszertől. [...] A modernitásban létrejövő változások mind kiterjedésükben, mind tartalmukban meghatározóbbak, mint a legtöbb változás a korábbi korszakokban. A kiterjedést tekintve létrehozta a társas érintkezéseknek egy olyan formáját, amely behálózta az egész földet; tartalmukban pedig megváltoztatták a mindennapi létezés intim és személyes

jellemzőit. Magától értetődik, hogy vannak folytatólágosságok is a hagyományos és a modern között, és nem a teljes eszköztár cserélődött le (és nem is egy teljesen új váltásról beszélünk)¹³, ám a változások épp eléggé radikálisak és meglepőek ahhoz, hogy a leírásban rájuk helyezzük a hangsúlyt. E jellemvonások a modernizálódás kezdeteitől egyre szaporodnak, és nincs jele annak, hogy érvényüket vesztenék, sőt: egyre újabb és újabb területeken fedezhetjük fel őket úgy földrajzilag, mint társadalmilag. Ezért Giddens Lyotard-ral szemben inkább Habermasszal ért egyet a modernség végét firtató kérdésben, s úgy gondolja, hogy ugyan az általunk ismert modernitáson túl valóban valamilyen új és más rend körvonalait figyelhetjük meg (ami ennyiben valóban poszt-modern lehet majd), ám ez egyfelől alapvetően különbözik attól, amit a könyv első megjelenése idején posztmodernnek neveztek, másfelől Giddens szerint sokkal inkább egy olyan időszak felé mozgunk, „amelyben a modernitás következményei radikálisabbak és univerzálisabbak, mint valaha”. E dolgozatnak nem célja, hogy ezt a megállapítást részletesen cáfolja vagy alátámassza, de úgy gondolom, az azóta eltelt évtizedek fényében fontos érvek hozhatóak fel emellett a vélemény mellett.

A lyotard-i nagyelbeszélések vége ezért nem modernitás végét jelenti, hanem egy leírástípus, nevezetesen az evolucionista narratíva (mint identifikációs célú önleírás, tehetnénk hozzá) térvészését. Giddens úgy látja, hogy bár nem minden evolúciós elbeszélés teleologikus ösztönzöttségű szükségszerűen, „az evolucionizmus szerint a „történelem” elmesélhető egy fő történet [„story line”] felől, amely egy rendszerezett képet adhat az emberi események zűrzavaráról,”¹⁴ s ennyiben a történelem mint olyan egységként való felfogását segíti elő. Nehéz azonban megragadni, miben is áll a nem-teleologikus evolúciós elbeszélés és a történelem nem-evolúciós felfogása közti különbség (ami az előzővel szemben módot adna a történelem diszkontinuus természetének megfigyelésére), mivel azt Giddens sem gondolja, hogy végtelen számú, egymástól teljesen eltérő „történelmek” lennének megírhatóak, s leszögezi, hogy „a történelmi átmeneteknek vannak meghatározott epizódjai, amelyek jellegzetességei azonosíthatóak és bizonyos mértékig általánosíthatóak”, ezt pedig társadalomelméleti, illetve szociológiai vizsgálatok segítségével látja megvalósíthatónak.¹⁵

Véleménye szerint azoknak a megszakítottságoknak, melyek a modern társadalmi intézményeket a hagyományosaktól (modernség előttiektől) elválasztják, vannak bizonyos fontos, elemezhető vonásai. Ilyen például a változás ütemének extrém gyorsasága, a változások hatásköre (ami ráadásul a digitális és virtuális terek megjelenésével szintén még gyorsabban kezdett növekedni), illetve olyan modern intézmények megjelenése, melyeknek belső természete radikálisan eltér minden korábbi korszaktól. Ilyen modern formának látja például a nemzetállamok politikai természetét, a termelés élettelen erőforrásoktól való függését, illetve

¹³ GIDDENS: *I. m.*, 3.

¹⁴ GIDDENS: *I. m.*, 5.

¹⁵ Vö. GIDDENS, ANTHONY: *The Constitution of Society*. Polity, Cambridge, 1984.

a termékek és a bérmunka áruba bocsátásának módjait. Vannak emellett olyan formák is, melyek látszólag folytonosságot mutatnak korábbi társadalmi rendszerekkel, s erre a várost és a modern városiasodást hozza példának: „A modern települések gyakran magukba foglalják a hagyományos városok telepeit, és ez úgy nézhet ki, mintha pusztán belőlük nőttek volna ki. Valójában a modern városiasodás más tényezők mentén alakul, mint korábban a premodern városoknak a vidéktől való elkülönböződése.”¹⁶

A modernitás egyik legsajátosabb vonása pedig talán a reflexivitás új, sajátos szerepe. Ez különösen akkor lehet számunkra fontos, amikor a modernitáson belüli hagyományelvűségről, látszólag premodern tradicionalizmusról van szó. A modernitáson belül a reflexivitás a gondolkodás és cselekvés állandó egymásra vonatkozását jelenti. A mindennapi élet rutinszerűségének múltéhoz való kapcsolódása („hagyományos” volta) csak látszólagos: valójában olyan szelekcióról van szó, amely kiválasztja a bejövő (modern) tudás fényében alapértéknek tűnő elemeket, gyakorlatokat, és megőrzésre méltónak ítéli azokat. A hagyományválasztás ebben az értelemben a modernség reflexivitásának köszönhető, a modernitás önreflexiója szelektál megőrzendő és nem lényeges, releváns és irreleváns, hiteles és apokrif hagyományelemek közt. Ez nem azt jelenti tehát, hogy a hagyomány ne lenne jelen a modernitásban, s azt sem, hogy pusztán mesterséges „találmányokról” lenne szó – inkább Hobsbawm-féle értelemben vett „invented traditions”-ra asszociálhatunk, ahol a hagyományok egyszerre felleltek és feltaláltak, ám ennek az aktusnak a társadalmi jelentősége, illetve maga az egész folyamat a modernitás reflexív karakterének köszönhető, s azon belül létezik.

A modernitás e sajátossága tükröződik abban a jelenségben, amelyet szintetizáló modernségnek neveztünk el. A szelektív, önidentifikációs célú hagyományválasztás, illetve a modern társadalmi kommunikációnak (ezen belül a művészetnek is) az a sajátossága, hogy mindent tárgyává képes tenni, a Giddens-féle modern reflexivitásfogalommal szoros összefüggésben látszik állni. A modern művészet végtelen „feldolgozó”, szóbafoglaló potenciálja, mely akár kifejezetten programszerűen is tágíthatja a kimondhatóság határait, további érdekes kontextusok figyelembevételét is megfontolandóvá teszi.

Gerhard Plumpe irodalomtörténeti áttekintése a modern irodalom korszakairól épp ezt a sajátosságot teszi meg egyik fő szempontjának. *Epochen moderner Literatur*¹⁷ című, szintén még a 90-es években megjelent munkája a Niklas Luhmann nevéhez fűződő, konstruktivista episztemológiai alapokon megfogalmazódó társadalmi rendszerelmélet irodalomtörténeti szempontú továbbgondolása. A rendszerelmélet a társadalmat kommunikációk rendszerének tekinti, ami azt jelenti, hogy minden emberi kommunikáció része a társadalomnak (globálisan), ám csak kommunikációk részei. A megértés (illúzióját?) a kommunikációk egymáshoz

¹⁶ GIDDENS: *I. m.*, 6.

¹⁷ PLUMPE, GERHARD: *Epochen moderner Literatur: Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen, Westdeutscher Verlag GmbH, 1995.

kapcsolódása biztosítja: amennyiben gondolataimat közölni akarom, szelektálok köztük, ugyanis megpróbálom szavakba önthetővé redukálni őket, ám e folyamatban bizonyos rendszerszabályokat, azaz relevanciakritériumokat is figyelembe veszek, e nélkül ugyanis jelentősen csökkennének az esélyeim arra, hogy figyelmet, netán még választ is kapok. „Pszichikus rendszerem” tehát a szelekció sokszoros szűrőjén át tud csak kapcsolódni a társadalomhoz – a kommunikáció révén. Ha szavaim eljutnak a partnerhez, az természetesen újabb szelekciókat fog végrehajtani saját háttértudásának, saját érzéseinek, gondolatainak és az adott részrendszerben elfoglalt pozíciójának megfelelően – de hogy valójában mi csapódott le szavakká redukált gondolataimból az ő tudatában, azt csak az ő újabb kommunikációs kezdeményezése, vagyis újabb szelekciók, redukciók során próbálhatom meg kitalálni. Már ennyiből is látszik, hogy a rendszerelmélet modelljében az emberi kommunikáció roppant bonyolult és törekeny valami; Luhmann egy alkalommal egyenesen úgy fogalmazott, hogy a legnagyobb csoda, hogy az emberek képesek egymást annyira megérteni, ami szükséges a társas kapcsolatok, különösen pedig a társadalom létrejöttéhez.

A rendszerelmélet időbeli dimenziójának legfontosabb eleme a társadalmi evolúció gondolata, amely azonban itt radikálisan másként jelenik meg, mint a Giddens által felsorolt példák esetében. Az evolúció itt folyamatos összetettebbé válást, differenciálódást és eme összetettség kezelhetővé tételére létrejövő redukciós mechanizmusok kialakulását jelenti. A kommunikáció alapja ugyanis mindig egy megfigyelés, ami viszont mindig egy különbségtételre alapul: valamit megjelölök, míg a másik oldal jelöletlenül marad. Viszont semmilyen különbségtétel, semmilyen választás nem tűnik el, nem „kopik ki”: potenciálisan bármikor újra megismételhető marad – épp ebből adódik az egyre összetettebbé, komplexebbé váló rendszer. A komplexitás redukálására, kezelhetővé tételére (vagyis a kommunikáció valószínűbbé tételére) folyamatosan változatos mechanizmusok és intézmények jönnek létre, ám ezek részletes vizsgálatára itt most nincs szükségünk. Érdekes szempontokat biztosíthat azonban számunkra a modernitás nagykorszakhatárának leírása.

A társadalom evolúciója a rendszerelmélet szerint két szempontból osztható nagykorszakokra: megfigyelhetjük a kommunikáció terjesztési módjainak változását (ebből a szempontból beszélhetünk a szóbeliség, az írásbeliség, a nyomtatás és az elektronikus tömegmédiák korszakáról), illetve a társadalom részekre tagolódásának, differenciálódásának változását (eszerint beszélhetünk szegmentáris, rétegződés szerint elkülönülő és szerepkörök szerint elkülönülő társadalomról). A modernitás megjelenése a társadalmi részrendszerek szerepkörök szerinti elkülönüléséhez kötődik, ám mint minden társadalmi evolúciós változás, ez sem jelenti a korábbi elkülönülési módok megszűnését: azoknak pusztán jelentősége, relevanciája változik meg. Ez többek közt azt jelenti, hogy a modern társadalomban tovább él a törzsi-klánjellegű vagy a feudális, illetve kasztrendszer jel-

legű differenciálódás lehetősége is, ami a modern világtársadalom végtelen változatosságú megnyilvánulási formáit teszi lehetővé.

A szerepkörök szerint differenciálódó (modern) társadalom e modell szerint olyan részrendszerekből áll, melyek egyrészt képesek saját elemeikből reprodukálni magukat (innen az autonómiaigényük, és ezért nevezi őket a rendszerelmélet autopoietikus rendszereknek), másrészt mindegyik rendelkezik egy olyan társadalmi funkcióval, amely elengedhetetlen a modern társadalom működéséhez, s amelyet komoly anomáliák nélkül egyetlen másik részrendszer sem vehet át. Nem szerencsés például, ha a politika a művészet szerepére tör, a tudomány a vallásra vagy a vallás az orvoslásra (bár természetesen mindegyikre találunk példát). Autonómiaigényük és funkcionális egyediségük ellenére azonban ezek a rendszerek szoros, kölcsönösen szabályozott kapcsolatokat kell, hogy ápoljanak egymással: ezeknek a rendszerközi, úgynevezett strukturális mozgókapcsolatoknak a megfelelő működése nélkül szintén problematikusá válhat a társadalom működése.

Minden funkcionális rendszernek megvan a maga uralkodó médiuma, melyek segítségével aktuális környezetét formává, s ezzel a maga részévé teheti; a médiumból egy-egy uralkodó kód – lényegében relevanciakritérium – segítségével tudnak formát képezni, s ezzel rendszerhatáraikat fenntartani. Ez egyszersmind azt is jelenti, hogy a világról, illetve a társadalomról számos lehetséges leírás születik folyamatosan – a kommunikációs folyamat eredendő esetlegessége mellett ezért a modernitást különösen erőteljesen jellemzi a „másként is lehetséges” tapasztalata. A kontingencialitás és a sokféleség ezért még akkor is kiiktathatatlan, ha bizonyos leírások erre nem reflektálnak: a modernségben az egyedül lehetséges utat, az egyedül helyes, normatív identitást propagáló kommunikációs programok maguk is alá vannak vetve a kontingencialitásnak, ami számtalan feszültség forrása. Tulajdonképpen ez nem más, mint a „nagyelbeszélések végének” rendszerelméleti újrafogalmazása; ám egyszersmind arra is rámutat, hogy a nagyelbeszélések ennek ellenére sem érnek valójában véget, amit az ezredforduló roppant virulens nacionalista és fundamentalista mozgalmainál mi sem mutat jobban.

Plumpe irodalomtörténeti koncepciójában arra keresi a választ, hogy ezt a társadalommodellt alapul véve hogyan ragadhatnánk meg az irodalom speciális történetiségét. Polikontexturálisnak nevezett irodalomtörténetében a (modern) irodalom rendszertörténetének korszakfogalmait igyekszik megalkotni, s öt változatot különít el: a romantika, a realizmus, az esztétizmus, az avantgárd és a „posztizmus” irodalmi kommunikációs formáit. (Az elnevezések megtévesztőek lehetnek, mert bár támaszkodik e fogalmak konszenzuális jelentésére, egészen más kontextusban definiálja újra őket, mint ahogyan talán megszoktuk.¹⁸) Ezek a „korszakok” a fentebbi értelemben véve evolúciósan következnek egymásra. Ez azt

¹⁸ Ezt a mű jelen számbeli szemléjének példáin talán jobban láthatjuk majd.

jelenti tehát, hogy az újabb lehetőségek nem váltják ki a régieket, hanem melléjük lépnek és továbbra is választható lehetőségek maradnak. Státuszuk, presztízsük, aktuális kanonikus pozícióik természetesen roppant változatosak lehetnek, s mindegyik olyan keretfeltételként funkcionál, amelyen belül számos eltérő művészi program valósulhat meg.

Az a különbségtétel, hogy különböző célú és különböző rendbeli megfigyelések lehetségesek, melyek különböző kontextusokban jönnek létre, szintén nagyon fontos lehet egy olyan kísérlet számára, mely a 20. század magyar irodalmának változatos jelenségeivel próbál számot vetni. A folyamatos differenciálódás feltételezése, aminek köszönhetően nem kényszerülünk lineáris fejlődésvonal megrajzolására, s így módunk van folyamatosan szem előtt tartani a modernitás olyan alapvető jelentőségűnek tűnő jellemvonásait, mint a sokféleség és kontingencialitás, az autonómia és heteronómia vagy az emancipáció és asszimiláció problémái. Emellett lehetővé válhat a modernitás számos szerző által leírt eredendő kettősségének hatásait megfigyelni az irodalmi élet alakulásában is. Ez pedig a 20. század magyar irodalmáról gondolkodva egyre fontosabbnak tűnik.

Talán az eddigiek is segítenek annak belátásában, mennyire lehetetlen vállalkozás lenne megkísérelni „a” modernség, modernizálódás és „az” irodalom kölcsönös összefüggéseinek elméleti kontextusait, hátterét, lehetséges interdiszciplináris kapcsolataikat bemutatni. A jelen Helikon-számban szereplő szövegek természetesen éppannyira nem tudják ezt a szerepet betölteni, mint ha, mondjuk, ötször ekkora terjedelmű válogatást lehetett volna létrehozni. E rövid számnak eleve nem is lehetnek ilyen ambíciói – az viszont szükségesnek látszik, hogy bármilyen lehetetlennek tűnik a témaválasztás, mégis próbáljunk a lehető legátfogóbb keretek közt számot vetni e kérdésekkel. S bár lehetséges „kályha”, ahonnan elkezdhethetjük, sok van, ráadásul magától értetődően egyéni szempontok befolyásolják, melyiket választjuk, úgy gondoltuk, hogy a bevezetőben részletesebben is említett Giddens, Calinescu illetve Plumpe idézett munkáinak pár részlete hasznos kiindulópont lehet, különösen, mivel egymásra érdekesen felelgető módon tárgyalják a modernizálódás kérdéseit. Jelen szám ezért Calinescu *Five Faces of Modernity* és Giddens *The Consequences of Modernity* című műveiből tartalmazza pár rövid fejezet fordítását, Gerhard Plumpe *Epochen moderner Literatur* című könyve pedig összefoglalt-szemlézett formában szerepel.

A „Műhely”-rovatban olvasható Szénási Zoltán és Mészáros Zsolt egy-egy tanulmánya, mindkettő az itt felvázolt keretek között igyekszik az irodalom és modernség kapcsolatainak tanulságait érvényesíteni. Szénási Zoltán arra mutat rá, hogy mennyire mélyen ágyazódik a társadalmi modernitás kontextusába a századelő úgynevezett irodalmi konzervativizmusa is, s nemcsak abban az értelemben, ahogyan az irodalom-történetírás hagyományosan bemutatja – hogy tudniillik kihívásként éri a fennálló irodalmi életet a „modernnek” jelentkezése, s erre mintegy reakcióként formálódnak olyan irodalmi táborra, mely egy alternatív, a régi értékekhez ragaszkodó esztétika alapján áll. Közelebből szemügyre véve a

kérdést ugyanis jól látszik, milyen hatalmas különbségek vannak mind az ún. konzervatív oldalon belül szinkrón értelemben, mind az ún. konzervatív irodalom történetén belül. Összességében pedig a Nyugat és a „Nyugat-jelenség” elleni konzervatív fellépés sokkal inkább irányult az irodalomnak a modern társadalomban megváltozó pozíciója ellen, melyben a – nevezzük most így – szerepkörök szerinti elkülönülés előtti társadalomban megszokott értékelési és karrierutak nem működtek többé. Mészáros Zsolt tanulmánya pedig arra lehet jó példa, hogy a modernizálódás szempontjának középpontba helyezésével egészen más hangsúlyt kaphatnak korábban marginálisként kezelt jelenségek: a Wohl-nővérek munkássága innen nézve a modernizálódás 19. századi szakaszának egy roppant izgalmas, összetett és fontos példájának tűnik. Ez pedig talán mindennél jobban illusztrálja azt a belátást, amely szerint a(z irodalmi) modernség sokféle, akár egymást látszólag kizáró, ám mégis párhuzamosan létező történetek paradox, mozgalmas, interaktív „térképe”.

MATEI CALINESCU

A modernség öt arca

BEVEZETÉS

Az elmúlt körülbelül 150 évben az olyan terminusok, mint a „modern”, a „modernség” és nem is olyan régóta a „modernizmus”, csakúgy, mint megannyi hozzájuk kapcsolódó fogalom vált használatossá művészeti és irodalmi kontextusban, a történelmi relativizmus minél pontosabb érzékeltetésének érdekében. Önmagában ez a relativizmus a hagyomány kritikájának egyik formája. A modernség szempontjából nézve egy művész – ha tetszik, ha nem – el van vágva a normatív múlt kötött kritériumaitól, a hagyománynak pedig semmi joga nincs arra, hogy utánczó példákkal és követendő utasításokkal lássa el őt. A művész a legjobb esetben kitalál egy privát és alapvetően módosítható múltat. Saját jelentudata, annak azonnalóságában és ellenállhatatlan tünékenységében megragadva, ihletének és kreativitásának legfőbb forrásaként jelenik meg. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy a modern művész számára a múlt sokkal jobban utánozza a jelent, mint a jelen a múltat. Amivel itt foglalkoznunk kell, az egy jelentős kulturális irányváltás az állandóság hagyományőrző esztétikájához képest, mely egy változatlan és transzcendens szépségideálba vetett hiten alapul, a tünékenység és az immanencia esztétikája felé, melynek központi értéke a változás és az újdonság.

A „moderne” azon többsége, aki már a késő tizenhetedik és tizennyolcadik században részt vett az ún. „Querelle des Anciens et des Modernes”-ben [A régiek és moderne vitája] vagy annak angol változatában, az ún. „könyvek csatájá”-ban [Battle of the Books], a szépséget továbbra is transzcendens és örökkévaló modellnek tekintette, és ha felsőbbrendűnek is tartotta magát az ókoriakhoz képest, azt csakis annyiban tette, mert úgy gondolta, hogy jobban és racionálisabban érti annak törvényeit. Azonban a késő tizennyolcadik és kora tizenkilencedik század óta, vagyis pontosabban mióta az esztétizáló modernség a romantika álcája alatt elsőként definiálta történelmi legitimitását reakcióként a klasszicizmus alapfeltevései *ellen*, a szépség univerzálisan értelmezhető és időtlen fogalma tartós károkat szenvedett.

A terminológia tanulmányozója számára Stendhal az *Histoire de la peinture en Italie*-ban (1817) szereplő „le beau idéal antique” és a „le beau idéal moderne” közötti egyértelmű és polemikus dichotómiája, illetve különösen a *Racine et Shakespeare*-ben (1823) megfogalmazott relativisztikus romantika definíciója igen fontos. Stendhal úgy gondolta, hogy a „romanticisme” szó, melyet az olaszból kölcsönzött, „irodalmi művek bemutatásának a művészete emberek számára, mely a jelenük szokásait és hiedelmeiket figyelembe véve a lehető legnagyobb élvezetet nyújtja.” Összességében a „gótikus”, a „karakteres”, az „érdekes” és a „szentimentális” (Schiller) vagy épp a „romantikus” (a Schlegel fivérek, Madame de

Staël) korábbi teoretikusai sokkal kevésbé védték harciasan a modernséget a „klasszikussal” szemben, és némelyikük még nosztalgiát is érzett az elveszett, ókori szépségideál iránt. Stendhálnál semmi ilyen nem szerepel. Az ő „romantikáról” való meglátásai nem csupán egy esztétikai program iránt való határozott elköteleződésről tanúskodnak, de jelen- és azonnaliségérzetről is, amiben biztosan nem osztozott volna elődjei többségével, akik a romantikában nem kevesebbet láttak, mint a kereszténység egészének művészi kifejeződését a pogány antikvitás világnézetével szembeállítva.

A hagyományos esztétikai autoritás felbomlásával egyre inkább az idő, a változás és a jelentudat vált az érték forrásává, amit Lionel Trilling egyszer találóan a modernizmus „ellenfél kultúrájának” [adversary culture] nevezett. Történelmileg Baudelaire, az egyik első olyan művész, aki az esztétizáló modernséget nem csak a hagyománnyal állítja szembe, hanem a burzsoá civilizáció gyakorlatias modernségével is, jelképezi azt az érdekes momentumot, amikor az univerzális szépség régi eszméje épp annyira ment össze, hogy finom egyensúlyba lépjen a vele ellentétes modern fogalommal, az elmúlás szépségével. *A romlás virágainak szerzője így ír egyik híres passzusában, melyet később elemezni fogok: „A modernség: – az átmeneti, a tűnő, az esetleges – alkotja a művészet egy felét, melynek másik fele örök és változatlan.”*¹

Baudelaire után a tünékeny, örökösen változó modernségtudatnak mint a szépség egyik forrásának sikerül felülkerekedni, majd végül eltörölni a művészet „másik felét”. A hagyomány egyre hevesebb visszautasításokba ütközik, a művészi képzelőerő pedig elkezd a „még nem” birodalmának felfedezésével és feltérképezésével kérkedni. A modernség utat nyit a lázadó *avantgárdok*nak. Ugyanakkor, a modernség önmaga ellen fordul és magát *dekadenciaként* tartva számon, saját mélységes krízisérzetét dramatizálja. Az avantgárd és a dekadencia látszólag ellentmondásos fogalmai majdnem szinonimákká válnak és bizonyos körülmények között még egymással felcserélhetően is használhatóak.

A legtágabb értelemben vett modernség, ahogy történelmileg érvényesítette magát, olyan értékrendekhez kapcsolódó kibékíthetetlen ellentétekben fejeződik ki, mint (1) a kapitalista civilizáció által tárgyiasított, társadalmilag mérhető idő (az idő mint a piacon vásárolt vagy eladott, többé-kevésbé értékes áru) és (2) a személyes, szubjektív, imaginatív *durée*, a „self” kibontakozása által létrejövő privát idő. Az utóbbi *idő* és *self*-identitás képezi a modernista kultúra alapjait. Az esztétizáló modernség ebből az előnyös helyzetből nézve mélységes krízisérzetének valamennyi okát felfedi, ahogyan a másik modernségtől való elidegenedés is, mely minden objektivitásának és racionalitásának köszönhetően, a vallás hanyatlása után nem kapott semmilyen meggyőző morális, illetve metafizikai igazolást. Az elszigetelt self termékeként viszont, részben a deszakralizált – és ezáltal

¹ BAUDELAIRE, CHARLES: A modern élet festője. = *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*. Ford. CSORBA GÉZA. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1964, 139.

dehumanizált – társas tevékenységek elleni reakcióként, a modernista kultúrában kifejeződő időtudatosság sem jut ilyenfajta igazoláshoz. Úgy tűnik, hogy mindkét modernség végterméke ugyanaz a kötetlen relativizmus.

Az utóbbi százötven év során növekvő intenzitással megújuló érdekelletét a két modernség között, úgy tűnik, majdnem mindkettő kimerüléséig vezetett, már amennyiben mindkettő értelmiségi mítoszként funkcionál. A második világháború után, különösen az 1950-es évek óta, rengeteg gondolkodó és tudós hozakodott elő a *posztmodern kor* fogalmával, többek között a történelem- és kultúrfilozófus Arnold Toynbee (a fogalom névadója); számos irodalom- és műkritikus, úgy mint Harry Levin, Irving Howe, Leslie Fiedler, George Steiner (akik szerint mi a *poszt-kultúrában* élünk) és Ihab Hassan; illetve a radikális ateista teológia bizonyos hívei. Természetesen a szociológusoknak sem telt bele sok idő, mire csatlakoztak a vitához, melyet többek között olyan szociológiai elméletek és fogalmak indítottak, mint a „tömegkultúra” (ahogyan azt David Riesman *A magányos tömeg* című, 1960-as, meghatározó könyvében definiálja), a „fogyasztói társadalom”, a „tömeg-” vagy „populáris kultúra”, a „posztindusztriális társadalom” stb. Ezért nem meglepő, hogy a modernizmus/posztmodernizmus kultúrájáról szóló egyik legátfogóbb és legérdekfeszítőbb értekezés Daniel Bell szociológus nemrég megjelent *The Cultural Contradictions of Capitalism* [A kapitalizmus kulturális ellentmondásai] című művében található.

Bell szerint a burzsoáellenes modernista kultúra kimerülése a széles körben való elfogadottság és az ebből következő banalizációja segítségével magyarázható. Az utolsó pár évtized alatt a modernista képzelőerő antinomista és szándékosan deviáns mintái nem csak kulturálisan győzedelmeskedtek, de a gyakorlatban is érvényesülnek, valamint egy egyre nagyobb értelmiségi kisebbség életstílusává váltak. E folyamattal párhuzamosan a nagypolgári élet hagyományos ideálja, a józanságon és a racionalitáson aggodalmaskodva, elvesztette kulturális bajnokait és egy olyan ponthoz ért, ahol már egyszerűen képtelenség komolyan venni. A jelenkori szintér egy lehetséges forradalom első jeleit mutatja. Bell azt írja:

Ami napjainkra maradt, az a kultúra és a társadalmi rend radikális szétválása, és épp az ilyen szétválások azok, melyek a történelem során utat engedtek a még nyíltabb társadalmi forradalmaknak. Az új forradalom két alapvető módon már elkezdődött. Egyrészt a művészetben elért kulturális autonómia mostanra az élet arénájába is szivárogni kezdett. A posztmodernista temperamentum megköveteli, hogy ami előzőleg a fantáziában és a képzeletben játszódott le, most az életben is szerepeljen. Nincs különbség művészet és élet között. Bármi, ami a művészetben megengedett, az megengedett az életben is. Másrészt az az életstílus, melyet valaha csak egy kisebb asztaltársaságnyi ember gyakorolt, (...) ma már „sokak” által utánzott és uralja a kulturális színteret. [New York, Basic Books, 1976, 53–54.]

Azonban egy sokkal szélesebb társadalmi síkon, napjaink „pop hedonizmusa”, instant öröm kultusza, szórakoztató erkölce, és az önmegvalósítás, illetve az egyszerű önkielégülés általánossá vált összetévesztése nem a modernizmus kultúrájából ered, hanem a kapitalizmusból mint rendszerből, mely a protestáns munkamorálban foganva, kizárólag a fogyasztásra, a társadalmi mobilitásra és előrehaladásra való buzdítással fejlődhetett, azaz tagadva saját transzcendens erkölcsi jogosultságát. A „puritanizmus és a protestáns erkölcs elhagyása,” írja Bell, „nem csak a kulturális normáknak és a társadalmi rend normáinak szétválását hangsúlyozza, de magában a társadalmi struktúrában lévő rendkívüli ellentmondást is. Egyfelől egy üzleti vállalkozás azt akarja, hogy az egyén dolgozzon keményen, építsen karriert, fogadja el a késleltetett megjutalmazást – hogy a legdurvább értelemben a szervezet embere [an organization man] váljon belőle. Termékeivel és a reklámokban mégis az élvezetre, az azonnali öröme, a lazításra és az elengedésre buzdít. Az ember nappal legyen »dolgos«, éjjel »élvhajhász«” (71–72).²

A kényszeres fogyasztás jelensége, az unalomtól való félelem és a menekülésvágy azzal a művészetről elterjedt nézettel kombinálva, miszerint az egyszerre játék és magamutogatás, azon tényezők közé tartoznak, melyek sokféle szinten és módon hozzájárultak annak a kifejlődéséhez, amit *giccznek* hívnak. A giccs a modernség egyik legtipikusabb terméke. Azonban önmagában ez nem lenne elég ok arra, hogy a giccset a modernség eszméi, az avantgárd és a dekadencia mellett tárgyaljuk, melyek egyrészt nagyon szoros kapcsolatban állnak közös témájuk, az idő révén, másrészt viszont sokkal tágabban értelmezhetők. Ami igazolja a giccs helyét a modernségnek a könyvben elemzett, központi fogalmai között, az az a tény, hogy a giccsben mintha a két szögesen ellentétes modernségnek a saját karikatúrájával kellene szembesülnie. Durván eltúlozva, ellentmondásaik és rejtett implikációik hirtelen nyilvánvalóvá válnak.

Így a modernség esztétikai fogalma által implikált időbeli relativizmus, illetve különösen az a nézet, miszerint önmagában egyik hagyomány sem érvényesebb bármely másiknál, míg egyrésztől igazolásként szolgál a modernizmus egész hagyományellenességére és az egyéni művészek totális szabadságára, hogy saját belátásuk szerint választhassák meg elődjeiket, másrésztől talán a giccs mint stílus mindent átívelő és enyhén toleráns eklekticizmusa feltételének is tekinthető. Lényegesebb, hogy a modernizmus bajlódása a *jelen*nel mondhatni véletlenül épp a giccs „instant” szépségében találta meg parodikus ellenpárját. A modernizmusnak az esztétikai transzcendencia és állandóságideál tagadása – a tagadás, mely bizonyos extrém avantgárd tendenciákat inspirál, mint amilyeneket például Tinguely mechanikus önpusztító „szobrai” is képviselnek – groteszk párhuzamban áll megannyi giccs tárgy értelméből adódóan kommersz elavultságával, illetve az

² Az eredeti „»straight« by day and a »swinger« by night” szójátékot nehezen lehet visszaadni a magyarban. – A ford.

„eldobható művészet” általános gondolatával, ahogy azt a pop mozgalom bizonyos teoretikusai megállapították.

A giccs azonban semmiképpen sem egyenes következménye az esztétizáló modernség felemelkedésének. Történelmileg a giccs megjelenése és elterjedése a másik modernségnek – a kapitalista technológiának és üzleti érdekeknek – a művészetek körébe való betolakodásának eredménye. A giccset az ipari forradalom hívta életre, először csupán annak egyik melléktermékeként. Idővel az ipari fejlődés okozta elsöprő társadalmi és pszichológiai változások mellett a „kultúripar” egyenletesen fejlődött egészen addig a pontig, hogy most ebben a javarészt szolgáltatás-orientált posztindusztriális társadalomban, melyben a bőségen és a fogyasztáson a hangsúly, a giccs a *modern civilizált* élet egyik központi tényezőjévé vált, azzá a fajta művészetté, amely állandóan és kikerülhetetlenül körülvesz minket.

A posztmodern korban a giccs az azonnaliság elvének győzelmét jelképezi – azonnali hozzáférés, azonnali hatás, instant szépség. A giccs nagyszerű paradoxonja, ahogy én látom, hogy egy rendkívül időtudatos civilizáció termelte ki, amely mindezek ellenére nyilvánvalóan képtelen bármennyire nagyobb becsben tartani az időt: mintha mind az idő „nyerésére”, mind pedig „elütésére” tervezték volna. Időt nyer abban az értelemben, hogy élvezete nem igényel erőfeszítést, illetve, hogy azonnali; elüti az időt abban az értelemben, hogy akárcsak a drogok, átmenetileg megszabadítva az embert megbolygatott időtudatosságától, „esztétikailag” igazol és elviselhetőbbé tesz egy egyébként üres és értelmetlen jelent.

Belefolyni a modernség, az avantgárd, a dekadencia és a giccs közti kapcsolatról szóló részletekbe most annyit tenne, mint azokat a kérdéseket, érveket és véleményeket előrebocsátani, melyeket a könyv elkövetkező fejezetei hosszán kifejtene. E rövid bevezető észrevételek célja egyszerűen rámutatni arra, hogy a görcső alá vett fogalmak, heterogén eredetük és sokféle értelmük ellenére, egy jelentős tulajdonságukban mégis egyeznek: olyan intellektuális attitűdöket tükröznek, melyek közvetlenül kapcsolódnak az *idő* problematikájához. Ez nyilvánvalóan nem a filozófusok metafizikai vagy episztemológiai ideje, de nem is az a tudományos konstrukció, amellyel a fizikusok foglalkoznak, hanem a kulturálisan meg tapasztalt és nagyra értékelt *emberi idő* és történelemtudat.

A modernség és a könyvben vizsgált többi fogalom iránti érdeklődésem elsősorban *kulturális* jellegű (a művészeti és irodalmi kultúra tradicionálisan korlátolt értelmében), viszont egyértelműen lehetetlen lett volna ilyen komplex terminusokat elmagyarázni, ha az a sokféle nem esztétikai kontextus, amelyben ezeket használják, figyelmen kívül marad. A modernség, az avantgárd, a dekadencia és a giccs egy csoportba szedésének végső oka azonban alapvetően esztétikai. Ezek a fogalmak csakis egy ilyen esztétikai perspektívából fedik fel kifinomult és elgondolkodtató kapcsolódási pontjaikat, melyek minden valószínűséggel elkerülnék egy inkább filozófiai vagy tudományos beállítottságú történész figyelmét.

A modernségnek mind szóként, mind fogalomként hosszú és nagyon szövevényes története van. Én, akit elsősorban az esztétizáló modernség érdekel – különösen azok a fejlődésszakaszai, amelyek odáig vezettek, amit manapság egyetértve „modernizmusnak” nevezünk – úgy éreztem, hogy a tanulmány kezdődhetne valahol a tizenkilencedik század közepén. Azonban nem nehéz rájönni, hogy a modernség által felvetett bizonyos problémák még ebben a korlátozott értelemben sem vizsgálhatók megfelelően, ha figyelmen kívül hagyjuk a modernség fogalmának korábbi kialakulási szakaszait. Számot adni, még ha csak röviden is, a modernség problémájára adott változatos intellektuális válaszokról vagy a fogalommal járó időtudatosság módjairól megkövetelte volna a sok évszázadon keresztül zajló filozófiai, vallási és tudományos trendek szoros vizsgálatát. A modernség részletesebb története túlságosan távol vitt volna a tanulmány esztétikai jelentőségétől. A fázisok, amelyeken a modernség eszméje a tizenkilencedik század előtt ment keresztül, egyértelműen egy még megírásra váró könyv anyagát képezik.

A nyitó esszé első alfejezetei ezáltal semmi többnek nem tekintendők mint egy nagyon általános és elkerülhetetlenül vázlatos bevezetőnek. A világos magyarázat érdekében csak azokat a fejleményeket vettem figyelembe, melyek explicit kapcsolatban állnak „a régiék és modernnek” az évszázados és örökösen megújuló vitájával. Sőt, úgy döntöttem, leginkább olyan szövegekre térek ki, amelyekben valóban használják a „modern” kifejezést, de legalábbis közvetlenül utalnak rá. Természetesen teljesen tisztában vagyok azzal, hogy egy ilyen korlátozás mesterséges, és hogy a „modernségtudat” nincs konkrét szó használatához kötve, ahogyan az egyértelműen belőle képzett szókapcsolatokéhoz, hasonlatokéhoz vagy metaforákéhoz sem. A számos hézag ellenére remélem, hogy az első harmincegynéhány oldalban megkísérelt, átfogó történeti áttekintés elég stabil munkahipotézisként szolgál. E hipotézis szándéka felkészíteni az olvasót, hogy követni tudja a könyv fő argumentumát: az esztétizáló modernség egy krízisfogalomnak tekintendő, mely egy háromoldalú, dialektikus oppozícióban áll a hagyománnyal, a burzsoá civilizáció modernségével (ennek racionalitás-haszon-haladás ideáljaival) és legvégül saját magával, amennyiben önmagát új hagyományként vagy tekintélyformaként értelmezi.

IRODALMI ÉS EGYÉB MODERNIZMUSOK

A modernizmus szó története azt mutatja, hogy sem Európában, sem máshol nem használták mielőtt a régiek és modernek vitája betetőzött, azaz a tizenharmadik század első évtizedei előtt. Nem nehéz megérteni, hogy miért épp „a könyvek csatájának” csúcspontján, és miért nem a modernnek, hanem az ellentábor tette a *modern* terminushoz az izmus képzőt, mely jelölhet, többek között egy szekta elveihez való irracionális ragaszkodást is. A klasszikus hagyomány védelmezői ezáltal azt sugallhatták, hogy a modernnek elfogultak, és hogy állításuk, mely szerint felsőbbrendűek a régieknél, kétes és az ellehetetlenítő fanatizmus jegyeit mutatja. A modernizmus mint intellektuális megvetést jelző kifejezés nem volt több, mint terminológiai fegyver az antimodernek kezében. A *Dictionary of the English Language*-ben (1755) Samuel Johnson, aki Swift neologizmusaként jegyzi a szót, a következő passzust idézi Swift Pope-hoz írt leveléből: „firkászok [...], akik azokat a fertelmes csonkaságokkal és képtelen modernizmusokkal teli szemeteket küldözgetik prózában és versben.”³ A modernizmus Swift szemében nem volt más, mint egyértelmű példája az angol nyelv azok általi megrontásának, akikre a *Horódomesében* (1704) derogálóan „modernistaként” utalt.⁴

Hogy a „modernizmus” rehabilitálására, vagy legalább a vitatott konnotációinak semlegesítésére tett tudatos kísérletekkel találkozunk, a tizenkilencedik század utolsó évtizedeiig kell várnunk. De ahogyan azt majd látni fogjuk, még az ilyen kísérletek után is újra felbukkanhat a szó sokáig megmaradó pejoratív jelentése, mint amikor 1907-ben a katolikus egyház eretnekségnek nyilvánította a „modernizmust”. A fogalom, alkalmanként szemantikai ócsárolásba csúszva, csak a 1920-as évek után talált széles körű elfogadásra és jogosultságra. A „modern” igencsak ellentmondásos terminológiai „konstellációjában” a „modernizmus” nemcsak későn jövőnek számít, de biztosan a legmélyebben gyökerező, vitatható konnotációkkal rendelkező fogalom is. Ezért telt ennyi időbe, mire tisztázták.

Az esztétikai megújulás egyik nagyobb kortárs mozgalmát jelölve a „modernizmus” címkét elsőként Rubén Darío, az *el modernismo* elismert alapítója használta igenlően az 1890-es éves elején. A spanyol ajkú irodalomtörténészek szinte egyöntetűen megegyeznek, hogy a *movimiento modernista* születése Latin-Amerikában felér többek között a kulturálisan független Dél-Amerika kikiáltásának jelentőségével. Darío modernizmusának lényegében világosan ott rejlett Spanyolország kulturális tekintélyének egyértelmű elutasítása. A pezsdítő, „modernizá-

³ Ld.: WILLIAMS, HAROLD (Ed.): *The Correspondence of Jonathan Swift*. Oxford, Clarendon Press, 1965, vol. 5, 58–9. A teljes mondat Swift Pope-hoz írt levelében (1734. június) így hangzik: „Bárcsak parancsot adna ki az angol nyelvet megrontó firkászok ellen, akik azokat a fertelmes csonkaságokkal és képtelen modernizmusokkal teli prózai és verses szemeteket küldözgetik.” (Saját ford.) A levelet először 1734-ben adták ki.

⁴ A *Kitérő az örültség eredetéről*ben Swift azt írja „kitűnően eszes barátom, Wotton úr” kapcsán, „hogy agya szerencsétlen rázkódást szenvedett, amit hálátlan módon még modernista társai is oly hangosan suttogtak, hogy fölhallatszík ebbe a padlásszobába is, ahol most írok!” (SWIFT, JONATHAN: *Horódomesé*. Ford. KÉRY LÁSZLÓ. Budapest, Dekameron, 2001, 121–2.)

ló” francia hatás (a nagyobb posztromantikus trendekkel, a parnasszistával, a dekadenssel és a szimbolistával kombinálva) tudatosan és gyümölcsözően játszotta ki a régi retorikai kliséket, melyek a kor spanyol irodalmát uralták. Az új mozgalom, mely Darionál ébredt öntudatra, elég hamar keresztülment az első kísérleti stádiumain. Képviselői, a francia „dekadensek” tökéletes kortársai, rövid ideig flörtöltek a dekadencia gondolatával, majd felvették a „szimbolizmus” címkét (mely Franciaországban Moréas 1886-os szimbolista kiáltványa után vált népszerűvé), és végül az 1890-es évek elején a *modernistas* név mellett döntöttek. A *modernismóra* esett választás szerencsés volt, mert lehetővé tette az új költészeti mozgalom követői számára, hogy átlépjenek a szűk látókörű civakodáson, ami a kortárs francia irodalmi színteret jellemezte. Habár a hispán modernizmust gyakran a francia *symbolisme* egyik változataként tartják számon, helyesebb volna azt mondani, hogy *szintézist* alkot az összes nagyobb újító irányzattal, melyek a késő tizenkilencedik századi Franciaországban jelentek meg. A helyzet az, hogy a kor francia irodalmi élete sokféle szemben álló iskolára, mozgalomra, sőt szektára („Parnasse”, „décadisme”, „symbolisme”, „école romane” stb.) oszlott, melyek annyira törekedtek arra, hogy önálló (külön) entitásként erősödjének meg, hogy elmulasztották észrevenni a közös vonásaikat. Külföldi szemszögből sokkal kevésbé volt nehéz felismerni a közös elemeket, és pontosan ez az, amiben a *modernistas* sikerrel járt. Külföldiként, annak ellenére, hogy némelyikük hosszabb időszakokat töltött Franciaországban, elkülönültek a csoporttriválizálás és a kisstílu viták légkörétől, mely akkoriban a párizsi értelmiségi életet uralta, és képesek voltak felülkerekedni a különbségek pusztá látszatán, hogy megragadják a radikális megújulás alapvető szellemiségét, amit *modernismo* név alatt hirdettek.

Érdemes itt megjegyezni, hogy maga a francia irodalomtörténet a késő tizenkilencedik századi esztétikai viták bűvöletében képtelen volt, illetve nem volt hajlandó megalkotni a hispán *modernismo*hoz hasonló történeti-elméleti fogalmat. A részletek és az elenyésző problémák iránt érzett elragadtatásuk valószínűleg a pozitívizmus megkésett diadalának eredménye a francia irodalomtudományban.⁵ Az elmélettel és az elméleti konstrukciókkal szemben bizalmatlan pozitívizmus a történeti diszciplínákban elkerülhetetlenül ahhoz a fajta „atomizmushoz” vezetett, mely Franciaország nagy részén a *critique universitaire*-t jellemezte több, mint fél évszázadon át. Igaz, az utolsó két évtizedben az ilyen típusú elvtelen kritika ellen határozott reakció mutatkozott meg a „*la nouvelle critique*” címkéje alatt. De ez az új kritika főleg strukturalista, és mint ilyen, nem tanúsítva érdeklő-

⁵ *The Revolt Against Positivism in Recent European Literary Scholarship* című esszéjében René Wellek megállapítja, hogy „A faktualizmus egyből az I. világháború után majdnem győzött Franciaországban: a bőségesen dokumentált tézisek; az összehasonlító irodalomtudomány egyik jól szervezett iskolájának Fernand Baldensperger inspirálta szerteágazásai; azon tudósok sikerei, akik a francia klasszikusok rendkívül kidolgozott kiadásain fáradoztak; Daniel Mornet elméletei, megkövetelve a kisebb és az egészen jelentéktelen szerzők teljes irodalomtörténetét is – ezek mind annak tünetei, hogy Franciaország megpróbált felzárkózni a tizenkilencedik század kizárólagosan történeti tudományosságához.” In: WELLEK, RENÉ: *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, 1963, 261.

dést a történelem iránt, gyakorlatilag semmit se tett azért, hogy a pozitivista kritika atomista szemléletét tágabb és gyümölcsözőbb *történelmi* hipotézisekre váltsa.

Rubén Darío a *modernismóról* már 1888-ban beszélt, amikor a chilei *Revista de Arte y Letras*ban megjelent cikkében Ricardo Contreras mexikói író stílusának modern kvalitásait dicsérte („*el absoluto modernismo en la expresión*”).⁶ A *modernismóról* mint mozgalomról (amit egy a „Spanyol-Amerikából származó írók és költők kicsiny, de győzedelmes és büszke csoportja” képvisel) először 1890-ben ad leírást. Ez egy *Fotgrabado* című cikkben jelenik meg, amelyet Guatemalában írt, és amely Darío Ricardo Palmával (1833–1919) való limai találkozásáról számol be. Palma nem volt *modernista*, de nyitottsága és elfogulatlan ízlése, melyet Darío nagyra értékelt, lehetővé tette számára, hogy megértse az *espíritu nuevót* (új szellem), melyet a modernizmus mind a prózában, mind a lírában következetesen hirdetett.⁷ Három évvel később Jesús Hernández Somoza *Historia de tres años del Gobierno Sacasa* (1893) című könyvéhez írt előszavában Darío újra a *modernismo* kifejezést használja. Itt az *Azul* szerzője feleleveníti, hogy Théophile Gautier-t fordítva („*traducía a Gautier y daba las primeras nociones del modernismo*”) Modesto Barrios, nicaraguai író volt a modernizmus egyik kezdeményezője. De már Barrios előtt, mondja Darío, „a nagyszerű író, Ricardo Contreras jó híreket hozott a francia irodalomról szóló evangéliumi éneket hirdetve”.⁸

1894-ben Darío Herrera a Gómez Carrillo *Sensaciones de arte* című művéről írt kritikájában közvetíti az *el modernismóról* alkotott véleményét, hangsúlyozva a francia példa jelentőségét, sőt annak létfontosságát. Gómez Carrillo, mint megtudjuk, „akárcsak Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Soto Hall és mindazok, akik itt tak a francia szökökútból, képesek voltak hozzáadni a spanyolok zengő muzsikájához azt a tömörséget, malasztot, színvilágot, azokat a briliáns szófordulatokat, művészi és egzotikus ritkaságokat, melyben a modern gall irodalom bővelkedik”.⁹ A modernizmus nem más, mint a modern francia írás legjobbjaira jellemző precíz kifinomultságoknak a kasztíliai lírába és prózába való beolvasztása.

Az egyre gyakrabban pozitív értelemben használt *modernismónak* nem telt sok időbe, mire felfedte rejtett negatív konnotációit – ezt a helyzetet a hagyománypártiak hamar saját javukra fordították. Maga a terminus lett a legerősebb fegyverük a *modernisták* ellen, mely olyan hatásos stratégiának bizonyult, hogy 1894 után még Darío is került a kifejezést. Az *El canto erranté*hoz (1907) írt előszavában, anélkül, hogy minősítené, ír a *movimientóról*, melynek megjelenéséhez a „*las flamantes letras*

⁶ Darío *modernismóról* való kijelentéseire átfogó tanulmányként lásd: PHILLIPS, ALLEN W.: Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo. = *Revista Iberoamericana* 24, 1959, 41–64. A *modernismo* kifejezés hispán kritikában való teljes történetéhez lásd: UREÑA, MAX HENRIQUEZ: *Breve historia del modernismo*. 2nd ed., Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1962, 158–72. és DAVISON, NED J.: *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism*. Boulder, Colorado, Pruett Press, 1966. Dariot idézi HENRIQUEZ UREÑA: *I. m.*, 158.

⁷ HENRIQUEZ UREÑA: *I. m.*, 159.

⁸ Uo., 160.

⁹ Uo.

españolas”-ban nagyban hozzájárult.¹⁰ Mindeközben a modernizmus elleni erőteljes reakciót tükrözve a Spanyol Királyi Akadémia által kiadott 1899-es *Diccionario de la lengua española* így definiálja a *modernismót*: „[...] túlzott rajongás a modern és megvetés a régi iránt, különösen a művészetben és az irodalomban”.¹¹

Ennek ellenére sem az ügy, melyért a modernizmus zászlaja alatt küzdöttek, sem pedig az eszme maga nem veszett oda. A *Breve historia del modernismo* (1954) című jelentős művének azon fejezetében, melyet a *modernismo* terminusnak szentelt („*Historia de un nombre*”), Max Henríquez Ureña két igen jelentős modernista hitvallást jegyez az antimodernista reakció aranykorából. Az első a latin-amerikai José Enrique Rodótól származik, aki Rubén Darióról írt tanulmányában (1899) kimondta: „*Yo soy un modernista también....*”. A második 1902-ből a kontinentális spanyol irodalom egyik legnagyobb nevét, Ramón del Valle-Inclánt érinti.¹² Valle-Inclán tanúságtétele azért is érdekes, mert megelőlegez egy későbbi irányzatot, mely a modernizmust nemcsak irodalmi iskolaként vagy mozgalomként tartja számon, hanem mint nagyobb jelenséget, egy egész korszak szellemi szükségleteinek kifejeződését. A spanyol író a modernizmust egy mélységesen felszabadító hatásként írja le: „Inkább azzal küszködtem, hogy egyéni stílust teremtsék magamnak ahelyett, hogy egy készenlévő után kutattam volna a tizenhetedik század íróit utánozva [...] Így vallom magam modernistának: Magamat önmagamban és nem másokban keresve...ha létezik valami az irodalomban, ami modernizmusnak hívható, az biztosan az egyéni eredetiség [*personalidad*] iránti erős vágy.”¹³

A *modernismo* kifejezést továbbra is használták a spanyol ajkú írók és kritikusok, így a következő évtized közepére kevésbé ellentmondásossá vált, de egyben kevésbé precízzé is, olyannyira, hogy a *La guerra literaria, 1898–1914*-ben Manuel Machado elmagyarázhatta: „Teljesen közönséges eredetű szó létére, a modernizmus, melyet a többségnek a legfrissebb újdonságok iránti csodálata hozott létre, valami egészen mást jelent minden egyes embernek, aki kiejti a száján.”¹⁴ Ugyanez a szerző elfogadott definíció hiányában arra vetemedett, hogy megjegyyezze, a modernizmus „távol áll attól, hogy iskolát alkosson, ez maga az iskolák komplett, teljes vége”.¹⁵ Ahogy azt a fogalom ezt követő fejlődése a hispán kritikában mutatja, pontosan annak a lehetetlensége képezte az alapját, hogy külön iskolaként vagy szűkebb értelemben vett mozgalomként lehessen azonosítani, azaz hogy számon lehessen tartani a változatos iskolákat és az egyéni kezdeményezéseket egy egységes, mégis rugalmas kritikai kategória szerint.

Az 1920-as évek eleje óta a *modernismo* jelentős korszakfogalommá vált a hispán kritikában. Nem áll szándékomban végigkövetni a kifejezés történetének

¹⁰ Uo., 163.

¹¹ Uo., 161.

¹² Uo., 168.

¹³ Uo., 169.

¹⁴ DAVISON: *I. m.*, 6.

¹⁵ Vö. DAVISON: *I. m.*, 41–8.

részleteit sem a dél-amerikai, sem a spanyol kritikában. A problémáról írt többek között Ned J. Davison, akinek *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism* (1966) című könyve hasznos áttekintést nyújt a téma szakirodalmáról (habár nem értek egyet elemzésének bizonyos aspektusaival). Miután megpróbálja levezetni az alapvető kritikai „konszenzus” területét, Davison két tág kategóriába csoportosítja a hispán modernizmus változatos és néha élesen ellentmondó értelmezéseit az alábbi címeken: *Modernism as Aestheticism* [Modernizmus mint esztéticizmus] és *The Epochal View* [Korszakszemlélet]. Ez a megkülönböztetés óriási problémákat vet fel (az esztéticizmus ne volna korszakszemlélet?), de mint egy olyan tanulmány munkahipotézise, mely, mint Davisoné, elsősorban tanító és magyarázó célzatú, elfogadható. Davison szemére vethető, hogy a modernizmus esztéticista értelmezését egyetlen szerzőre, Juan Marinellóra korlátozta, ráadásul egy olyanra, aki mint kvázi-marxista, teljesen ellenezte a „formafetiszizálást”, ami szerinte a modernizmus esszenciáját alkotja; ennél is meglepőbb Davison kudarca, hogy megállapítsa Marinello modernizmus iránti polemikus attitűdjének ideológiai okait. A *Modernism as Aestheticism* című fejezetnek valószínűleg arra kellett volna törekednie, hogy meggyőző kritériumokat találjon a latin-amerikai *modernismo* (melyet Pedro Salinas szerint az „esztéticizmus és a szépség keresése”¹⁶ jellemez) és az 1898-as Spanyol Generáció (mely tágabb etikai és filozófiai célokat tűzött ki magának) megkülönböztetésére.

Pedro Salinas *El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus* (1941) című kulcsfontosságú cikkében kifejtett nézete a modernizmusnak mind a szűkítését, mind pedig a visszautasítását sugallja a fogalom kozmopolita esztéticizmusa miatt. A modernizmus szellemének, melyre főleg divatként tekintettek, semmi köze nem volt a változtatni akarás komolyságához és az 1898-as Generáció bonyolult intellektuális pátoszához. Hogy nézetét a lehető legvilágosabban közvetítse, Salinas helyeselve idézi a *modernismot* vádoló Unamunót (a szöveg megtalálható a *Contra esto y aquello* című 1912-es vitaesszé-kötetében): „Az eternalizmus [*eternismo*] és nem a modernizmus az, ami mellett kiállok; nem a modernizmus, mely 10 évvel azután ósdi és groteszk lesz, hogy kiment a divatból.”¹⁷ De tényleg egy múló hóborttá redukálhatjuk a modernizmust, ahogy az ellentábor igyekezett a század elején? Vagy ellenkezőleg, meg kéne próbálnunk tágabb perspektívába helyezni és ahelyett, hogy spanyol-amerikai vagy spanyol ajkú jelenségként tekintünk rá, fel kellene fedoznunk benne a számos különböző vonás mellett azokat az elemeket, amelyek a modernség kalandozásaiban hasonló módon részt vevő más nyugati kultúrákhoz kötik?

Ha figyelembe vesszük a modernizmus fogalmának fejlődését az utóbbi három vagy négy évtizedben, világos, hogy a második változat bizonyult eredményesebbnek. Voltak, akik megvédték Salinas megközelítését (például Guillermo

¹⁶ SALINAS, PEDRO: El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus. = CASTILLO, HOMERO (Ed.): *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid, Editorial Gredos, 1968, 24.

¹⁷ SALINAS: *I. m.*, 28.

Díaz Plaja *Modernismo frente a noventa y ocho* című művében, 1951), és még mindig vannak irodalomtörténészek, akik ideológiai vagy más okokból szívesebben foglalkoznak a *modernismo* egy szigorúan korlátozott verziójával. Azonban az ellenkező trend tűnik uralkodni. Az átfogó értelmezés leghíresebb támogatója kétségkívül Juan Ramón Jiménez volt, akinek a Puerto Rico-i Egyetemen tartott, 1953-as *modernismo* kurzusához készített jegyzeteit 1962-ben adták ki.¹⁸ Ezt az irányzatot képviseli többek között Federico de Onís, valamint a Jiménez könyvét szerkesztő és magyarázatokkal ellátó Ricardo Gullón (*Direcciones del Modernismo*, 1963, bővített kiadás 1971-ben).¹⁹ Elvégre választani lehet a *modernismo* többé-kevésbé helyi jellegű szemléletéből (a francia szimbolizmus spanyol változata, mindkét nézet pozitívista módon szigorú értelemben nézve) és abból a szemléletből, mely szerint nincs lényeges különbség a *modernismo* és aközött, amit az angolszász kritika „modernizmuson” ért.

Az utóbbi szemlélet nem tűnik újdonságnak, ha belegondolunk, hogy 1920-ban Isaac Goldberg *Studies in Spanish–American Literature* című művében amellett érvel, hogy „a modernizmus nem korlátozódik a késő tizenkilencedik, kora huszadik század kasztíliai, illetve spanyol–amerikai íróira, hanem annak az eszmének velejárója, amely akkoriban elárasztotta a nyugati gondolkodás világát”. Ugyanez a szerző azzal folytatja, hogy a modernizmusra nem lehet „iskolaként” tekinteni. Hasonlóképp rámutat, hogy a „mozgalom” szó sem megfelelő, mivel „nem adja át a modernizmus mélyén rejlő dinamikus gondolatot, amely [...] számos mozgalom szintézise. Az utóbbi értelmében a modernizmus, távol attól, hogy véget érjen, kontinentális szakaszba lépett, mely fontos és értékes eredményekkel kecsegtet.”²⁰

A Jiménez, Onís, és Gullón által pártolt nézet szerint a spanyol–amerikai *modernismo* és az ún. 98-as Generáció rokon jelenségek, és Unamuno, akit bár elborzasztott a terminus, látszik a spanyol ajkú világ egyik legtipikusabban modernista szellemének. Ez nem jelenti azt, hogy ezek a kritikusok figyelmen kívül hagyják a latin-amerikai és a spanyol modernizmus közötti különbségeket. Onís nem győzi ezeket hangsúlyozni *Sobre el concepto del Modernismo* (1949) című esszéjében:

Amikor az 1890–1900 közti évtizedben a modernizmus első nagy képviselői – Benavente, Unamuno, Ganivet, Valle-Inclán, Azorín – Amerikához és Európához képest megkésve Spanyolországban is felbukkannak, az általuk teremtett irodalom eredeti és jellegzetes helyi jegyeket mutat, illetve független a korábbi amerikai példáktól. Azonban az amerikai és a spanyol irodalom törekvéseiben és szellemiségében hasonló, a különbségek ellenére is, melyek

¹⁸ JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN: *El Modernismo: Notas de un curso*. RICARDO GULLÓN–EUGENIO FERNÁNDEZ MÉNDEZ (Eds.), Madrid, Aguilar, 1962.

¹⁹ GULLÓN, RICARDO: *Direcciones del Modernismo*. 2. kiad., Madrid, Editorial Gredos, 1971.

²⁰ GOLDBERG, ISAAC: The „Modernista”, Renovation. = *Studies in Spanish–American Literature*. New York, Brentano’s, 1920, 1–3.

mindig létezni fognak Spanyolország és Amerika között. Spanyolországban erősebb az individualizmus, gyengébb a kozmopolitanizmus; a hozzáállás a tizenkilencedik századhoz negatívabb; Spanyolország Európához való felzárkóztatásának problémája pedig nemzeti tragédia méreteit ölti. Alapvetően azonban mély összefüggés van az amerikai és a spanyol modernizmus között.²¹

Onís a modernista költészeti antológiájához írt bevezetőjében, 1934-ben azt állítja, a hispán modernizmus nem volt más, mint „az 1885 tájékán kezdődő egyetemes irodalmi és szellemi krízis, mely a művészetben, a tudományban, a vallásban, a politikában, majd fokozatosan az élet minden színterén manifesztálódott...”.²² A „korszakalkotó” modernizmus elmélete azonban csak Salinas *El problema del modernismo*jára adott reakcióként vált következetessé és összetettebbé. Ironikus, hogy Salinas ekkora szolgálatot tett az ügynek, aminek annyira ellene volt: potenciális ellenségeit bőséges vitatémával látta el, öntudatukra ébresztette őket, és azt adta nekik, ami addig hiányzott – az összefogás lehetőséget. Más szóval, ügyet csinált a modernizmusból. Ahogy Gullón rámutatott, Jiménez a Salinasra és azon gondolkodókra adott reakcióként vált a modernizmus teoretikusává, akik Salinas *modernismo* és a 98-as Generáció közötti különbségtételét ellentétként gondolták tovább.²³

Federico de Onís nagyszabású *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1882–1932) című művében talán a legjobb példával szolgál arra, hogyan lehet a *modernismo* egy átfogó korszakfogalom. Ha egy pillantást vetünk az antológia tartalomjegyzékére, betekintést nyerhetünk abba, hogy mit ért Onís *modernismo* alatt. A könyv hat részre tagolódik: *The Transition from Romanticism to Modernism: 1882–1896* [A romantika és a modernizmus közötti átmenet: 1882–1896], mely válogatott költeményeket kínál olyan szerzőktől, mint Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, José Asunción Silva stb.; egy rész kizárólag Rubén Daríonak szentelve; *The Triumph of Modernism: 1896–1905* [A modernizmus diadala: 1896–1905], ami három részből áll, melyek közül kettő *Poetas españoles*nak (Miguel de Unamuno, Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Antonio Machado, Eduardo Marquina, Ramón Pérez de Ayala, and Ramón del Valle-Inclán), illetve a *Poetas Americanos*nak (Guillermo Valencia, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Amado Nervo stb.) van szentelve; egy fejezet kizárólag Juan Ramón Jiménezről; *Postmodernismo: 1905–1914* – a posztmodernizmus a szerző szerint, „a modernizmuson belüli konzervatív reakcióként akkor lép fel, amikor az utóbbi lecsillapodott és reto-

²¹ DE ONÍS, FEDERICO: Sobre el concepto del Modernismo (1949). = *España en América: Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. 2. kiad., San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1968, 177.

²² Uo., 183.

²³ Vö. GULLÓN: *I. m.*, 26.

rikussá vált, mint megannyi irodalmi forradalom, amely már győzelmet aratott”;²⁴ *Ultramodernismo: 1914–1932*, amely két részből áll, mindegyik az amerikai és a spanyol költők közötti dichotómiát vizsgálja: (1) *The Transition from Modernism to Ultraísmo* [A modernizmus és az *Ultraísmo* közti átmenet] és (2) *Ultraísmo*. A spanyol ultraisták között olyan jelentős nevekkel találkozhatunk, mint Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti. Az amerikai ultraizmus képviselői Vicente Huidobro, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda stb. Ahogy láthatjuk, Onís nem tagadja a szigorú értelemben vett *modernismót*, hanem nagyobb történelmi kontextusban bemutatva, pontosan az eredeti jelentésének alapján bővíti és újítja meg. Világos, hogy az ultramodernizmus más (és majdnem mindenben esetben szélsőségesebb), mint a *modernismo*, azonban ez nem zárja ki a lehetőségét annak, hogy mindkettőre a modernsége irányuló érdeklődés megtestesüléseként tekintsünk. Ez a modernség pedig egyértelműen változik – olyan szinten, hogy voltaképp a változás adja lényegét – és, ami bármely főbb jellemzőjében radikális kontrasztban áll a hagyománnyal. Ebben az értelemben Onís tökéletesen jogosult azzal érvelni, hogy hiba figyelmen kívül hagyni a modernizmus és a modernség közti feloldhatatlan kapcsolatot. „A hibánk,” vallja Onís, „annak sugalmazásában van, hogy különbség van a »modernizmus« és a »modernség« között, mert a modernizmus, ahogy arra névadói is rájöttek, lényegében a modernség keresése.”²⁵ Ahogy azt korábban láttuk, a modernségben mindig ott a „hagyományellenes hagyomány” és ennek köszönhető többek között a modernizmusnak az önmaga – és megannyi történelmi „hagyomány” – megtagadására való képessége, anélkül, hogy identitását vesztené. Octavio Paz előzőleg idézett formuláját megismételve, a modernség – és a modernizmus – „önmaga elleni hagyomány”.

A hispán kritika modernizmusfogalmának kutatói és különösen azok, akik a „korszakos” megközelítést védik, következetesen hangsúlyozzák a párhuzamot a *modernismo* irodalomban való megjelenése és a „modernizmusról” folytatott először teológiai vita között, mely a századfordulót jelöli a római katolikus egyház történetében. A „modernizmus” kifejezés először akkor szerzett nemzetközi – bár főleg negatív – státuszt, amikor a katolikus világban, főként Franciaországban, Németországban és Olaszországban megjelent modernizáló tendenciával kapcsolatban használták. Ezt a törekvést, mely támadta a katolicizmus (valószínűleg a legszerveesebben hagyományos az összes keresztény egyház közül) néhány alapvetését, megtúrták, ha nem is támogatták XIII. Leó liberális pontifikátusa alatt, hogy aztán Leó konzervatív utódja, X. Piusz aktívan ellenezze és hivatalosan is elnyomja. Utólag nézve nem olyan nehéz megérteni, hogy az olyan alakok, mint Alfred Loisy abbé, Friedrich von Hügel, Ernesto Buonaiuti, George Tyrell és mások, akik hittek a katolicizmus és a modernizmus szintézisének lehetőségében, és megpróbálták kibékíteni a katolikus hagyományt a pozitivisták tudomány és a tör-

²⁴ DE ONÍS: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882–1932)*. New York, Las Americas, 1961, XVIII.

²⁵ Uő: *Martí y el Modernismo*. = *España en América*, 625.

téneti kritika következtetéseivel, miért voltak kitéve a hivatalos támadásoknak. Eszméiknek reformációszerű csengése volt, amennyiben magukban hordozták a természetfeletti hatalom és a történelmi jogosultság fogalmainak alapos revízióját, melyeken az egész katolikus doktrína alapult. Így nem kellene úgy tekinteni a „modernizmus” kíméletlen elkárhóztatására a *Pascendi dominici gregis* pápai körlevélben (kelt 1907 szeptemberében), mint kivételre a Vatikán filozófiájában; a kivétel annak korábbi, hivatalos megtűrésekor történt, amit később „modernizmusnak” neveztek. Loisynek bizonyosan igaza volt, amikor azt állította, „il y a autant de modernismes que de modernistes” (mely kijelentés éppenséggel az irodalmi modernizmusra is tökéletesen alkalmazható). Egészen világos, hogy a pápa enciklikája messze nem volt igazságos, amikor azt a látszatot akarta kelteni, hogy létezik „egységes” modernista doktrína, melyet a hívőknek globálisan el kell utasítaniuk. Elméletben azonban az enciklika jogosan mutatott rá a katolikus hagyomány és a modernség összeférhetetlenségére; és ha igaz, hogy „annyi modernizmus van, ahány modernista van,” akkor ugyanúgy igaz az is, hogy a modernizmus (kivéve a követői közti előre meghatározott, egységes nézetet), mindezek ellenére rendelkezik identitással, habár az teljesen negatív. Ez az identitás a hatalom elutasításán vagy, mint a katolikus modernisták esetében, annak megkérdőjelezésén alapszik, mind elméleti, mind gyakorlati vonatkozásaiban.

Sem a vita pontos története, sem pedig az egyik vagy a másik fél érveinek jogosultsága nem érdekel most minket, hanem szigorúan az egyház által átvett terminológiai stratégia. A pápa és tanácsadói a vallás spirituális (és időtlen) fogalmát védelmezve a „modernisták” tág, időhöz kötött és kritikátörténeti problémáival szemben, könnyen kihasználták a „modernizmus” szó még mindig igen erősen polemikus konnotációit. Érdekes módon a kifejezés azelőtt nem volt használatos (kivéve elvétve 1904-ben és 1905-ben) a katolikus egyház hivatalos nyelvében.²⁶

Vajon az egyház befolyása miatt maradt meg Olaszországban a „modernismo” főleg pejoratív jelentése? Vagy máshol kellene magyarázatot keresnünk erre a rendkívüli jelenségre – mondjuk abban, hogy a kifejezés felszínes és féktelen avantgárd megnyilvánulásokat *ébreszt*? Mert irodalomra alkalmazva az olasz „*modernismo*” szemlélet egyértelműen az olyan emberek olcsó és szószátyár „modernolátriájáról” árulkodik, mint amilyen Marinetti és néhány másik futurista. Valószínűleg hasonló gondolat járhatott a fejében Renato Poggiolinak, amikor a *Theory of the Avant-Garde* című könyvében a „modernség” és a groteszk paródiájaként megjelenő „modernizmus” közötti éles ellentétet próbálja kidolgozni:

Etimológiailag a modernség és a modernizmus is a *la mode* fogalmához nyúlik vissza [bármennyire is sokatmondó, ez az etimológia hibás], azonban csak a másodikkal egyezik jelentésben és *írásmódban*(?). Valójában nem a mo-

²⁶ A vitáról rengeteg a szakirodalom. A problémáról és az abban érintettekről kitűnő bevezetést nyújt: M. G. REARDON, BERNARD (Ed.): *Roman Catholic Modernism*. Stanford, California, Stanford University Press, 1970.

dem az, ami halálra van ítélve [...] hanem a modernisztikus [...]. Az avantgárdot [...] nemcsak saját modernsége jellemzi, de az a fajta modernizmus is, amely pont az ellentéte [...]. A modernizmus eléri és túllépi a modern szellemség hiú, frivol, múlandó és efemer voltát. A modernség valódi nemezise az amit Marinetti *modernolátriának* nevez, mely olcsóvá és közönségessé teszi a modernséget: nem más, mint korunk bálványainak és fétiseinek vak imádata.²⁷

Poggioli modernizmusról való nézete, vagyis hogy a modernizmus a modernség „véletlen karikatúrája”, talán meglepőnek hat napjaink angolszász irodalom hallgatója számára, akinek a szemében a „modernizmus” hasonlóan legitim tudományos címke, mint teszem azt a „barokk” vagy a „romantika” (mulatságos, hogy amikor Poggioli könyvének fordítása megjelent az Egyesült Államokban, a kritikusok semmibe vették a szerző ellenszenvét a „modernizmus” fogalma iránt, és azt javasolták az olvasónak, hogy bármikor, ha az „avantgárdal” találkozik a szövegben, azt egyszerűen értse „modernizmusnak”).

Mikor használták az angolul beszélő világban a „modernizmust” akár csak hasonló módon, mint a mai irodalmi jelentése? Még megközelítőleg is nehéz dátumot mondani. Az *OED* [Oxford angol szótár] nem igazán tud segíteni. Swiftnek a már említett, Pope-hoz írt levelén kívül a „modernizmus” címke alatt található minden egyéb példa tizenkilencedik században íródott művekből származik, és legtöbbször a szót a „modernség” szinonimájaként használja a legáltalánosabb értelemben (ez akkor válik világossá, amint olyan szókapcsolatokra gondolunk, mint a „nyelvezetének modernizmusa” – utalva az *Angolszász krónikára* – vagy „a modernizmus szellemiségét szemléltetve” – utalva az amerikai köztársaságra). Az újabb szótárak, szakszótárak vagy irodalmi enciklopédiák – mint például Joseph T. Shipley's *Dictionary of World Literary Terms*²⁸ című könyve – ugyan szerepeltetik a szót, és helyenként hasznos meghatározásokkal szolgálnak, de mind közömbösek azt a kérdést illetően, hogy mikor és hogyan vált a „modernizmus” irodalmi és művészeti szemléletté. Ez talán azért van így, mert a „modernizmust” csak nemrég használja a kritikai nyelv, és semmi sem nehezebb, mint a közelmúlt történelmével foglalkozni. Ilyen körülmények között biztonságosnak tűnik azt feltételezni, hogy az angol nyelvű országokban a „modernizmus” kifejezés századunk első két évtizedében jutott kitüntetett irodalmi jelentőséghez.

Egy történész számára, aki a modernizmus fogalmát a művészeti-irodalmi értelmében kutatja, talán figyelemre méltó lehet, hogy létezett egy *The Modernist: A Monthly Magazine of Modern Arts and Letters* nevű, rövid életű kis magazin, melyet 1919-ben adtak ki. Olyan nevek szerepelnek az első számban (I. szám, 1919. november 1.) a közreműködők között, mint George Bernard Shaw, Theodore Dreiser, Hart Crane és Georges Duhamel, azonban az olvasónak hamar csalódnia

²⁷ POGGIOLI: *I. m.*, 216–8.

²⁸ JOSEPH T. SHIPLEY: *Dictionary of World Literary Terms*. Boston, 1970, 156.

kell, amint rájön, hogy ezek a neves szerzők már megjelent műveiket küldték csak el a lapnak. A *The Modernist* első számának előszavából tulajdonképpen kiderül, hogy a politikát tartja legfontosabb témájának, és nem az irodalmat vagy a művészeteket. Az I. világháború után a magazin, programja szerint, a haladás, a forradalmi változás és a szocializmus ügye iránt kötelezi el magát. „E szörnyű konfliktus olvasztótengelyében,” írja a szerkesztő, James Waldo Fawcett, „minden hagyomány, minden megörökölt színvonal megmértetett; megannyi szabály megsemmisült, minden tettetésnek vége [...] Oroszország egén új csillag tűnt fel, és ezt a csillagot, mely nyugat felé halad, most az összes országban csillogó (és mohó) szemekkel követik a szegények és az eltiportak [...] . A levegő telítve van a közelgő forradalom villamosságával, az élet minden terén revízió és újjászervezés folyik. A múlt halott. Csak a jelen valós. A jövőről álmodunk, de talán még nem úgy látjuk, ahogyan igazából lesz.”

Sokkal érdekesebb a kifejezetten irodalmi értelemben használt modernizmus szempontjából John Crowe Ransomnak a költészet jövőjéről tett kijelentése a *The Fugitive*-ben, 1924-ben (*The Fugitive: A Journal of Poetry*, Vol. III, No. 1, February 1924, 2–4.). John Crowe Ransom, aki később megalkotta az „Új Kritika” címkét, és a mozgalom egyik jelentős képviselőjévé vált, nem próbálta meg definiálni a modernizmust, de néhány dolog, amire rámutatott, segíthet megértenünk, hogy hogyan látta a modernizmust egy haladó szellemiségű irodalmi csoport kiemelkedő alakja az 1920-as évek elején. Ransom így ír a *The Future of Poetry*-ben, mely akár költői hitvallás is lehetne:

A művészeteknek általánosan el kellett ismerniük a modernizmust – hogy menekülne ez elől a költészet? És mégis mi a modernizmus? Nincs definiálva [...]. A költészetben korunk és földünk imagistái bátor lépésre szánták el magukat programjuk megfogalmazásával. Modernista kiáltványaik izgalmasak voltak, de a gyakorlatban durvák [...]. Legalább két figyelemre méltó alapelvet hirdettek.

Először is, felszólaltak a téma őszintesége és a kifejezőmód pontossága mellett. Az ő felfogásukban a modernnek első kötelessége az volt, hogy kiszabadítsák a költészetet a teljesen klasszikus értelemben vett jámborság borzasztó inkubuszának karmai közül, és ezt meg is tették.

A második alapelv következett. Az ügy újdonságát hangsúlyozva [...], kötelességük volt rugalmasabbá tenni a versmértéket, hogy helyet adjanak az újszerű megoldásoknak [...]. A szabadversnek nem volt formája, mégis történelmet csinált.

Nem meglepő módon, ahogy John Crowe Ransom folytatja, a második alapelvben említett formanélküliség ellen „elsőpró reakció” érkezett. A problémát az jelentette, hogy számot vessenek a szavak kettős szerepével a költészetben, és hogy „egyrészt logikus sorrendet kövessenek a jelentésükkel, másrészt hogy sem-

leges mintát hozzanak létre a hangokkal.” Ransom tudatában volt a ténynek, hogy egy ilyen szigorú poétika felmérhetetlen nehézségeket okoz, és óhatatlanul krízishelyzethez vezet. Habár a „krízis” szó nem szerepel a cikkében, egyértelműen utal rá, és a *krízis fogalma* valószínűleg sokkal fontosabb Ransom modernizmusról alkotott elképzeléseit, mint maguk a szavak, amelyekkel megfogalmazza a modern költő helyzetét:

De mi modernnek türelmetlenek és rombolók vagyunk [Călinescu kiem.]. Teljesen megfelelünk a költői mesterség hatalmas technikai nehézségeiről, és egyre aprólékosabban vizsgáljuk a versek jelentését: tulajdonképpen épp olyan szigorúan vizsgáljuk, mintha egy prózai mű jelentését vizsgálnánk, mely mindenféle verselési korlátozások nélkül íródott; és elődeinkkel ellentétben mi már nem jutunk el olyan könnyen az extázishoz, mely a költészet összhatása, a csoda érzete a belső jelentés és a semleges forma egyesülése előtt. A mi lelkünk valójában nem örvend jó egészségnek. Mert sem a művészet, sem a vallás nem lehetséges, amíg nem engedünk neki teret [...]. A modern költő ön maga legkeményebb kritikusa; úgy tudni, hogy saját dokumentumai *második olvasásra az írásra használt ujjak végzetes paralízisét okozzák* [...].

A költészet jövője hatalmas volna? Az ember nem olyan biztos ebben, mióta megérezte a *modernizmus végzetes marását* [Călinescu kiem.]. A kritikusok túl sokat várnak, a költők túl erősen próbálkoznak. Napjaink intelligens költője egy nagyon fájdalmas pozícióban üldögél, amit nem tud a végtelenségig tartani: vulgárisan fogalmazva, kerítést lovagol és biztonságban egyik oldalon sem tud leszállni.

1927-re, amikor megjelenik Laura Riding és Robert Graves közös *Survey of Modernist Poetry*-je, a kifejezés már biztosan jelentős – bár még mindig nagyban ellentmondásos – irodalmi kategóriaként élt a köztudatban. Riding és Graves jellemzően úgy határozzák meg a „modernista” költészetet (megkülönböztetve azt a semleges kronológiai értelemben vett „modern” költészettől), mint ami szándékosan eltér az elfogadott költői hagyományoktól, mint ami igyekszik „megszabadítani a verset attól a rengeteg hagyománytól, amelyek megakadályozták, hogy kiteljesedjen.”²⁹ Ebből a szempontból nézve a modernista költészet legszembeütőbb vonása az a nehézség, amit az átlagolvasó számára jelent. Az általuk készített áttekintés nagyrészt kísérlet arra, hogy megmagyarázzák, miért „népszerűtlen a modernista költészet az egyszerű olvasó számára” (a negyedik fejezet címe), és hogy rámutassanak, hogy „a *haladó kortárs költészetnek* [Călinescu kiem.] a hétköznapi értelem józan paraszti gondolkodásától való elválása”³⁰ milyen esztétikai okokból fakad.

²⁹ RIDING, LAURA – GRAVES, ROBERT: *A Survey of Modernist Poetry*. London, Heinemann, 1929, 156.

³⁰ Uo., 9.

Úgy tűnik, hogy a „modernizmus” kifejezést Riding és Graves magától értetődőnek veszi, így meg sem próbálnak bármiféle szisztematikus definíciót adni róla. Az ilyen definícióhoz szükséges főbb elemek azonban benne vannak a szövegben, ezért az olvasó összerakhatja őket és kidolgozhat belőlük egy egészen következetes modernizmusfogalmat. A hagyományos és a modernista költészet közötti alapvető ellentét már a kezdetekben ki van mondva. A modernista költészetet haladóként is jellemzik („a haladó modern költészet kifinomultságai,” „haladó kortárs költészet”³¹). Mint megtudjuk, a modernista költők, mint például e. e. cummings „a haladóbb kritikai nézet befolyásának”³² támogatását élvezik. A könyv hetedik fejezete, a *Modernist Poetry and Civilization* új és hasznos terminológiai felvilágosítást nyújt. A szerzők megkülönböztetik a „igazi modernizmustól” a „modernizmus vulgáris jelentését, [... ami] a modern-esség, a költészet iramtartása a civilizációval és a szellemtörténettel.”³³ „Elferdített jelentésében” a modernizmus egyfajta hagyományellenes „zsarnokká” válhat, „a kortárs modernosságokat gyarapítva a költészetben.”³⁴ A modernizmus értelme tovább ferdíthető, tesz ki hozzá a szerzők, a középosztály létezésének köszönhetően – „az intelligens átlagember szempontját” képviselve. „Ez a középső réteg [...] a civilizáció kelleke és védnöke, és a civilizáció eszméje mint az állandó emberi progresszió nem zárja ki a modernista, történelmileg előremutató költészet eszméjét.” Így a középső réteg, amely számára a költészet csak egy a haladás megannyi eszközei közül, és a történelmi haladás nevében magát hirdető, kortárs költői írásmódok között létezik lehetséges megegyezés.”³⁵

De ez bizonyosan egy hamis modernizmus. A valódi modernizmus nem *történelmileg*, hanem csakis *esztétikailag* előremutató. A hamis modernizmus „a történelemben vetett hitté” egyszerűsíthető, míg az igazi modernizmus nem más, mint „a hit abban, amit a költemények (vagy költők, vagy a költészet) azonnal és *újként* tesznek, ami nem szükségszerűen a történelemből ered.”³⁶ De miért hívnánk „modernistának” egy ilyen költészetet? Erre a fontos kérdésre Riding és Graves nem ad kielégítő választ. A tény, hogy „az új költészet” képviselőit modernistáknak hívjuk (és hívják magukat) nem pusztán *önkéntes* preferencia kérdése. Az újdonság kultusza ne volna a modernség történetének jellegzetes terméke? A „purista” hitvallás, melyet néhány kiemelkedő modernista költő képvisel, ne volna egy történelem, és különösen egy modernség iránti *attitűd*? A modernizmus hagyományellenessége ne volna a *változás* iránti jellegzetesen modern igény esztétikai megnyilvánulása (az igény, amit történelmileg szolgált a haladás mítosza, de ami ezen a mítoszon kívül és azzal szöges ellentétben is állhat)? Az érvek, melyek

³¹ Uo.

³² Uo., 11.

³³ Uo., 155.

³⁴ Uo., 156.

³⁵ Uo., 157.

³⁶ Uo., 158.

amellett szólnak, hogy a modernizmus semleges a történelmet illetően, nem meggyőzőek, mint ahogy Riding és Graves nézete sem meggyőző arról, hogy a „modernizmus” kifejezés használata az 1920-as évek újtói irányzataira személyes preferencia kérdése: „Valóban van egy igazi modernizmus, amely nem része a »modernista« programnak, hanem a költőnek a műve iránti természetes és személyes modora és attitűdje, amely azért fogadja el a »modernista« megnevezést, mert előnyben részesíti a többi megnevezéssel szemben.”³⁷

A *Survey of Modernist Poetry* abban az időben jelent meg, amikor a modernizmus szelleme teljes erővel tolakodott be az angol és az amerikai irodalomba. Habár a modernizmus addigra már igen jelentős mennyiségű költői és prózai művet termelt, kreativitása ugyanolyan intenzitással és gazdagsággal bír még két vagy több évtizeden keresztül. Túl korai volt azonban egy ennél átfogóbb kritikai szintézishez vagy a modernizmus fogalmának kritikai kiértékeléséhez. A terminológiát kutatóknak a történeti szemantika más aspektusát is figyelembe kellene vennie, ami talán rávilágít arra, hogy miért alakult ki olyan lassan a „modernizmus” önálló szemlélete Angliában és az Egyesült Államokban. Ez a viszonylagos lassúság részben a „modern” mind melléknévként, mind főnévként való fejlődésének köszönhető. Amikor a „modern” megszűnt a „kortárs” szinonimája lenni, képessé vált ellátni a „modernizmus” alapvető szemantikai funkcióit, megszabadítva az esetleges pejoratív és vulgáris asszociációktól, melyektől az utóbbi kifejezés csak nemrég szabadult meg. Így az esztétikai elméletek, elképzelések és választások nagy része, melyet ma gondolkozás nélkül „modernistának” mondunk, továbbra is „a modern” eszméjének tágabb keretein belül fogalmazódott meg.

(Călinescu, Matei: *Introduction; Literary and Other Modernisms. = Five Faces of Modernity – Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham, Duke University Press, 1987, 3–13.; 68–85.*)

Fordította: Major Réka

IRODALOM

- BAUDELAIRE, CHARLES: A modern élet festője. = *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*. Ford. CSORBA GÉZA. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1964, 129–63. [The Painter of Modern Life. = *Baudelaire As a Literary Critic, Selected Essays*, Intro.–Trans. Lois Boe Hylsop, Francis E. Hylsop, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1964.]
- BELL, DANIEL: *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York, Basic Books, 1976.

³⁷ Uo., 156.

- DAVISON, NED J.: *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism*. Boulder, Colorado, Pruett Press, 1966.
- DE ONÍS, FEDERICO: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882–1932)*. New York, Las Americas, 1961.
- : *España en América: Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. 2. kiad., San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1968.
- GOLDBERG, ISAAC: *The "Modernista" Renovation*. = *Studies in Spanish–American Literature*. New York, Brentano's, 1920.
- GULLÓN, RICARDO: *Direcciones del Modernismo*. 2. kiad., Madrid, Editorial Gredos, 1971.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN: *El Modernismo: Notas de un curso*. (Eds.) RICARDO GULLÓN – EUGENIO FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Madrid, Aguilar, 1962.
- PHILLIPS, ALLEN W.: Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo. = *Revista Iberoamericana* 24, 1959, 41–64.
- POGGIOLI, RENATO: *The Theory of the Avant-Garde*. Trans. GERALD FITZGERALD, New York, Harper & Row, Icon Editions, 1971.
- REARDON, BERNARD M. G. (Ed.): *Roman Catholic Modernism*. Stanford, California, Stanford University Press, 1970.
- RIDING, LAURA – GRAVES, ROBERT: *A Survey of Modernist Poetry*. London, Heinemann, 1929.
- SALINAS, PEDRO: El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus. In: CASTILLO, HOMERO (Ed.): *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid, Editorial Gredos, 1968, 23–34.
- SHIPLEY, JOSEPH T.: *Dictionary of World Literary Terms*. Boston, 1970.
- SWIFT, JONATHAN: *Hordómese*. Ford. KÉRY LÁSZLÓ. Budapest, Dekameron, 2001, 121–2. [*A Tale of a Tub*. Oxford, Clarendon Press, 1920.]
- : *The Correspondence of Jonathan Swift*. Ed. HAROLD WILLIAMS, Oxford, Clarendon Press, 1965.
- UREÑA, MAX HENRIQUEZ: *Breve historia del modernismo*. 2. kiad., Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- WELLEK, RENÉ: *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, 1963.

ANTHONY GIDDENS

A modernitás következményei

BEVEZETÉS

A következőkben a modernitás egy intézményi elemzését kívánom kidolgozni kulturális és episztemológiai felhangokkal. Ennek során alapvetően eltérek a kurrens diskurzusok legtöbbszörétől, amelyekben ezek a hangsúlyok fordítottan érvényesülnek. Mi a modernitás? Első közelítésként engedjük meg magunknak a következő meghatározást: a „modernitás” a társas-társadalmi élet vagy szerveződés azon módjaira utal, amelyek Európában a 17. századtól kezdve jelennek meg, és amelyek később fontos hatást gyakoroltak többé-kevésbé az egész világon. Ez a modernitást egy időszakkal és egy eredeti földrajzi helyzettel kapcsolja össze, ám legfőbb jellemzőit pillanatnyilag gondosan fekete dobozba zárja [black box].

Manapság, a huszadik század végén sokan amellett érvelnek, hogy új időszak kezdetén álluk, és erre az átalakulásra – amely magán a modernitáson túlra vezet bennünket – a társadalomtudományoknak választ kell adniuk. Eddig is terminusok kápráztató sokaságát alkották meg, hogy leírható legyen a változás; néhány pozitívan írja le a társadalmi rendszer új típusának megjelenését (mint az „információs társadalom”, vagy a „fogyasztói társadalom”), de a legtöbb egy korábbi állapot elmúltára vonatkozik („posztmodernitás”, „posztmodernizmus”, „poszt-indusztriális társadalom”, „posztkapitalizmus”, és így tovább.) Egy-két vita ezekről a kérdésekről elsősorban intézményi változásokra összpontosít, leginkább azok, amelyek szerint az anyagi javak gyártásán alapuló rendszerről egy olyanra térünk át, amelyik inkább az információval hozható szorosabb kapcsolatba. Ugyanakkor ezek a diskurzusok is főként filozófiai és episztemológiai fókusszal bírnak. Ez érvényes például arra az alkotóra is, akinek köszönhető a posztmodernitás fogalmának elterjedése: Jean-François Lyotard-ra.¹ Az ő leírása szerint a posztmodernitás a megbízható ismeretelmélettől és az emberek által tervezett folyamatokba vetett hittől való eltávolodást jelenti. A posztmodern állapot a „nagy elbeszélések” eltűnésével jellemezhető – egy átfogó történet eltűnésével, amelyben egy biztos múlt és egy jósolható jövő birtokosai vagyunk a történelemben. A posztmodern a tudás heterogén előállításának sokféleségére lát rá, amiben a tudománynak nincs többé kitüntetett helye.

Bevett válasz a Lyotard-féle elméletekre, hogy megpróbáljuk bemutatni, hogy mégis lehetséges egy koherens episztemológia létrehozása – és ez a tudás általánosítható a társadalmi életre, továbbá a társadalmi fejlődés mintázatai is megva-

¹ LYOTARD, JEAN-FRANCOIS: *The Post-Modem Condition*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985. Magyarul vö. HABERMAS, JÜGEN – LYOTARD, JEAN-FRANCOIS – RORTY, RICHARD: *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 1993.

lósíthatóak.² Én azonban egy másik utat választok. A tájékozódási zavar, miszerint a társadalmi szerveződésekről való szisztematikus tudás nem fenntartható, véleményem szerint annak a következménye, amelyet legtöbbször érzékel az események sodrásában, melyeket nem értünk teljesen, és amelyek nagy része, úgy tűnik, kibújik irányításunk alól. Ahhoz, hogy tanulmányozzuk ennek a létrejöttét, nem elegendő csupán új terminusokat kitalálnunk, mint a posztmodernitás és a többi. Ehelyett újra a modernitás saját természetéhez kell fordulnunk, amelyet ez idáig, meglehetősen különös okokból, fogva tartottak a társadalomtudományok. Ahelyett, hogy belépünk a posztmodernitás időszakába, inkább egy olyan felé mozgunk, amelyben a modernitás következményei radikálisabbak és univerzálisabbak, mint valaha. A modernitáson túl egy új és más rend körvonalait figyelhetjük meg, ami így „posztmodern”; azonban ez lényegileg különbözik attól, amit sokan manapság „posztmodernségnek” neveznek.

A megközelítési mód eredete, amit ki szeretnék dolgozni, abban áll, amit másutt a modern társadalmi fejlődés „megszakított” [discontinuist] értelmezésének neveztem.³ Ezalatt azt értem, hogy a modern társadalmi intézmények bizonyos vonatkozásban egyedülállóak – különbözve mindenfajta hagyományos rendszertől. A megszakítottság természetének meghatározása, úgy gondolom, elengedhetetlen feltétele annak tanulmányozásakor, hogy mi is pontosan a modernitás, ugyanúgy, ahogyan a következményeinek feltárása is.

Vállalkozásom továbbá egy rövid vitát is igényel a szociológia néhány uralkodó álláspontjával szemben, hiszen a diszciplína elemi része a modern társas élet tanulmányozása. A kulturális és episztemológiai tájékozódás miatt a modernitásról és posztmodernitásról szóló viták nem szembesültek a felállított szociológiai pozíciók hiányosságaiával. Egy olyan értekezésnek, amilyen az enyém is, és amelyik főként intézményi elemzésen alapul, meg kell ezt tennie.

Ezeket a megfigyeléseket ugródeszkaként használva a tanulmány legnagyobb részében kísérletet teszek a modernitás természetének és ennek párjaként jelenlegi korszakunk, a posztmodern rendszer új értelmezésére.

MEGSZAKÍTOTSÁGOK A MODERNITÁSBAN

Az elképzelés, hogy az emberi történelem bizonyos „megszakítottságok” mentén alakul, és nem egy összesimuló fejlődést mutat, természetesen hasonlatos a marxizmushoz, amelynek valamennyi változata ezt hangsúlyozza. A kifejezésnek az általam használt formában nincs különösebb kapcsolata a történeti materializmussal, és nem az emberi történelem egészére vonatkozik. Kétségkívül vannak megszakítottságok a történeti fejlődés különböző szakaszaiban – ahogy például a törzsi

² HABERMAS, JÜRGEN: *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Polity, 1987. Magyarul lásd: Jürgen HABERMAS, *Filozófiai diskurzus a moderniségről*. Helikon, Budapest, 1998.

³ GIDDENS, ANTHONY: *The Nation-State and Violence*. Cambridge, Polity, 1985.

társadalmaktól az agrárállamok megjelenéséig tartó váltás is ilyen. Én ezekkel nem foglalkozom. Ezzel szemben azt az egyedi megszakítottságot, vagy megszakítottságok sorozatát hangsúlyozom, amely a modern időkkel áll kapcsolatban.

A modernitás által létrehozott életformák minden hagyományos társadalmi rendszert eltüntettek, meglehetősen példátlan módon. A modernitásban létrejövő változások mind kiterjedésükben, mind tartalmukban meghatározóbbak, mint a legtöbb változás a korábbi korszakokban. A kiterjedést tekintve létrehozták a társas érintkezéseknek egy olyan formáját, amely behálózta az egész földet; tartalmukban pedig megváltoztatták a mindennapi létezés intim és személyes jellemzőit. Magától értetődik, hogy vannak folytatóságok is a hagyományos és a modern között, és nem a teljes eszköztár cserélődött le (s nem is egy teljesen új helyzetre váltásról beszélünk); köztudott, milyen félrevezető tud lenni ezeknek a túl durva szembeállításai. Ám az elmúlt három-négyszáz év változásai – ez a történelmi idő egy kis szelete – olyan drasztikus és átfogó hatásúak, hogy értelmezésükhöz nagyon kevés tudást örököltünk korábbi korok változásaiból.

A társadalmi evolúció elképzelésének hosszú ideje fennálló, nagy hatása az egyik ok, amiért a megszakítottság gyakran nem eléggé elismert jellemzője a modernitásnak. Még azok az elméletek is, amelyek a nem folyamatos változások fontosságát emelik ki, mint mondjuk Marx, egy egységes, általános elvek által kormányzott irányt tulajdonítanak az emberi történelemnek. Az evolúciós elméletek valóban „nagy elbeszéléseket” hoznak létre, habár nem mindegyik szükségszerűen teleologikus ösztönzöttségű. Az evolucionizmus szerint a „történelem” elmesélhető egy fő történet [„story line”] felől, amely rendszerezett képet adhat az emberi események zűrzavaráról. A történelem vadászok és gyűjtögetők kis, elszigetelt kultúráival „kezdődik”, növénytermesztő és pásztori közösségeken keresztül az agrárállamok kialakulásával folytatódik, majd beteljesedik a modern nyugati társadalmak létrejöttével.

Az evolucionista narratívától való eltekintés, vagy fő történetének dekonstruálása nem csak a modernitás vizsgálatának feladatait segít tisztázni, hanem az ún. posztmodern kapcsán létrejött vitákhoz is új fókuszot kínálhat. A történelemnek nincs egy totalizált formája, amint azt az evolucionista elképzelések gondolják – és az evolucionizmus (annak bármely fajtája) sokkal nagyobb hatással van a társadalmi gondolkodásra, mint a teleologikus történetfilozófiák, amelyeket Lyotard és mások elsődlegesen támadnak. A társadalmi evolucionizmus dekonstruálása annak elfogadását jelenti, hogy a történelem nem tételezhető egy egységként, vagy szerveződések és változások egységesítő elvei mentén. Ugyanakkor mindez nem azt jelenti, hogy az egész egy káosz lenne, vagy hogy végtelen számú, egymástól teljesen eltérő „történelmek” lennének írhatóak. A történelmi átmeneteknek vannak meghatározott epizódjai, amelyek jellegzetességei azonosíthatóak és bizonyos mértékig általánosíthatóak.⁴

⁴ GIDDENS, ANTHONY: *The Constitution of Society*. Cambridge, Polity, 1984, ch. 5.

Hogyan tudjuk azonosítani a megszakítottságokat, amelyek elválasztják a modern társadalmi intézményeket a hagyományos társadalmi rendszerektől? Számos vonást említhetünk. Az egyik a változás pusztá üteme, amelyben a modernitás korszaka mozog. Meglehet, bizonyos hagyományos civilizációk összehasonlíthatóan dinamikusabbak voltak más premodern szerveződéseknel, de a modernitás feltételeinek változása extrém gyorsaságú. Ez talán a technológiák szempontjából a legnyilvánvalóbb, ám a többi területet is áthatja. A második megszakítottság a változások *hatáskörét* jelenti. Ahogy a világ különböző részei egymással kapcsolatba lépnek, úgy a társadalmi változások hullámai már virtuálisan az egész földfelszínen végigsöpörnek. A harmadik fontos vonás a modern intézmények belső természetére vonatkozik. Néhány modern formát egyszerűen nem lehet korábbi korszakokban felfedezni, mint a nemzetállamok politikai rendszerét, a termelés élettelen erőforrásoktól való függőségét, vagy a termékek és a bér-munka áruba bocsátásának módjait. Más jellemzők pedig megtévesztő folytonosságot mutatnak korábbi társadalmi rendszerekkel. Erre lehet példa a város. A modern települések gyakran magukba foglalják a hagyományos városok telepeit, és ez úgy nézhet ki, mintha pusztán belőlük nőttek volna ki. Valójában a modern városiasodás más tényezők mentén alakul, mint korábban a premodern városok vidéktől való elkülönböződése.⁵

VESZÉLY ÉS BIZTONSÁG, KOCKÁZAT ÉS BIZALOM

A modernitás karakterének vizsgálatát folytatva a diskurzus egy lényegi részével, a *veszély és a biztonság*, valamint a *kockázat és a bizalom* témakörével kívánok a továbbiakban foglalkozni. A modernitás kétélű jelenség, ahogy azt mindenki láthatja, aki a huszadik század záró éveiben él. A modern társadalmi intézmények létrejötte és elterjedése a premodern kornál sokkal nagyobb lehetőséget biztosít az emberek számára, hogy biztonságos és érdemes életet éljenek. Azonban a modernitásnak van egy komor oldala is, ami ebben az évszázadban különösen látványossá vált.

A modernitásban a „lehetőségek oldalát” legerősebben a szociológia klasszikus megalapítói hangsúlyozták. Marx és Durkheim egyaránt bajba jutottnak látta a modern kort. Azonban mindketten hittek a modernség jótékony lehetőségeiben, amelyek felülmúlhatják a negatív jellemzőket. Marx az osztályharcot a kapitalizmus alapvető szétesése forrásának látta, ugyanakkor egy humánusabb társadalmi rendszer kialakulásának feltételét is felfedezte benne. Durkheim hitt abban, hogy az iparosodás további terjedése egy harmonikus és teljes társadalmi élethez vezet, ahol a munkamegosztás és a morális individualizmus összekapcsolódik. Max Weber volt a leginkább pesszimista a három alapító atya közül, hiszen ő a modern világot ellentmondásosnak látta, ahol az anyagi fejlődés csak a személyes kreati-

⁵ GIDDENS, ANTHONY: *A Contemporary Critique of Historical Materialism*. London, Macmillan, 1981.

vitást és autonómiát korlátozó bürokrácia növekedésével lehetséges. Még ha teljesen nem is látta előre, mennyire kiterjedtté válhat a modernitás sötét oldala.

Példaként említve, mindhárom szerző tudatában volt a modern ipari munka megalázó következményeinek, ahol a humán létezők buta és repetitív munkának vannak alávetve. De a „termelési erők” az anyagi környezetet érintő komoly tisztító potenciálját nem látták előre. Az ökológiai aggályok máig nem igazán szivárognak le a szociológiai gondolkodás gyökereibe, és nem meglepő, hogy szisztematikus elemzésük és értékelésük nehézséget okoz a kortárs szociológusoknak.

A második példa a megerősített politikai hatalom használata, különösen a totalitarizmus eseteiben. Az önkényuralom a szociológia alapítói számára elsődlegesen a múlt része volt (még ha esetenként a jelenben is visszhangot vert, ahogy az Marxnál III. Napóleon uralkodásának elemzésében is látható). A „despotizmus” a premodern államok legfőbb tulajdonságaként tűnt fel. Ám a fasizmus felemelkedésében, a holokausztban, a sztálinizmusban és a huszadik század más epizódjaiban sokkal inkább a totalitarizmus és a modernség intézményes működése közti kapcsolat érhető tetten, mintsem hogy ez a működés kizárná a totalitarizmust. A totalitarizmus különbözik a hagyományos despotizmustól, de ettől csak még ijesztőbb. A totalitárius uralkodáshoz kapcsolódó politikai, katonai és ideológiai hatalom koncentráltabb formában valósult meg, mint az a modern nemzetállamok megjelenése előtt elképzelhető lett volna.⁶

A katonai hatalom mint általános jelenség kifejlődése egy további eshetőséget eredményez. Durkheim és Weber szemtanúi voltak az első világháború borzasztó eseményeinek, bár Durkheim meghalt a háború vége előtt. A katonai konfliktus ellehetetlenítette Durkheim azon várakozásait, miszerint az iparosodás természeténél fogva elősegíti egy békés és egységes ipari rendszer létrejöttét, és ezek a tapasztalatok beilleszthetetlennek bizonyultak abba a szellemi struktúrába, amit a szociológia alapjaként kidolgozott. Weber több figyelmet szentelt a katonai hatalom történelemben betöltött szerepének, mint Marx vagy Durkheim, de még ő sem vetett számot elemzésében a racionalizáció és a bürokratizáció felé tolódó modern hadászattal. A szociológia klasszikus alkotói közül egyik sem vizsgálta szisztematikus figyelemmel „a háború iparosodását.”⁷

A társadalomról gondolkodók a tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején nem láthatták előre a nukleáris fegyverkezést.* Ha még korlátozott nukleáris szerepvállalásra is sor kerül, az életveszteség megdöbbentő mértékű lesz, egy nagyszabású szuperhatalmi konfliktus pedig teljesen felszámolná az emberiséget.⁸

⁶ GIDDENS: *Nation-State and Violence*, i. m.

⁷ McNEILL, WILLIAM: *The Pursuit of Power*. Oxford, Blackwell, 1983.

* Még a Nagy Háború kitörése előtt, 1914-ben H. G. Wells írt egy hasonló jóslatot a fizikus Frederick Soddy (Ernest Rutherford munkatársa) által ösztönözve. Wells könyve, *A felszabadult világ egy 1958-ban Európában kitörő, majd a világon végigsöprő háborúval számol. A háborúban egy borzal-*

A világ, amelyben ma élünk, veszélyekkel teli. Ez többet jelent, mintsem hogy eltompulhassunk és azt a feltevést erőltetve, hogy a modernitás megjelenése egy boldogabb és biztonságosabb társadalmi rend kialakulásához vezet. Természetesen a haladásba vetett hit elvesztése az egyik tényező, ami a történelem nagy elbeszéléseinek elévüléséhez vezetett. Mégis nagyobb a tét, minthogy egyszerűen arra a következtetésre jussunk, hogy „a történelem nem tart sehová”. Ki kell fejlesztenünk a modernitás kétélű karakterének egy intézményi elemzését. Eközben ki kell küszöbölnünk a szociológia néhány hiányosságát, olyan hiányosságokat, amelyek a mai napig befolyással vannak a társadalmi gondolkodásra.

A MODERNITÁS REFLEXÍV KARAKTERE

A modernitás belső lényegéhez tartozik a hagyománytól való különbözőség. Ahogy korábban megjegyeztem, a modern és a hagyományos sok kombinációja megtalálható konkrét társadalmi környezetben. Sőt néhány alkotó amellettt érvelt, hogy ezek annyira szorosan összefonódtak, hogy minden általános összehasonlítás értelmetlen. Azonban ez egészen biztosan így van, ahogyan azt a modernitás és reflexivitás kapcsolatának vizsgálatakor is láthatjuk.

Egy alapvető jelentésében a reflexivitás az emberi cselekvések meghatározó jellemzőjeként jelenik meg. Minden humán létező rutinszerűen „kapcsolatban áll” azzal, amit csinál, ami a cselekvés inherens részét képezi. Más helyütt ezt „a cselekvés reflexív lekövetésének” neveztem, igyekezve ráirányítani a figyelmet a folyamatok krónikus jellegére.⁹ Az emberi cselekvések nem foglalják magukba a kapcsolatok és okok összes láncolatát, de következtetések – és, ahogy Erving Goffman mindenekelőtt megmutatta –, sohasem hagynak fel a viselkedések és a kontextus ellenőrzésével. Ám ez még nem a reflexivitás speciális, a modernitással kapcsolatban álló érzése, habár fontos előzménye annak.

Hagyományos kultúrákban a múltat azért becsülték, a szimbólumokat pedig azért értékelték, mert generációk tapasztalatait hordozták magukban és állandó-

mas fegyver is bevetésre kerül, amit egy radioaktív anyagból, az ún. carolinumból állítottak elő. Bombák százait, amiket Wells „atomi bombának” hívott, dobtak a világ városaira óriási pusztítást okozva. Ezt tömeges éhezés és politikai káosz követte, mígnem egy új világgöztársaság fel nem állt, amelyben a háború örökre tiltva van.) De az ipari fejlesztések és szervezetek kapcsolata a katonai hatalommal visszanyúlik a modern iparosodás korai időszakáig. Az, hogy mindez elemzés nélkül maradt a szociológiában, mutatja, hogy az újonnan megjelent modernitást lényegét tekintve békésnek tartották, szemben a korábbi korok militarizmusával. Nemcsak a nukleáris konfrontáció fenyegetése, hanem a katonai konfliktusok valósága is a modernitás „sötét oldalának” alapvető része századunkban. A huszadik század a háború évszázada, több a komoly katonai ütközetek száma a jelentős életvesztésekkel, mint a két megelőző század bármelyikében. Évszázadunkban eddig több mint 100 millió embert öltek meg háborúban, nagyobb mennyiséget, mint a tizenkilencedik század teljes népessége (beleszámolva a népességnövekedést is).

⁸ Lásd a statisztikákat: SVARD, RUTH LEGER: *World Military and Social Expenditures*. Washington D.C., World, Priorities, 1983.

⁹ GIDDENS, ANTHONY: *New Rules of Sociological Method*. London, Hutchinson, 1974.

sították. A hagyomány egy módja annak, hogy egy egységbe lehessen fogni a cselekvések reflexív lekövetését és a közösségek idő- illetve térbeli szerveződését. Ez a tér és az idő egyfajta kezelése, ami be tud illeszteni bármely cselekvést vagy tapasztalatot a közösség múltjába, jelenébe és jövőjébe, és ami ismétlődő társadalmi gyakorlatokból áll. A hagyomány sohasem teljesen statikus, mivel az újabb generációknak újra fel kell találniuk azt, miközben elsajátítják elődeiktől a kulturális örökséget. A hagyomány nem áll ellent a változásnak, hiszen egy olyan kontextusra vonatkozik, amelyben kevés a különválasztott idő- és térbeli marker, és amelyben a változások szinte bármilyen formája értelmes lehet.

Szóbeliségen alapuló kultúrákban a hagyomány mint olyan nem igazán ismert, még ha ezek a kultúrák a leghagyományosabbak is az összes közül. A hagyomány – a cselekvések és tapasztalatok rendszerezésének egy módjának – megértéséhez szükség van a tér-idő tengely megszakítására, ami csak az írás fel-találásával válik lehetségessé. Az írás megnöveli a tér- és időbeli távolságok mértékét, és új perspektívákat kínál a múlthoz, jelenhez és jövőhöz, amiben a tudásra való reflexivitás a meghatározott hagyományokból indul ki. Azonban a premodern civilizációk reflexivitása még jócskán korlátozva volt a hagyomány újraértelmezésére és tisztázására, oly módon, hogy a „múlt” jóval többen nyomott a „jövönél” a latban. Sőt, amíg az írásbeliség csak kevesek monopóliuma volt, addig a rutinizált mindennapi élet a hagyomány régi jelentésével kapcsolódott össze.

A modernitás eljövételével a reflexivitás egy más karaktere érvényesül. A rendszer lényege a gondolkodás és a cselekvés állandó egymásra vonatkozása. A mindennapi élet rutinizáltsága egyáltalán nem kapcsolódik a múlthoz, kivéve, ha az, „ami korábban történt”, véletlenül megegyezik azzal, amit a bejövő tudás fényében mint alapértéket meg lehet őrizni. Jóvá lehet hagyni gyakorlatokat, amelyeket hagyományosan nem tennénk; így a hagyomány értékelhető ugyan, de csak egy olyan tudás fényében, amit nem a hagyomány hitelesít. A szokások tehetetlenségével együtt ez azt jelenti, hogy még a legmodernebb társadalmakban is szerepet játszik a hagyomány. Ám ez a szerep általánosságban sokkal kevésbé meghatározó annál, mint ahogy azt az olyan szerzők sugallják, akik elsősorban a hagyomány és a modernitás kapcsolatára összpontosítanak a kortárs világban. Az igazolt hagyomány csak egy álrühás hagyomány, amely igazi identitását csakis a modernség reflexivitásától kapja.

A modern társadalmi élet reflexivitása tartalmazza a társadalmi gyakorlatok folyamatos elemzését és a róluk érkező információk fényében való újraformálását is, amelyek így alapjukban változnak meg. Tisztában kell lennünk a jelenség természetével. A társas élet minden formája részben a cselekvők róluk való tudásából áll. Wittgensteini értelemben tudni, „hogyan tovább”, a konvenciók lényegéhez tartozik, amelyeket a humán cselekvések hoznak létre és alakítanak újjá. A társas tevékenységek minden kultúrában öntudatlanul kapcsolódnak az éppen folyó és őket tápláló felfedezésekhez. De csupán a modernításban radikalizálódott a konvenciók felülbírálatára, ami (elméletileg) az emberi élet minden területén

érvényesül, beleértve a technológiák beavatkozását is az anyagi világba. Gyakran mondják, hogy a modernitás jellemezhető az újdonság iránti éhséggel, ám ez így nem teljesen pontos. A modernitás az újat nem önmagáért keresi, hanem az a nagyfokú reflexivitás következménye – ami, persze, a reflexiókra történő reflexiókat is tartalmazza.

Talán mi vagyunk most, a huszadik század végén azok, akik kezdenek rájönni, hogy mennyire nyugtalanító ez a kilátás. Amikor az ész követelése a tradíciók helyébe lépett, úgy tűnt, nagyobb biztonságérzetet kínál, mint a korábban létező dogmák. Ám ez csupán addig lehet meggyőző, amíg nem látjuk, hogy a modernitás reflexív jellege aláássa magát az értelmet is, ha értelem alatt egy bizonyos tudás megszerzését értjük. A modernitás ilyen reflexíven használt tudáshalmazokból áll, sőt azok által jött létre; azonban bizonyosságukról kiderült, hogy félreértelmezett. Otthontalanok vagyunk egy reflexív tudásra épülő világban, ahol sohasem lehetünk biztosak, hogy ezen tudás bármely eleme mikor kerül felülvizsgálatra.

Még azok a filozófusok is, akik a legrendíthetlenebbül védik a tudományos állítások bizonyosságát, mint Karl Popper, elfogadják, hogy „minden tudomány futóhomokra épül.”¹⁰ A tudományban semmi sem biztos és semmi sem bizonyítható, még akkor sem, ha egyes tudományos törekvések a világról adható legmegbízhatóbb információkat szolgáltatják is a számunkra. A kemény tudományok világának szívében a modernitás szabadon úszkál.

A modernitásban nincs a „rég” értelemben vett tudás, ahol „tudni” annyit tesz, mint biztosnak lenni. Ez ugyanúgy érvényes a természet- és a társadalomtudományokra. A társadalomtudományok esetében azonban további megfontolások is szerepet játszanak. Ehelyütt fontos észben tartanunk a korábban mondottakat a szociológia reflexív vonásaival kapcsolatban.

A társadalomtudományokban az empirikus tudás bizonytalan karakteréhez hozzá kell adnunk azt a felfordulást is, ami az általuk elemzettek kontextusához való szüntelen visszatéréséből származik. Ez a visszatérés, aminek a formalizált változata a „társadalomtudományok” megjelölés (a szaktudás egy meghatározott fajtája), alapvető a modernitás reflexív karakterének egészét tekintve.

Mivel szoros a kapcsolat a felvilágosodás és az érvek iránti felfokozott igény között, a természettudományok gyakran kitüntetett helyzetbe kerültek, elválasztva ezzel a modernséget korábbi koroktól. Még azok is, akik az interpretatív szociológiát preferálják a naturalistákkal szemben, némi rokonságot vélnek felfedezni a természettudományokkal, különös tekintettel a tudományos felfedezések következtében kialakuló technikai fejlődésre. Azonban a társadalomtudományok a természettudományoknál mélyebben kapcsolódnak a modernitáshoz, hiszen a

¹⁰ POPPER, KARL: *Conjectures and Refutations*. London, Routledge, 1962, 34.

modern intézmények lényege a társadalmi gyakorlatok felülvizsgálata a róluk szerzett tudás fényében.¹¹

Minden társadalomtudománynak része ez a reflexív karakter, jóllehet innen nézve a szociológia foglalja el a központi helyet. Vegyünk egy példát a közgazdaságtan területéről. Az olyan fogalmak, mint „tőke”, „befektetés”, „piacok”, „ipar”, és sok egyéb fogalom, modern értelmükben a felvilágosodás és a kora tizenkilencedik század önálló diszciplínájává váló, korai közgazdaságtan részeként jöttek létre. Ezek a fogalmak és a hozzájuk kapcsolódó empirikus következtetések azért születtek meg, hogy a modern intézmények megjelenésével kialakult változások analizálhatóak legyenek. De nem tudtak, és nem is különböztek sohasem azoktól a cselekvésektől és eseményektől, amelyeket leírni kívántak. Elválaszthatatlan részei lettek a „modern gazdasági életnek”. Nem lennének a modern gazdasági tevékenységek ugyanazok, ha nem sajátította volna el a lakosság minden tagja ezeket a gondolatokat, számtalan mással együtt.

Egy laikus nem feltétlenül tudná definiálni a „tőke”, vagy a „befektetés” fogalmát, de mindenki, akinek banki megtakarítása van, ezeknek a fogalmaknak az implicit és gyakorlati használatát bizonyítja. Az ilyen fogalmak és a hozzájuk kapcsolódó elméletek és empirikus információk nem pusztán praktikus eszközök, amelyekkel az ügynökök jobban meg tudják értetni magukat másokkal. Sokkal inkább aktív cselekvőként létrehozzák az ügynökök viselkedését és azok indítékait is. Nem lehet éles választóvonalat húzni a közgazdászok szakirodalmá és aközött, amit a lakosság érdeklődő része (üzletvezetők, állami alkalmazottak, a közvélemény tagjai) olvas vagy megszűr. A gazdasági környezet folyamatosan változik az ilyen visszacsatolások fényében, ezáltal a gazdasági diskurzus és az általa megteremtett tevékenységek között folyamatos kölcsönhatás működik.

A szociológiának a reflexív modernitásban betöltött központi helyzete abból adódik, hogy a legáltalánosabban képes viszonyulni a modern társadalmi élethez. Vizsgáljuk meg a keményvonalas naturalista szociológia példáját. A kormányok által közzétett hivatalos statisztikák, mint a népesség, a házasság és a válás, a bűnözés stb. a társadalmi élet pontos tanulmányozásának az eszközeinek tűnnek. A naturalista szociológia pionírjainak, mint például Durkheimnek, ezek a statisztikák kemény adatként [hard data] szolgáltak, amelyekkel a modern társadalmak pontosabban elemezhetőek, mint nélkülük. De még a hivatalos adatok sem csupán a társas tevékenységek analitikus megjelenítései, hanem szintén alkotórészei annak a társadalmi valóságnak, amelyből kiemelték vagy kiszámolták őket. A hivatalos statisztikák összeállítását kezdettől fogva az állami hatalom és sok más szervezeti forma befolyásolja. A modern kormányok által koordinált adminisztratív ellenőrzés elválaszthatatlan a „hivatalos adatok” rendszeres megfigyelésétől, amelyet napjainkban minden állam végez.

¹¹ GIDDENS: *Constitution of Society*, ch. 7.

A hivatalos statisztikák rendszerezése önmagában is reflexív tevékenység, áthatva a társadalomtudományoktól, amelyek kialakították őket. A halottképek gyakorlati munkájának alapja például az öngyilkossági statisztikák gyűjtése. A halál okainak és indítékainak értelmezése pedig olyan elméletek mentén zajlik, amelyek igyekeznek megvilágítani az öngyilkosságok természetét. Így tehát nem túl nehéz olyan halottkémet találni, aki már olvasott Durkheimet...

A hivatalos statisztikák sem csak az állam területére korlátozódnak. Mindenki, aki ma egy nyugati országban házasságot köt, tudja például, hogy magasak a válási mutatók (és talán azt is, meglehet részlegesen, hogy a házasság és a család kedvez a demográfiának). A magas válási mutatók ismerete befolyásolhatja a házassági szándékot, ahogyan a tulajdonról való megfontolásokat és rendelkezéseket is. A válások mértékének figyelembe vétele sokkal több, mint egy durva adat tudomásulvétele. A laikusok ezt ugyanis a szociológiai gondolkodás hatására teoretizálják. Azáltal, hogy szinte mindenkinek, aki a házasságon tűnődik, van némi elgondolása a családi intézmények változásáról, változik a férfiak és nők társadalmi helyzete és ereje, a szexuális szokások stb. – amelyek mindegyike további (reflexív módon megismerhető) változások láncolatába kerül. A házasság és a család nem lenne manapság ugyanaz, ha nem lennének erősen „átszociologizálva” és „átpszichologizálva”.

A szociológia és más társadalomtudományok elméletei, fogalmai és alapjai folyamatosan „ki- és beáramlanak”, jelentésük állandó mozgásban van. Ezáltal önreflexíven újrastrukturálják tárgyukat is. A modernitás mélyen és eredendően szociológiai. Ettől csak még problematikusabb a hivatásos szociológusok helyzete, akik a társadalmi életre vonatkozó szaktudás átadói, ugyanakkor csak egy lépéssel járhatnak a tudomány felvilágosult laikusai előtt.

Így tehát az az elképzelés, hogy a társas életről való nagyobb tudás (még akkor is, ha ez a tudás a lehető leginkább empirikus megalapozottságú) egyenlő sorunk nagyobb kontrollálásával: hamis. Ez (noha még ez is vitatható) igaz a mentális világra, de nem a társadalmi események univerzumára. A társadalmi világ megértésének növekedése akkor segítené elő az emberi intézmények világosabb megértését, így azok „technológiai” kontrollját is, ha a társadalmi élet teljesen elkülönülne az arról szóló tudáshalmazoktól, vagy ha ez a tudáskeret a társas cselekvések okaira lenne szűkíthető, ami lépésről lépésre a viselkedések (konkrét igények mentén történő) „racionalizálásához” vezetne.

Valójában mindkét feltétel a társas cselekvések számos körülményére és kontextusára vonatkozik. Azonban mindkettő egyfajta totalitásba torkollik, amelyet a felvilágosodás hagyott ránk örökölni. Mindez négy tényező következménye.

Az első – tényként nagyon fontos, de logikailag a legkevésbé érdekes, vagy a legkevésbé nehéz analitikusan belátni – a megkülönböztető erő. A tudás elnyerése ugyanis nem homogén módon történik, gyakran csak azok számára elérhető, akik azt valamilyen osztályhoz tartozó érdekek szolgálatába tudják állítani.

A második hatás az értékek szerepéről szól. Az értékrendek változása nem független a társadalmi élet változó perspektívái által létrehozott újításoktól a kognitív tájékozódásban. Ha az új tudás az értékek transzcendentálisan észszerű alapjaira támaszkodna, akkor nem ez lenne a helyzet. Ám nincsen ilyen észszerű alapja az értékeknek, és a tudásból származó belátások mozgó kapcsolatban állnak az értékek közötti tájékozódás változásaival.

A harmadik tényező a nem tervezett következmények hatása. A felhalmozott tudásnak nincs olyan mértéke, amely kiterjedhetne a végrehajtás minden körülményére, még akkor sem, ha egy tudás teljesen különbözik attól a környezettől, amiben végrehajtják. Ha a társadalmi világról alkotott ismereteink egyszerűen egyre jobbak lennének, akkor ritkábbak lennének a korlátozott és váratlan következmények is. Azonban a modernitás reflexivitása blokkolja ezt a lehetőséget – és ez már maga a negyedik tényező. Habár ezt kevesebbszer említik a felvilágosodás korlátaival kapcsolatban, bizonyosan van olyan fontos tényező, mint a többi. Ez nem azt jelenti, hogy nem szerezhető stabil tudás a világról, hanem, hogy ez az ismeret hozzájárul e a világ instabil illetve változó jellegéhez.

A modernitás reflexív karaktere, amely szorosan összefonódott a szisztematikus önismeret állandó létrehozásával, nem stabilizálja a viszonyt a szakértők ismeretei és a laikusok által a gyakorlatban használt ismeretek között. A szakértők megfigyeléseiből származó ismeretek (sokféleképpen) visszahatnak a tárgyukra, amelyek így (elvben, de általában gyakorlatban is) megváltoznak. Ez a mozgás nem feleltethető meg a természettudományok hasonló mozgásaival, hiszen nem teljesen azonos azzal, amikor a mikrofizikában egy megfigyelés megváltoztatja a vizsgálat alanyát is.

(...)

ÖSSZEZÉS

Most már megengedhetünk magunknak egy összegzést az eddig mondottakról. A modernitás dinamizmusának három fő, egymással szoros kapcsolatban álló forrását különböztettük meg idáig:

Az idő és a tér különválasztása. Ez a tér-idő különbség feltétele, amely pontos idő- és térbeli elrendezést biztosít.

A beágyazottságot megszüntető folyamatok [disembedding mechanism] feltalálása. Ezek „kiemelik” a társadalmi cselekvéseket a helyileg meghatározott interakciós összefüggésekből, és újrendezik a nagy tér- és időbeli távolságban lévő szociális kapcsolatokat.

Az ismeretek reflexív elsajátítása. A társadalmi élet szisztematikus ismereteinek előállítása a rendszer reprodukciójának szerves részévé válik, egyre távolabb tolva a társadalmi életet a rögzült hagyományoktól.

A modern intézmények e három tényezője együttesen magyarázza, hogy a modern világban miért inkább olyan az élet, mintha egy száguldó úthengerben

ülnénk (ezt a képet később részletesen kifejtem), és nem egy gondosan kontrollált és jól vezetett autóban. Az ismeretek reflexív elsajátítása, ami lényegében stimuláló, egyszerismind szükségszerűen instabil is, kiterjeszkedik, hogy hatalmas téridő távokat tudjon magába foglalni. E kiterjesztés eszközeit a beágyazódást megszüntető folyamatok biztosítják azáltal, hogy a társadalmi viszonyokat elvágják konkrét helyszíneken való „szituáltságuktól”.

A beágyazódást kiiktató folyamatokat így írhatjuk le:

A szimbolikus jelek és a szakértői rendszerek magukban foglalják a bizalmat, amely különbözik a gyenge induktív tudáson alapuló bizalomtól.

A bizalom olyan kockázati környezetben működik, ahol a biztonság (védelem a veszély ellen) különböző szintjei érhetőek el.

A kapcsolat a bizalom és a beágyazódatlanság között túl absztraktnak tűnik itt. Később meg kell vizsgálnunk, hogy a bizalom, a kockázat, a biztonság és a veszély hogyan válnak a modernitás feltételeivé. Továbbá meg kell fontolnunk olyan körülményeket is, amelyekben a bizalom megszűnik, és hogy hogyan érthető meg leginkább egy helyzetben a bizalom hiánya.

A társas cselekvések során reflexíven alkalmazott ismereteket (amit inkább úgy kéne értenünk: „állítások az ismeretekről”) négy további tényező jellemzi:

Megkülönböztető erő. Néhány egyén vagy csoport készebbnek mutatkozik speciális tudáshalmazok elsajátítására, mint mások.

Értékek szerepe. Az értékek és az empirikus tudás egymásra kölcsönösen hatva kapcsolódnak egy hálózaton belül.

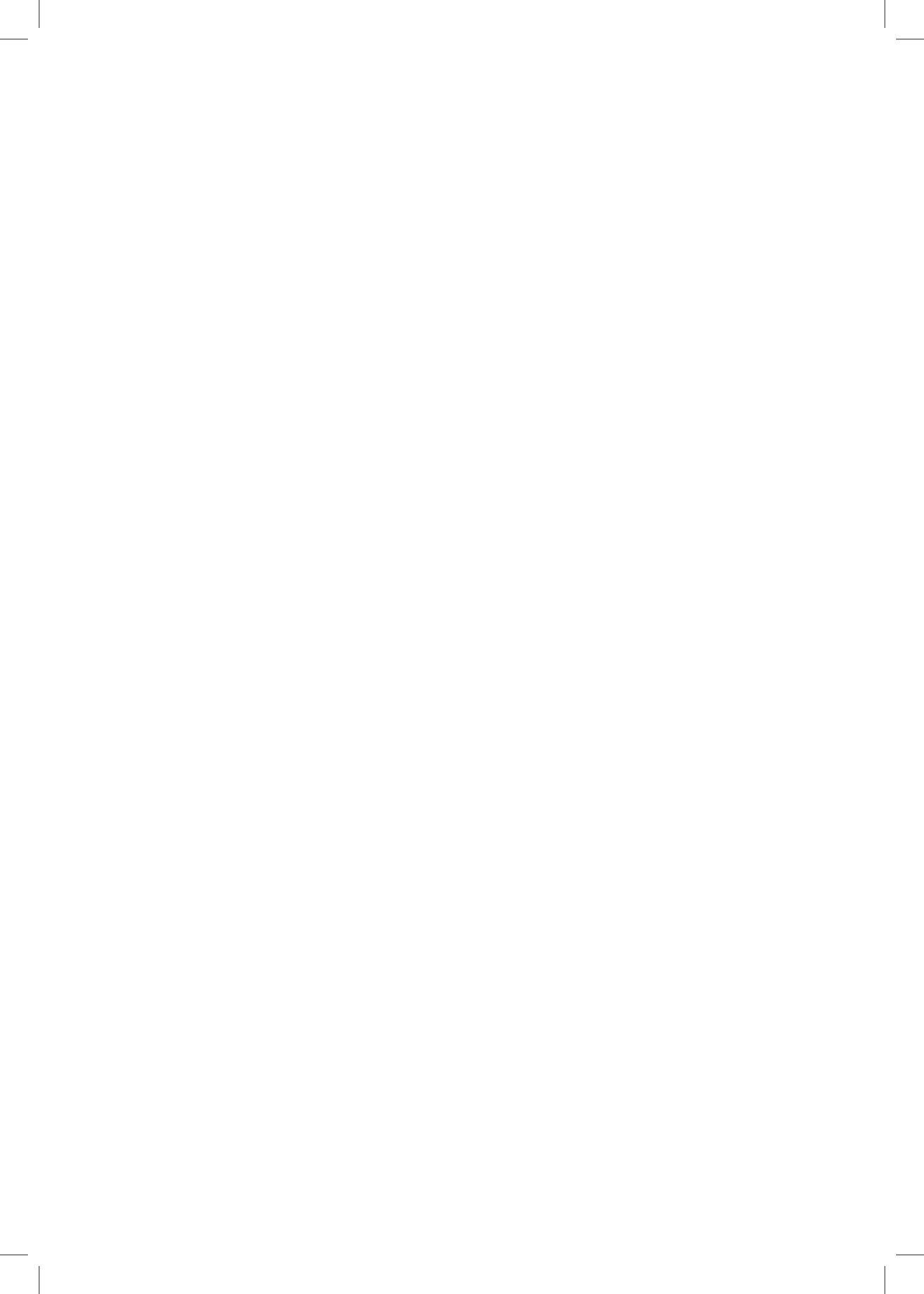
A nem szándékolt következmények hatása. A társadalmi életről való ismeretek meghaladják azoknak a szándékát, akik átalakító célokra alkalmazzák őket.

A társadalmi ismeretek keringése egy kettős hermeneutikában. A rendszer újratermelésének feltételeire vonatkozó, reflexíven alkalmazott tudás lényegileg változtatja meg azokat a körülményeket, melyekre eredetileg vonatkozott.

A következőkben nyomon követjük a reflexivitás ezen, a kortárs társadalmi világban felfedezhető jellemzőinek következményeit a bizalom és a kockázat környezeteiben.

(Anthony Giddens: The Consequences of Modernity. Polity Press, Cambridge, 1996, 1–9., 36–44., 53–54.)

Fordította: Szemes Botond



SZEMLE

RÁKAI ORSOLYA

Gerhard Plumpe: A modern irodalom korszakai

Több okból sem könnyű Gerhard Plumpe immár több, mint két évtizede megjelent irodalomtörténeti munkáját ismertetni – valójában még az is kérdéses lehet, hogy úgymond hagyományos, hétköznapi értelemben véve irodalomtörténet-írásról van-e itt szó egyáltalán. Ennek egyik oka az, hogy Plumpe gondolatmenete alapvetően támaszkodik Niklas Luhmann társadalomfelfogására, még ha jelentős pontokon másképp is vélekedik, illetve módosításokat javasol a luhmanni rendszerelmélethez képest.¹ Ez az elmélet pedig nem kevesebbet tűz ki célul, mint az emberi kommunikációk összességéként felfogott társadalom minden szegmensének konstruktivista episztemológiai alapozású leírását – ennek megfelelő összetettségű fogalmi bázis kialakításával. E fogalmi bázis Plumpe számára olyan (viszonylag szabadon kezelt és alakított) megfigyelői pozíciót biztosít, ahonnan az irodalmi folyamat történetisége kommunikációs folyamatként ragadható meg. A kommunikáció ebben megfigyeléseken (szabályozott különbségtételeken) keresztüli ismeretszerzést és ismerettovábbítást jelent, egyszersmind pedig olyan „szótárt”, amelyben új, gyakran nagyon érdekes következtetéseket és összefüggéseket láthatóvá tévő módon fogalmazódnak újra az irodalomszemlélet klasszikusnak tekinthető kérdései is. Ez azonban azzal jár, hogy bizonyos fogalmakat előljáróban röviden át kell tekinteni ahhoz, hogy egyáltalán érthető legyen, hogyan értelmezhetünk segítségükkel irodalmi jelenségeket.

Az ismertetés nehézségeinek másik oka abban rejlik, hogy Plumpe célja nem kánontörténet írása, nem is valamiféle jelen-apológia, amelyben az általunk aktuálisan legmagasabbra értékelt irodalmi alkotásokat, esztétikai kritériumrendszert, diskurzusformákat célként tételezve bemutatnánk, miért szükségszerű épp ezen jelenségek felértékelődése, és miért „magától értetődő” a többi kikopása, eltűnése, irrelevánsá válása vagy egyszerűen irrelevánsként való leírása. Plumpe az irodalom azon átalakulását, illetve azon nagyszabású korszakváltás következményeit szeretné a lehető legnagyobb hatókörrel modellezni, amelyet a „modern-

¹ Az elmélet szakirodalma mára könyvtárnyi méretűvé vált, csak néhány bevezetőként is hasznos címet szeretnék megjelölni: LUHMANN, NIKLAS: *SOZIALE SYSTEME. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.; LUHMANN: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997.; LUHMANN: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997.; KRAUSE, DETLEF: *Luhmann-Lexikon*. Stuttgart, UTB, 2001.; BARALDI, CLAUDIO – CORSI, GIANCARLO – ESPOSITO, ELENA: *GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999.

ség” névvel jelölünk. A modernség (az eredetiben die Moderne) az irodalomban szorosan kötődik a társadalom új differenciálódási formájának, az ún. szerepkörök szerinti elkülönülésnek az uralkodóvá válásához – ha pedig az időben akarjuk elhelyezni, akkor a német irodalom esetében (ahogy egyébként nagyjából a magyaréban is) ezt a szakaszt nagyjából a 18. század utolsó harmadához, kb. az 1770-es évekhez köthetjük. Az évszámok hangsúlyozottan csak a tájékozódást vannak hivatva segíteni, természetesen – írja Plumpe –, „semmi nem változik meg 1770. január elsejével”,² és természetesen ettől abszolút lehetséges, hogy más kutatók, más szempontrendszerek és fókuszpontok alapján kifejezetten folytonosságot lássanak ott, ahol ő most egy „drámai törést” inszeníroz. Ez egyszerismind arra is rávilágít, hogy Plumpe rendszerelméleti megközelítése, legyen látszólag bármily teljességre, (horribile dictu metaelméleti pozícióra) törő, folyamatosan felhívja arra a figyelmet, hogy mindezen állítások, hipotézisek kizárólag a premisszák legalább feltételes elfogadása esetén igazak, mivel ez az elmélet nem az „abszolút érvényes, önmagából objektíven kifejtődő” igazság fogalmából indul ki. Ezért aztán természetesen szükségessé válik a premisszák minél reflektáltabb megjelölése – összefoglalásom első részében ezeket szeretném számba venni.

ELŐFELTEVÉSEK

Az elképzelés kiindulópontja, hogy minden információ olyan döntés eredménye, melynek során különbséget teszünk, választunk két dolog közül olyan módon, hogy e differencia oldalát megjelöljük, míg a másik jelöletlenül marad. Minden különbségtételnek lesz tehát egy releváns, „belső” és egy irreleváns, „külső” oldala, s épp ez vezet az elmélet alapfogalmának megértéséhez is: a rendszer ugyanis mindaz, ami aktuálisan a „belső”, tehát választott, megjelölt oldalhoz tartozik, ami pedig jelöletlenül, differenciálatlanul marad, az a rendszer környezete. A környezet „fekete doboz” a rendszer szempontjából, ez a kint, a Másik, az idegen, amittől különbségtételei segítségével elhatárolja, és – mint neve is mutatja – megszervezi, rendszerezi önmagát. A világ potenciális teljessége ugyanis túlságosan összetett ahhoz, hogy e rendszert generáló különbségtételek nélkül információhoz juthassunk. A rendszer mindig az összetettség kezelhetővé tételét, a komplexitás redukcióját szolgálja, míg az aktuálisan környezetként kívül maradó oldalon változatlan marad a komplexitás szintje.

Fontos megjegyezni, hogy e különbség természetesen nem állandó, ebből következően a rendszerek határai sem azok. Sőt, sokkal pontosabb úgy fogalmazni, hogy a rendszerhatár kommunikációs aktusok sorozata: a döntések konstruálják, viszik színre, valósítják meg a rendszerhatárt – amennyiben nem történnek ilyen határkijelölő, identifikációs célú különbségtételek, a rendszer „nem létezik”, nem

² PLUMPE, GERHARD: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995, 256.

aktualizálódik. Nincs semmi, ami az aktuálisan létrejövő kommunikációkon túlmenően biztosíthatná egy rendszer határait (ez következik a társadalom rendszerelméleti fogalmából is, amely szerint a társadalmat az emberi kommunikációs aktusok alkotják). Amennyiben például születik egy kanonikus szöveg, törvény, szabályzat arról, hogy hol is húzódna – például – a művészet rendszerének határa, az is kizárólag akkor tudja szerepét betölteni, ha aktualizálják, s ezzel úgy mond „hatályban tartják”. Ebből az is következik, hogy egy rendszer létrejötte és fennmaradása roppant bizonytalan, törékeny és „valószínűtlen”: épp ez adja a rendszer fennmaradását biztosítani hivatott autopoietikus műveletek kialakulásának hajtóerejét – egy másik elmélet nyelvén ezt úgy fogalmazhatnánk meg, hogy folyamatosan újabb és újabb diskurzusszabályok alakulnak újabb és újabb határkijelölő és -fenntartó műveleteket lehetővé téve, melyeket bizonyos nyelvjátekok, illetve intézmények érvényesítenek és tartatnak be mindenkivel, aki egy diskurzusban „igaz helyen” kíván megszólalni, azaz egyáltalán érvényesen meg kíván szólalni.

Jól látható, hogy mindez igen sok rokonságot mutat Foucault diskurzushatárainak problémakörével, de máshonnan közelítve, vegyítve az értelmező közösségek elméletével vagy a 20. század utolsó évtizedeiben nagy lendületet vető kanonkutatás meglátásaival is, s számos termékeny átjárás pont van ezek között az elképzelések között. Ami a rendszerelmélet esetében más, az az aprólékosságig koherens fogalomkidolgozás és -használat. Az egyes különbségtételek ugyanis „rekurzívák”, ami azt jelenti, hogy egy adott kommunikációs aktus (különbségtétel, megjelölés és ennek továbbítása) újra meg újra lejátszódik, a differenciák mindig visszavezetődnek és újrafelhasználódnak a rendszerben. Az alapvető különbségtétel mintája például, mely tehát elválasztja egymástól a rendszert és aktuális környezetét, lényegében egy relevanciaszabály, amelynek segítségével szelektálok, kiválasztom, hogy ebben a pillanatban, ezt az adott célt szem előtt tartva mi az, ami számomra fontos, és mi az, ami nem. Ez a relevanciakritérium-jelleg pedig minden további különbségtételnél is megmarad: minden ponton újra és újra szelektálunk, aminek következtében viszont igen bonyolult és sajátos arculattal bíró részterületek alakulhatnak ki egy-egy rendszeren belül.

Egy másik irányból indulva a különbségtételeket a médium és a forma fogalmaival ragadhatjuk meg. A jelöletlen, differenciálatlan teljesség, a potenciálisan választható „elemek” (amelyek így persze még nem elemként léteznek, Derrida khora-fogalmára emlékeztető módon) a formaadás aktusa, tehát a különbségtétel végrehajtása során válik kommunikálhatóvá, s ezzel láthatóvá, láttathatóvá és megismerhetővé. Ahogy például a teljes lehetséges hangtartományban kijelöljük a zenei hangok és zörejek különbségét, az formaadás. Amikor a zenei hangokon belül differenciálunk – például kijelöljük a diatonikus skála hangjait –, akkor már a zenei hangok viselkednek médiumként, a diatónia ehhez képest forma. Amikor a diatonikus hangokat felhasználva dallamot írunk, akkor ismét újrafogalmazódik médium és forma különbsége, és így tovább. Ugyanez a helyzet az irodalom

esetében is természetesen, ahol az emberi nyelv lehetséges hangjai felől eljutva mondjuk, Virginia Woolf *Hullámok* című regényéig, sokszoros médium/forma kapcsolat valósul meg. Az irodalmi művel értelmezése és elemzése ebből a szempontból legnagyobb részben a formaadó aktusokra irányuló kérdés: milyen médiumra támaszkodva állhatott elének az a forma, amit olvasatunk megvalósít? Kontextuális vagy kritikátörténeti vizsgálat esetén pedig arra kérdezzünk rá gyakran, hogy hogyan használják fel médiumként az értelmezések avagy kisajátítások az irodalmi alkotást. Egy adott irodalmi mű tehát a helyzettől függően lehet forma és médium is, s az irodalomértelmezés mindkét pozícióját használja is. (Szigorúban véve persze minden egyes értelmezés medializálja a tárgyává tett művet – ami ráadásul természetesen nem „a maga teljességében” alkotja a tárgyat, s kiegészül egyéb szövegekkel, szempontokkal is –, s az interpretáció formaként lép be az irodalomtudományos megfigyelések rendszerében; ahol azonban persze újabb értelmezések, hivatkozások médiumává válik, és így tovább.)

A (rendszerképző) relevanciakritériumok egy sajátos változata az, amely a szerepkörök szerint elkülönülő modern társadalom részrendszereinek határait s egyszersmind a társadalomban betöltött funkciójukat van hivatva kijelölni. Ezek az úgynevezett szimbólumok segítségével általánossá tett, azaz szimbolikusan generalizált kommunikációs médiumok, illetve a hozzájuk tartozó kódok. A gazdaság rendszere esetében például ez a nagymédium a pénz, a kód pedig a kifizetődő/nem kifizetődő különbségtétel. Amennyiben e főszenpont (pénz) vezérel minket, szelekcióinkat pedig ez a differencia irányítja, a gazdaság rendszerében mozgunk, pontosabban – határai kijelölésével – a gazdaság rendszerét hozzuk létre. A tudomány esetében e fő médium a (tudományos) igazság, kódpárja pedig a (tudományosan) igaz/hamis – ha a tudományos igazság és meggyőzés kommunikációs terében mozgunk, akkor szelekcióinkat az igaz/hamis kritériumnak kell elsődlegesen irányítania (nem, mondjuk, a „kifizetődő/nem kifizetődő” különbségnek) ahhoz, hogy mondanivalónknak esélye legyen a tudomány rendszeréhez tartozni, azaz a tudomány rendszerhatárait aktualizálni.

A művészet esetében Luhmann problémákba ütközött. Azt feltételezte, hogy a művészet (s ezen belül az irodalom) célja egyfajta világkontingencia létrehozása, a „másképp is lehetséges” érzésének biztosítása, kódja pedig a szép/csúnya különbségtétel volna. Számos kritikusa rámutatott azonban, hogy ebből a szempontból a művészet nem lenne egyedi, hiszen a modern, szerepkörök szerint differenciálódó társadalom minden egyes részrendszere kontingencialitást hoz létre, tekintve, hogy különböző nézőpontból formálják meg ugyanazt a „tárgyat”, a minket körülvevő világot. A kód tekintetében már magának Luhmannnak is voltak kétségei, hiszen a modern irodalom történetének leírása egyszerűen nem lehetséges a „csúnya” nem-művészetként való elutasítása révén, ezért úgy vélte, hogy egy ponton kódváltás következik be, ami után a szép/csúnya különbség lényegében szubjektív, a megfigyelő egyéni ízléspreferenciáit tükröző relevanciakritériumként él tovább. Sokan pedig úgy vélték, hogy a szép/csúnya különbség-

tétel még ezzel a „kódváltással” együtt is sokkal inkább az irodalom külső vagy ún. „másleírása” (Fremdbeschreibung), amely az egyik lehetséges környezete, a filozófiai esztétika irányából közelít.

Plumpe azoknak a kritikusoknak a véleményével értett egyet, akik szerint a művészet célja a legáltalánosabb értelemben vett szórakoztatás (a másra nem lekött, a polgárosodó-modernizálódó társadalomban létrejött individuális szabaddíó szuverén eltöltése, aminek kutatása nem véletlenül vált mind az irodalomtörténet, mind a médiatörténet kiemelt vizsgálati terepévé a 20. század utolsó harmadára), kódja pedig az érdekes/unalmas különbségtétel. Utóbbi alatt természetesen szintén egy relevanciakritérium rejlik, s a számtalan program, amelyek segítségével aktuális tartalommal töltődik fel e differencia, irodalomtörténeti vizsgálatok alapjául is szolgálhat (s gyakran szolgált is). Javasolja továbbá, hogy a művészet szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumának a „művet”, a műalkotást tekintsük. Kiemeli azonban, hogy a műalkotás fogalmát ebben az esetben nem valamiféle empirikus kiindulási alapként kell felfognunk, nem – akár virtuális – határokkal bíró szöveggént, hanem olyan „mágnesként”, mely kiválasztja az összes lehetséges kommunikációból az irodalmi kommunikációkat. Ez azt jelenti, hogy a műalkotás olyan megfigyelésmód, nézőpont, kritériumrendszer, amely biztosítja, hogy segítségével csak egy bizonyos mennyiségű kommunikáció legyen a továbbiakhoz releváns kiindulási alap: nem minden mutatható fel műalkotásként (bár lehetséges erre kísérletet tenni, amire a későbbiekben Plumpe részletesen visszatér), vagyis nem minden válhat a művészet rendszerének részévé. A másik oldalról nézve pedig azt is jelenti, hogy a műalkotást – elvileg – nem használhatja fel saját rendszere határainak fenntartására egy másik terület: például egy regény nem értelmezhető (a jog rendszerében) törvényszöveggént, egy költemény nem tehető politikai választási programszöveggé vagy egy regény tudományos levezetéssé. Épp ez biztosítja a művészet modern, úgynevezett autopoietikus, elkülönült rendszerként való fennmaradását – s épp ezért válik a műalkotás mibenlétének minél pontosabb meghatározása olyan fontossá a modern művészet kritikai leírásai számára. Más kérdés, hogy számtalan próbálkozás történhet és történik is a gyakorlatban ilyesfajta rendszerhatár-áthágásokra a legkülönbözőbb indítékból és céllal, ezek azonban pontosan azért érzékelődnek és értelmeződhetnek határáthágásként, mert a modern művészet „normál állapótól” eltérnek. Ezeknek az eseteknek a tárgyalása lehet többek közt a Plumpe által javasolt polikontextuális irodalomtudomány témája,³ amely mindenképpen érdekes javaslat az interdiszciplináris megközelítés irodalomtudományos integrációjára is.

³ Vö. PLUMPE (Hrsg.): *Beobachtungen der Literatur: Aspekte einer Polykontextuellen Literaturwissenschaft*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995.

AZ IRODALOM „SAJÁT” TÖRTÉNETISÉGE

Miért van szükség ilyen roppant bonyolultnak tűnő elméleti előfeltevés-rendszerre az irodalomtörténet-írás megfigyeléséhez és értelmezéséhez? Plumpe több irányból is megpróbálja megválaszolni ezt a kétségtelenül joggal felvetődő kérdést.

Az egyik irány némileg tautologikus módon magának a rendszerelméletnek a sajátosságaiból adódik. A megfigyelés ugyanis olyan művelet, amely szintén potenciálisan rekurzív (mint minden különbségtételen alapuló aktus ebben az elméletben), és erre egyrészt szükség is van a társadalom működéséhez, másrészt viszont igen összetett kommunikációs formák, intézmények kialakulását és fennmaradását teszi lehetővé. Luhmann (és az ő nyomán Plumpe is) a megfigyelésnek több lehetséges szintjét különíti el, amit a korábban már bemutatott médium/forma differencia dinamikája tesz itt is lehetővé. Az úgynevezett első rendbeli megfigyelés maga a formaképző művelet. Egy következő lépésben azonban ez a megfigyelés is válhat megfigyelés tárgyává, ebben az esetben arra vagyunk kíváncsiak, hogy *hogyan*, mi alapján figyelt meg az előző megfigyelő. Ez a második rendbeli megfigyelés lényegében a rendszerbe „beépített” önreflexió – s nemcsak azért önreflexió, mert a rendszer ilyen módon képessé válik saját működése megfigyelésére, hanem hétköznapiabb értelemben véve azért is, mert magától értetődően lehetek „én” (mint a rendszer aktualizálója) a megfigyelő mindkét esetben: azaz megfigyelhetem saját korábbi különbségtételemet. A médium/forma mozgás értelmében pedig ezek az aktusok (művelet és önreflexió) tovább és tovább ismétlődhetnek. Ha azonban az irodalom történetiségére vagyok kíváncsi, akkor valamennyire „nyitva kell tartanom” ezt a megfigyelésláncot: nemcsak arra kell képesnek lennem, hogy folyamatosan szem előtt tartsam egy adott különbségtétel miéttjeit és hogyanjait (vagyis azt, hogy egy adott kommunikációs pillanatban hogyan, milyen különbségtételek mentén érveltek a mellett, hogy valami például az irodalomhoz tartozik, azon belül értékes vagy kevésbé sikerült stb., ami lényegében egy klasszikus kritikátörténeti megközelítés alapja lehet), hanem arra is, hogy megfigyeljem ezeknek a különbségtételeknek a lehetséges kontextusait is. Arra is figyelemmel kell tehát lennem, hogy bizonyos (kritikai, önreflexív) különbségtételek milyen intézményes változásokat eredményeznek vagy támogatnak az irodalomban, s ezek milyen kapcsolatban állnak a művészet rendszerének környezetként működő egyéb részrendszerekkel. E rendszerközi kapcsolatok alakításában ugyanis az irodalom (művészet) is aktívan részt vesz: programokkal tölti fel alapvető kódját (az érdekes/unalmas különbségtételt) annak érdekében, hogy például több olvasót szerezzen, vagy magasabb presztízstű pozíciót érjen el a kommunikációs formák közt; illetve önleírásokat alkot, amelyek segítségével ideologikus (több rendszeren átívelő, nagy, differenciálatlan publikumot konstruáló⁴) rendszerközi kapcsolatokat alakíthat ki. Talán meglepő gondolatnak tűn-

⁴ Vö. LUHMANN, NIKLAS: Igazság és ideológia. = Uő: *Látom azt, amit te nem látsz*. Budapest, Osiris–Gond, 1999, 7–32.

het, hogy egy rendszer úgymond „maga alatt vágja a fát”, és maga alkosson ideologikus redukciókat önmagáról, ám a több rendszert involváló kapcsolatok épp az ilyenfajta reduktív kommunikációk segítségével tudnak létrejönni, rendszerközi kapcsolatok nélkül pedig a társadalom működésképtelen. Az irodalom példájánál maradva: különféle legitimációs elbeszélések segíthetik, hogy például a politika elismerje az irodalom autonómiáját – ha ez a kommunikáció nem működik a két rendszer közt, akkor a két rendszer folyamatosan interveniálni fog egymás „területére”, integritását, autonómiáját, végső soron pedig működését ellehetetlenítve. De ilyenfajta ideologikus jellegű redukciók segítik többek közt az irodalom és az oktatás rendszere közti kapcsolatok működését, vagy az irodalom és gazdaság, valamint az irodalom és a jog közti kommunikációt is. Mindegyiknek saját műfajai és intézményei alakulnak ki, s az adott rendszernek (jelen esetben a művészetben belül elképzelt irodalomnak) elemi érdeke, hogy ezeket ő maga hozza létre. E kommunikációs célú rendszerközi „intézmények” ugyanis mindenképp létrejönnek (hiszen ahol nincs kommunikáció, ott a definíció szerint társadalmi működés sincs), csak esetleg másleírásként (Fremdbeschreibung), a környezet (pl. a politika, a jog vagy a gazdaság) szempontjait egyoldalúan érvényesítve, s ezzel az irodalom autonómiáját, autopoietikus működését ellehetetlenítő módon... – s nem kell messzire mennünk, hogy erre akár csak a 20. század magyar irodalomtörténetéből is egy gazdag csokorra való példát találjunk.

Mindebből talán érzékelhető, miért érzi úgy Plumpe, hogy átfogó elméleti keretre van szüksége ahhoz, hogy az irodalom történetiségének mibenlétét megfigyelhesse, hiszen az imént vázolt helyzeteken alapuló problémák az irodalomtörténet-írás alapvető témái és kérdései közé tartoznak. Egy másik okot is említ azonban, ez pedig az, hogy véleménye szerint a rendelkezésre álló irodalomtörténeti leírások nem igazán tudják megragadni, miben is állna az irodalom történetisége. Nagyon röviden összefoglalva úgy látja, hogy tulajdonképpen két eset lehetséges: vagy kizárólag bizonyos irodalmi műfajok történeti változására, vagy az irodalom társadalomtörténetére koncentrálunk. Az első esettel az az egyik gond, hogy szinte soha nem valósul meg „tisztá” formában: minden esetben olyan látens kanonikus előfeltevések jelölik ki a relevánsnak ítélt korpuszt, amelyek nem következnek a műfaji hovatartozásból. Nem lehetséges megfigyelés és leírás szelekció nélkül – akkor sem, ha elegánsan nem reflektálunk szelekciós kritériumainkra. Jól látható ez például a prózatörténeti áttekintések „a nyugat-európai regény fejlődése” fejezeteiből: számos társadalomtörténeti elem határozza meg, hogyan jelöljük ki ezt a korpuszt, illetve hogyan vélekedünk a magasabb értékűség vagy a fejlődés irányának a kérdéseiről (például olvasóközönség bővülése, szórakoztató funkció megítélése, gazdasági nyereségesség jelentkezése, magasabb presztízsű önleírás megalkotásának kísérletei, a „legrelevánsabb”, „legelőremutatóbb”, a „legfajsúlyosabb témákkal foglalkozó”, illetve később esetleg a „nyelvileg leginnovatívabb, a mimetikus irodalom mumusától legtávolabb eső” szövegek teloszként tételezése és sorolhatnánk), csak épp ezeket a reflektálatlan-

ság jótékony homálya fedi. A másik esetben viszont egy olyan vegyes szempontrendszer az irányadó, amelyet szinte kezelhetetlen sokféleség jellemez. Az lehet a benyomásunk, írja Plumpe, hogy az irodalom társadalomtörténeteiként jellemzett irodalomtörténetek olyan „compositum mixtumok”, melyekben minden finom hozzávalóból található egy kicsi: valamennyi könyvkereskedelem- és közönségtörténet (például olvasásstatisztika), egy kis társadalom- és gazdaságtörténet, egy korty esztétika, egy csipetnyi jog, egy adag politika, vallás, tudomány, valamint pár szerző és műfaj.⁵ Nehéz ezzel vitába szállni, s a probléma nem is a sokféleség, hanem sokkal inkább az, hogy tökéletesen önkényesnek tűnik, meddig vesszük igénybe a társdiszciplínák segítségét, s mi az a pont, ahonnan kérdésfelvetéseiket irrelevánsnak minősítjük az irodalomtörténeti kutatás szempontjából. A kritikai kultúrakutatás számos képviselője vetette fel, hogy ez az irrelevánssá minősítés általában azokon a pontokon történik, ahol a kérdések már az aktuálisan (akár kimondatlanul) elfogadott és felmutatni-megőrizni irodalmi értékhierarchia status quóját veszélyeztetnék, s ez szintén igen gyakran tűnik jogos kritikának. Rendszerelméleti szempontból viszont azt mondhatjuk, hogy így ezek az irodalomtörténetek tulajdonképpen identifikációs-legitimációs célú önleírások, kánonaffirmációk, s nem az irodalom történetiségére irányuló megfigyelés kísérletei.

A kritikaiság és az ezzel alapvető kapcsolatban álló önreflexivitás a kutatásban (így az irodalomtörténet-írásban is) Plumpe előfeltevései alapján nem valamiféle választható szempont: inherens és kiiktathatatlan alkotója és alakítója a modern társadalmon belül elkülönült rendszerként létező irodalom (művészet) és tudomány rendszerközi kapcsolati „zónájában” működő irodalomtudománynak. Ezért tartja oly fontosnak, hogy megkíséreljen egy „saját”, vagyis az autopoietikus működést lehetővé tévő nézőpontot találni. Ezt véleménye szerint az biztosítja, ha az irodalom rendszertörténetét próbáljuk meg megfigyelni.

AZ IRODALOM RENDSZERTÖRTÉNETÉNEK „KORSZAKAI”

Plumpe elfogadja Luhmann társadalmevolúciós modelljét, amely szerint a folyamatosan jelentkező újabb és újabb választási lehetőségek „talonban maradása” miatt állandóan növekedő komplexitás kezelhetővé tétele céljából a társadalom differenciálódásának újabb és újabb változatai alakulnak ki. A szegmentáris, majd a rétegződésalapú elkülönülés után fokozatosan egy olyan forma válik uralkodóvá – a szerepkörök szerinti differenciálódás –, mely nagyobb különbséget jelent a két előző forma közti változáshoz képest. Itt ugyanis már nincs meg a „centrum”⁶ orientáló és a változásokat alapvetően befolyásoló szerepe: a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban minden részrendszer funkcionálisan ek-

⁵ PLUMPE: *Epochen...*, 60.

⁶ A „centrum” fogalmának rendszerelméleti verziójával kapcsolatban részletesebben ld. pl. WERBER, NIELS: *Anmerkungen zur Differenz von Zentrum und Peripherie. Workshop Konstanz 12. 2. 2010 / Ge-*

vivalens, s az egyik rendszerben végrehajtott aktusok (elvileg) nem befolyásolják a másik rendszerben végrehajtottakat. Szemléltetésül gondolhatunk például arra, hogy egy feudális társadalomban (amely rétegződésalapú) a születési pozíció a rendszer minden pontján meghatározó, és átjárhatatlan különbségeket indukál: jobbágyként (vagy nemesként) egyformán preformáltak a lehetőségeink az egészség, a tanulás, a munka, a politika területén, jobbágy- (vagy nemes)-voltunk alapjaiban eltérő szerepeket tesz lehetővé minden kommunikációs formában, nem lehetséges, hogy az egyik esetben „jobbágy”, a másikban, mondjuk, „nemes” legyünk, és aszerint ítéltessek meg. A szerepkörök szerint differenciálódó társadalomban azonban az egyes autopoietikus részrendszerek kettős (alterre és egóra, páciense és ágensre tagozódó) szerepstruktúráját nem az határozza meg, milyen pozíciót töltünk be egy adott részrendszerben. Az ember lehet például egyidejűleg orvos (ego) és beteg (alter) is például az orvoslás rendszerében – természetesen külön-külön műveleti aktusokban. De lehet orvos (ego) az orvoslás rendszerében, választó (alter) a politikában, művész (ego) a művészet rendszerében, hívó (alter) a vallásban, és így tovább. Egyidejűleg több, különböző státuszú szerepet is betölthet tehát, melyek hatóköre azonban csak az adott rendszeren belül érvényes. Épp ezért érzékeljük „feudális zárványnak”, és ítéljük anomáliának, ha, mondjuk, egy politikus a politika rendszerén belüli hatalmát „átviszi” például a gazdaság, a tudomány vagy a művészet rendszerébe, s e rendszereken belül a hatalom (mely a politika szimbolikusan általánosított kommunikációs médiuma) segítségével interveniál, „felülkódolja” az adott rendszerben érvényes különbségtételeket. Tehát például nem azért lesz gazdaságilag sikeres, mert jó üzletember és üzleti lépései kifizetődőek és nyereségesek, hanem azért, mert (politikai) hatalommal rendelkezik – s a példákat a végtelenségig szaporíthatnánk.

Ez nemcsak azt illusztrálja, hogyan is értsük, hogy egy újabb differenciálódási forma uralkodóvá válása nem „törli el” a korábbiakat, s azok továbbra is potenciális választási lehetőségek maradnak, hanem arra is, hogy mindezzel együtt létezik a rendszernek (jelen esetben a szerepkörök szerint, azaz funkcionálisan differenciálódó társadalomnak) egy meglehetősen erőteljes általános, önreflexív leírása, amelynek segítségével meglehetősen pontossággal dönteni tudunk abban a tekintetben, hogy egy adott eljárás helyénvaló vagy nem helyénvaló, releváns vagy nem releváns az adott társadalmi formában. Ennek a kialakulása az a nagy jelentőségű változás, amelyet Plumpe Luhmann nyomán a modernitás makroperiódusát kijelölő határnak tekint. Az irodalom (illetve általánosabban véve a művészet) történetéről bizonyos értelemben csak ezt a váltást követően beszélhetünk – természetesen csak amennyiben az irodalmat autonóm és autopoietikus társadalmi kommunikációs rendszernek tekintjük. Ezért is adta Plumpe könyvének a mo-

dern irodalom korszakai címet, s ezért hangsúlyozza, hogy célja az irodalom rendszertörténetének megírása.

E folyamat leírásához mindenképp az önreflexió és a médium/forma különbségtétel tűnik számára hasznosnak.⁷ Az önreflexió megléte középponti jelentőségű ebből a szempontból: elhíresült tautologikus szállóigéje szerint a modern irodalom olyan irodalom, amely tudja magáról, hogy irodalom,⁸ vagyis a modern irodalom minden szelekciós (formaképző) eljárásának eredményéről „tudja”, hogy az irodalom – nem pedig mondjuk politika, hit vagy tudomány. (Illusztrációként gondolhatunk a hazai szakirodalomban nagy hagyományú, korszakolást segítő különbségtételre „osztatlan literatúra” és „szépliteratúra” között.) Amennyiben bizonyos formaképző, értelemadó eljárások gyümölcseit a modern (elkülönült stb.) irodalomrendszer nem kívánja az irodalom részeként elfogadni, azt a környezetbe utalja, például a politika, a hit vagy a tudomány területére. Az irodalom önreflexiója tehát alapvető rendszerhatár-kijelölő mechanizmus, s ennek jelentkezése döntő akkor, amikor az irodalom rendszerének elkülönülését vizsgáljuk, hiszen ez az, ami a modern irodalom makroperiódusának határaként értelmezhető. (Természetesen itt sem kronologikus-empirikus „szövegekről” van szó: nem mondhatjuk, hogy például „1825-ben ez és ez a szöveg lefekteti az irodalom önreflexivitásának alapjait a magyar, a román vagy a svéd stb. irodalomban, s innentől ez irányadó és érvényes” – mivel minden esetben „pontoszerű” kommunikációs aktusokról van szó; talán leginkább a posztklasszikus narratológia mikronarratíva-fogalmával tudjuk megközelíteni ezt a jelenséget.)

A továbbiakban Plumpe úgy látja, hogy kisebb „korszakokat” annak segítségével azonosíthatunk, ha arra figyelünk, milyen nagy médiumok segítségével alkot formát – műalkotásokat – az irodalom, s ez az, amiben egyszermind a legtöbb ismerős vonást fedezhetjük fel a hagyományos irodalomtörténetek korszak kategóriáihoz képest. Épp ezért fontos megjegyezni, hogy a korszakok elnevezései meglehetősen esetlegesek, pontosabban inkább a hagyományos fogalmainkhoz való köthetőséget szolgálják, s az adott „korszak” jellegét sokkal inkább a leírás, mintsem az elnevezés érzékelteti.

A modern irodalom első korszaka akkor rajzolódik ki, ha azt tartjuk szem előtt, hogyan figyeli meg magát, és hogyan reflektál önmagára az irodalom abban a folyamatban, melynek során a társadalom egy funkcionális részrendszerként különül el. Ezt az időszakot – bár az évszámokat hangsúlyozottan csak orientáló jellegűnek szánja – a német irodalomban kb. 1770 és 1800 közé tehetjük (hozzá-

⁷ Plumpe hangsúlyozza, hogy még a rendszerelméleten belül is többféle megközelítés lenne lehetséges. Megfigyelhető lenne például az irodalom elkülönülése és alakulása a környezeti által adott „másleírások” segítségével, de a társadalom evolúciójának másik fontos szálát adó mediális változások (a terjesztés médiumainak változásai) segítségével is, ám ő itt kifejezetten a mű megalkotásával (mint központi jelentőségű szimbolikusan generált médiummal) kapcsolatos változásokat helyezi fókuszba.

⁸ PLUMPE: *Epochen...*, 59.

fűzhetjük, hogy a magyar irodalomban ez valamivel elnyújtottabbnak tűnik, nagyjából 1770 és 1830 közt). Ezen belül az irodalom önreflexióját sokoldalú, változatos szemantika irányítja. Ezt az első korszakot romantikának nevezi, s mindazt idesorolja, amit a korábbi német szakirodalom Sturm und Drangnak, klasszikának vagy kora romantikának nevezett, annak érdekében, hogy több kapcsolódási pontot biztosítson az európai irodalomtörténet többi tagjával. Ismét hangsúlyozza azonban, hogy az elnevezésnél sokkal fontosabb az azonosítás kritériuma, vagyis egyrészt az elkülönülődésre való önreflexió (amikor a végéhez közeledő 18. század irodalma azon töpreng, mit is jelent autonómnak lenni), és egy sajátos filozófiai-esztétikai (kód)programozás. Ez utóbbi változatos lehetőségeket foglal magában az emberiség boldogságát középpontba helyező esztétikai nevelés programjától a társadalmi humanizmust szolgáló Bildung-gondolaton át egyfajta új, a társadalmat (a szigorú feudális rétegekre tagoltság helyett) egységesítő társadalomintegratív „mitológiáig” (a német új mitológiakonceptió és a felvilágosult-civilizatorikus aranykormótosok mellett idesorolhatóak a korai nemzetfejlesztő-„csinosító” mítoszok is).

A következetes és kimunkált önreflexió megteremtése után, immár elkülönült funkciók rendszerként alapvetően kétfajta lehetőség adódott, amelyhez referenciaként (formaképzést lehetővé tévő médiumként) fordulni lehet: az irodalom választhatta (de természetesen szigorúan a műveleti zártság alapján állva, azaz saját szabályai szerint) a környezetreferenciát, vagyis azt, hogy a környezetét (környezeteit) használja médiumként az irodalmi műalkotást eredményező formaképzés során; illetve az önreferenciát, vagyis azt, hogy az irodalom önmagát használja médiumként az újabb formaképzések során. E két lehetőség kronologikus elkülönítése szinte lehetetlen, inkább csak arról beszélhetünk, mikor, milyen közegben, melyik választás kritikai presztízse volt magasabb. Ennek értelmében kerülhet előbbre a környezetreferenciát választó irodalom, melyet Plumpe realizmusnak nevez (ideértve a korábbi német szakirodalomban szereplő késő romantikát, biedermeiert, polgári realizmust és naturalizmust is). Természetesen ezen belül itt is számos különféle program valósulhatott meg, vagyis az érdekes/unalmas kódpart számos különféle szempont szerint lehetett realizálni, és úgymond „feltölteni” – másként járt el például a világot alapvetően a keresztény értelmezése át szemlélő Eichendorff, mint a materialista nézőpontból kiinduló Büchner vagy némely idealisztikus „polgári realista” szerző, illetve a környezetet kvázi-természettudományosan megközelítő naturalisták. Ezek a programok (nem szerzők tehát) azonban meglátása szerint valamennyien egységesek abból a szempontból, hogy az irodalmi alkotást környezetreferenciálisan „működő” folyamatnak tekintik (ami tehát igen különbözik a mimetikus irodalom hagyományos elnevezésétől, erről másutt részletesebben is szól).

A másik lehetőség (amikor az irodalom önmagát teszi további formaképzések médiumává) fontos fordulópont az irodalomrendszer további története szempontjából, s így tulajdonképpen periódushatárként is tekinthetjük. Ezt nevezi (a

német szakirodalom egy fogalma alapján, s mentegetőzve a nem túl szép kifejezés miatt) esztéticizmusnak, s uralkodóvá válását a 19–20. század fordulójára helyezi. Természetesen itt is további lehetőségek adódnak a kód programozására, a különbségtétel differenciálására és finomítására: két végpontként elképzelhető egyfajta imaginárius totális irodalmiasítás, totális esztétizálás (ez áll legközelebb talán a francia *décadence* fogalmához), de az irodalom hatókörének radikális szűkítése is, amely szerint az irodalom pusztán specialisták exkluzív, elit terepe egy egyébként művészietlen, hétköznapi, banális világban. A kettő között pedig számos további árnyalat lehetséges, idézi Plumpe Arnold Gehlen némileg ironikus leírását.⁹

E két lehetőség (a rendszerreferencialitás, illetve a környezetreferencialitás) kölcsönösen egymást korlátozó módon volt jelen az irodalomban, olyannyira, hogy Plumpe felveti, talán helyesebb volna úgy fogalmazni, hogy realizmus és esztéticizmus (a fenti értelemben véve) tulajdonképpen két olyan pólus, melyek közt a modern irodalom oszcillál, s csak az egyik vagy másik mindig viszonylagos túlsúlya teszi lehetővé, hogy valamelyiküket uralkodónak, jellegadónak tekintsük egy adott jelenség esetében. Mindkét lehetőség osztozik azonban abban, hogy az önreflexió soha nem alapoz meg olyan kódprogramot, amely kétségbe vonná a modern, elkülönült irodalom rendszerstátuszát, kettős relevanciakódját vagy szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumát (a műalkotás fogalmát). Ez a „kódlázadás”, a totális önmagára vonatkoztatás paradox pozíciója valósul meg Plumpe szerint az avantgárd esetében. Plumpe úgy látja, hogy az avantgárd nem pusztán a rendszerhatárt biztosító relevanciakód programját radikalizálta (vagyis fordította gyakorlatilag önmaga ellen), de a társadalom differenciálódási módját is alapvetően és átfogóan át kívánta volna alakítani, melynek során a művészet és az irodalom is elveszítette volna autonóm ábrázolátszát. Minden esetben politikai jellegű célokat tulajdonít tehát az avantgárdnak, lett légyenek azok anarchisztikusak, marxisták vagy fasiszta jellegűek, ám konstatálja, hogy ezek a kísérletek nem jártak sikerrel, hiszen a művészet rendszere nemcsak „túlélte” ezt a kódlázadást, de egyenesen magas presztízsértékű és gazdaságilag is igen rentábilisnak bizonyuló műalkotásként tudta magába építeni (majd a későbbiek során médiumként újra felhasználni) a műalkotás sajátosságát tagadni akaró aktusokat.

Úgy gondolom azonban, hogy ez a vélemény több okból sem helytálló, illetve legalábbis pontosításra szorul. Egyrészt nehéz lenne érvelni amellett, hogy az avantgárd művészek kizárólagosan politikaként fogalmazták meg és működtették alkotásaikat: bár sokan közülük aktívan politizáltak, ezt mindig a politikai rendszerén belül tették, még akkor is, ha felhasználtak műalkotásokat politikai célra. S bár a politika rendszerét is sokan kívánták „megreformálni”, ez jórészt

⁹ GEHLEN, ARNOLD: *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. Frankfurt/Main – Bonn, Athenäum Verlag, 1960, 41. ff.

annak volt köszönhető, hogy a politikai nyilvánosság távolról sem hozzáférhető a korban bárki számára – magyarul a világ nagy részén sem általános választójog nem volt, sem olyan (mondjuk így) demokratikus fórumok, melyek elvileg biztosíthatták volna a politikai aktivitást minden állampolgár számára. A művészet tehát interveniált a politika területére, annak modernizálódását, funkcionális rendszerként való elkülönülését „elősegítendő” reflexiós-önreflexiós potenciáljával, hogy rendszerelméleti terminológiával éljünk. A művek célja azonban jóval átfogóbb volt ennél, s ehhez érdemes visszanyúlni Luhmann egy régi gondolatmenetéig.¹⁰ Luhmann itt többek közt bevezeti a műalkotás mint abszurd, paradox, ún. „kompakt” kommunikáció fogalmát, mivel meglátása szerint a műalkotásokat felfoghatjuk olyan kommunikációs kísérleteknek, melyek célja a totális értelemátadás, a totális önkifejezés, a totális meggyőzés – ami emberi körülmények közt természetesen lehetetlen. Mégis: az emberi nyelv fogyatékoságain állandóan túllépni kívánva a művészet épp ezt a célt, a nyelvet, a kommunikációt, a szavakba-hangokba-képekbe fogható folyamatos bővítését tűzi ki célul. Véleménye szerint az újdonságon, eredetiségen, individualitáson (s ugyanakkor általános érvényűségen) alapuló romantikus eredetű esztétikai értékrendszer is ezt tükrözi: a művészet mindig kívül akar kerülni az értelem, világ, társadalom határfogalmain, és valamit vissza akar hozni onnan a kommunikálhatóság birodalmába. Ez azonban mindig az „eddig és ne tovább” határpozícióját is jelenti, amennyiben az adott mű – sikerültsége esetén – a tökéletes meggyőzősége, tökéletes „találkozás” érzését tudja kelteni a befogadóban. S itt tulajdonképpen Roland Barthes területére tévedünk át: a tökéletes „elnémítás” (a „már nincs mit mondanom, tökéletesen elmondta a mű”-érzése) találkozik a reakció, a válaszadás („beszélnem kell róla, írnom kell róla”) feszítő vágyával.¹¹ Ez pedig a Luhmann koncepcióját továbbgondoló Jürgen Fohrmann számára az irodalomtudomány mint kommentárrendszer egyik fő iniciáló tényezőjévé válik.

Visszatérve az avantgárd kérdéséhez: az avantgárd képviselői tulajdonképpen következetesen képviselték ezt a programot – az önreflexió, a környezetreferencia és az önreferencia után a jelöletlent-jelölhetetlent, az ismeretlent, a kommunikálhatatlant, az abszurdot, a megengedhetetlent, a tabut, az abjektet próbálva meg – sikerrel – a művészet lehetséges médiumai közé emelni. S ennyiben, érdekes módon, tökéletesen logikusan egészítették ki a Plumpe által felvázolt rendszertörténetet, sokkal inkább, mint a Plumpe által feltételezett „sikertelennek bizonyuló” kódázás fogalma.

A modern irodalomrendszer legutóbbi szakasza ezek után, írja Plumpe, csak az ismétlésre, variációra, kombinációra épülhet, logikai lehetőségeit kimerítvén, Ezért találónak érzi a számtalan neo-előtagú irodalmi irányzatot egységesítő

¹⁰ LUHMANN: A műalkotás és a művészet önreprodukciója. = Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc (Szerk.): *Testes könyv I.*, Szeget, Ictus-JATE Irodalmelméleti Csoport, 1996.

¹¹ Vö. pl. BARTHES, ROLAND: A szöveg öröme. = Uő: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Ford. BARCZY ESZTER, KOVÁCS SÁNDOR, MIHANCsik ZSÓFIA, ROMHÁNYI TÖRÖK GÁBOR. Budapest, Osiris, 1996.

Jauss némileg éles „posztizmus” megjelölését, s ezt emeli korszakelnevezéssé is, s azt is felveti, hogy a posztmodern lényegében nem csak a modern „posztizmus” egy változata, hanem egyenesen a modernség egészének (tehát a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomnak mint olyannak) alternatíváját próbálná felkínálni. Úgy gondolom azonban, hogy itt mintha ismét a fogalomhasználat csapdájáról volna szó. Minden elméleti éberség ellenére a „kadencia”, a zárással kapcsolatos tanácstalanság, a logikai lehetőségek kimerülésével jelentkező lezárási kísérlet követelményének látszik az az elképzelés, amely szerint a „posztizmus” lényegében a vég kezdete, ahol már semmi új (s így semmi értékes) nem következhet. Plumpe itt tulajdonképpen egy megfigyelői szinttel lejjebb lép, s azonosítja a magáét az innovációt, az újat, a szavakba-soha-nem-foglaltat kizárólagos értéknek tekintő irodalom-önleírás álláspontjával, holott mindeddig e különbségtétel hogyanjának megfigyelése volt a célja. Érdemes felidézni a magyar irodalmi modernség egyik legkorábbi leírójának, Schöpflin Aladárnak¹² a véleményét, aki épp abban látta az újdonságkritérium és az individualitáson alapuló modern esztétikum (bizonyos értelemben persze riasztó és kezelhetetlenséggel, rendszerezhetetlenséggel fenyegető) kimeríthetlenségét, hogy minden új megszólalás szükségképpen egyedi lesz, és soha nem látott világokról fog hírt hozni – a hasonlóságokat az értelmező látja bele a műalkotásokba, ám ha szabadon és teljesen (a „megértő kritika” elveinek megfelelően) átadja magát nekik, soha nem fog unatkozni. Ez természetesen egy hermeneutikailag is roppant messzire vezető gondolat; számunkra itt sokkal fontosabb az az elképzelés, ahogy a „végtelen”, a „kimeríthetetlen” magától értetődő alapsajátosságként a modern irodalom részévé válik a radikális individualitás és művészi autonómia fogalmain keresztül. Ebben az értelemben azt mondhatjuk, hogy a modern irodalom rendszertörténete során az irodalom bemutatkozik, körültekint, önmagára néz, az ismeretlenbe pillant – és helyet foglal: kiteljesedik a szerepkörök szerint elkülönülő modern társadalom autopoietikus, sokarcú, számtalan programot párhuzamosan lehetővé tevő, kimeríthetetlen kommunikációs részrendszereként, mely változatos médiumválasztásaival (és még változatosabbá váló közvetítő eljárásaival) újra és újra visszatér, újraértelmez, megkérdőjelez, új megvilágításba helyez „ismertnek” gondolt jelenségeket, melyek fraktálszerűen aprózódnak tovább a rendszerközi kommunikáció viharos területein is. Hogy mi következik ezután, az sok mindentől függ – de talán szerencsésebb azt mondani, hogy a „posztizmus” nem a vég kezdete, hanem sokkal inkább a kezdet vége.

¹² SCHÖPFLIN ALADÁR: Előszó. = *Vö. Magyar írók*. Budapest, k. n., 1907. és RÁKAI ORSOLYA: *Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége*. Budapest, Editio Princeps Kiadó, 2013, 144–8.

MŰHELY

SZÉNÁSI ZOLTÁN¹

Népnemzeti tradicionalizmusból konzervatív kritika

Ez a tanulmány az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének Modern Magyar Irodalmi Osztályán folyó, újabb irodalomtörténeti szintézis megírását célzó műhelymunka keretében született. A tervezett kézikönyv harmadik kötete öleli fel a 20–21. századi magyar irodalom történetét, melynek koncepciója a modernség – Matei Calinescutól kölcsönzött fogalommal² élve – többféle arculatának bemutatását állítja a középpontba. Angyalosi Gergely koncepciótanulmányában Deleuze és Foucault nyomán tett metodológiai javaslatot az ún. „kartográfiai módszer” alkalmazására, melynek révén bemutatathatóvá válik, hogy „a hosszú távú történelmi folyamatokon belül az irodalmi diskurzusoknak sokféle, heterogén típusa él együtt rövidebb, hosszabb ideig”.³ Ezzel terveink szerint kiküszöbölhető lesz az irodalomtörténeti konstrukció teleologikussága, valamint „külső” (politikai, ideológiai) értékszempontok az érvényesülése. Ennek a metodikai mozzanatnak a figyelembe vételével tettem kísérletet modernség és konzervativizmus századeleji viszonyrendszerének és vitáinak újragondolására.

Amennyire nem lehet a magyar irodalmi modernség történetét a maga korabeli kontextusa, így például a vele szemben álló intézményesült népnemzeti irodalom reflexiója nélkül megírni, úgy még inkább igaz ez arra az általában konzervatívnak nevezett irodalomra, melyet Takáts József Bourdieu-re hivatkozva, igen találóan „elsüllyedt almezőként” aposztrofál.⁴ Az általunk használt, operatív modernségfogalom, melyet a „modernség arcaiként” bontunk további „diskurzív formációkra”, az általános konszenzus szerint Baudelaire-ig nyúl vissza, s a modernt nem a régivel, hanem az örökkévalóval, az abszolút Szép ideájával állítja szembe. A modern eszerint az, ami a művészetben a relatívat, a mulandót igyekszik megragadni. Innen ered az újdonság, az állandó invenció, a folyamatos újrakezdés igénye. „A Baudelaire nevével fémjelzett modernség-szemlélet alapozza meg a műnek azt a fogalmát is, amely alárendelhetetlenné teszi a szabályoknak

¹ A szerző a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének a munkatársa. – A szerk.

² CALINESCU, MATEI: *Five Faces of Modernity. Modernism, Avante-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, Duke University Press, 1987.

³ ANGYALOSI, GERGELY: Közelítések a modernséghez. Az új magyar irodalomtörténet harmadik kötetének koncepcionális kiindulópontja. = *Literatura* 35. sz. 3 (2009), 322.

⁴ TAKÁTS, JÓZSEF: Az elsüllyedt almező. = *Forrás* 42. sz. 4 (2010), 42–50.

és konvencióknak” – állapítja meg Angyalosi,⁵ s ez a konvencióellenesség nemcsak az egyes művek autonóm esztétikai értékeinek összefüggéseiben mutatkozik meg, hanem a kritikai viták során az irodalom társadalmi kontextusában annak intézményi kereteire vonatkozóan is megragadható.

Adott a lehetőség, hogy a „modernség arcainak” leírását feladatául kitűző irodalomtörténeti szintézisben a konzervatív irodalom és irodalomkritika helyét hagyományosan a modernség ellentétéként határozzuk meg. Amennyiben az esztétikai modernséghez a művészetek autonómiaigényét, az újdonság iránti fogékonyságot, valamint a fennálló társadalomszervezési formákkal szembeni kritikus viszonyulást kapcsoljuk, akkor a konzervativizmus fő jellemzői mindennek ellentétéként a művészeteknek a (nemzeti) politika alá rendelése, az újítás elutasítása, de legalábbis az újdonsággal szembeni kétely és a tradíció normatív erejének hangsúlyozása lesznek. Az irodalmi konzervativizmustól végezetül elválaszthatatlan a fennálló társadalmi rend és a kultúra intézményes kereteinek a védelme. *Az alábbiakban nem célom a fogalomhasználat radikális újraértelmezése, hiszen a századforduló utáni magyar irodalmi életben esztétikai modernség és művészeti konzervativizmus szembenállása aligha vonható kétségbe. Tanulmányomban a fogalomtisztázás igényével javaslatot szeretnék tenni arra, hogy miként különböztessük meg a 19. század első felének társadalmi-művészeti modernizációs folyamataiban gyökerező népnemzeti művészetfelfogást a századelő és a két világháború közti időszak irodalmi modernségére adott konzervatív reakcióktól.*

A 19. SZÁZAD

Amíg a modernséget általában komplex (társadalmi, gazdasági, technológiai, művészeti stb.) jelenségként értjük, addig a konzervativizmus – noha régiek és újak vitájának több évszázados története van – elsődlegesen 19. századi politika- és eszmetörténeti fogalom, ebből származik a kifejezés művészetekre, irodalomra, irodalomkritikára kiterjesztett jelentése. A politikai konzervativizmus eszerint a francia forradalomra és a hozzá vezető felvilágosodásra adott negatív reakcióból született meg Angliában (Edmund Burke), majd a következő század harmincas éveitől létezett saját megnevezéssel a liberalizmus, majd a szocializmus politikai alternatívájaként is. Saját alapértékei ebben az eszmetörténeti közegben formálódtak ki: a tradíció szerepének hangsúlyozása; az organikus fejlődés eszménye; a racionalizmus, az „ész uralmának” elutasítása; tekintélytisztelt; szabadság és egyenlőség konfliktusának hangsúlyozása; a kialakult társadalmi hierarchia elfogadása; az individualizmus helyett a közösségi szemlélet; tulajdonhoz való viszony; az intézményes vallás fontosságának hangsúlyozása.⁶

⁵ ANGYALOSI: *I. m.*, 324.

⁶ NISBET, ROBERT: *Konzervativizmus. Álom és valóság*. Ford. Beck András. Pécs, Tanulmány Kiadó, 1996.

Ezeknek az alapértékeknek a többsége valamilyen értelemben kritikátörténeti szempontból is releváns, de érdemes elsőként a századvég hivatalos népnemzeti irodalmának a politikához való viszonyát szemügyre venni. Mindezt a reménybeli kézikönyv koncepcionális alapvetésének összefüggésében kell végrehajtunk, mely a magyar irodalom történetét a „régiség” és a „modernitás” nagy korszakaira osztja, utóbbiba beleértve a 19. századot is.⁷ „A RÉGISÉG világában az idő a múlt osztatlan hagyományát hordozta – olvashatjuk a 19. századi kötet koncepciótanulmányában –, 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.”⁸ Ez a meghatározás kísértetiesen hasonlít a múlt értékeinek megőrzését célul kitűző konzervativizmus és a vele versengő, alapvetően jövőorientált, haladáselvű másik két politikai eszme időszemléletének megkülönböztetéséhez. Meglehet, hogy részemről téves áthallásról van szó, mégis a modernitás két évszázados történetében kulcskérdéssé válik, hogy milyen modernizációs elvet találunk a hagyományt a kultúráképzés szempontjából központi tényezővé avató 19. század irodalmának történetében. Illetve: hogyan ragadhatjuk meg mindezek tükrében az irodalmi konzervativizmust abban a közegben, amelyben felgyorsul a társadalmi és gazdasági modernizáció, s az irodalom terén nagyjából a 19. század utolsó évtizedétől a század első felének irodalmi „modernizációjához” képest gyökeresen más, az intézményesült nemzeti irodalommal szemben álló modernség jelentkezik.

A válasz az első kérdésre a következő: „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. 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.”⁹ Ez az érvelésmód – ha jól értem – hangsúlyozottan azt a nacionalizmuselméletet követi, mely a nemzetkoncepciókat és a nemzeti identitások alapját jelentő hagyományokat kifejezetten a modern korra jellemző konstrukciókként érti. A 19. század első harmadában kialakított (új) nemzetkoncepció saját hagyománykonstrukciója tehát alapvetően a jövőre irányult, s a reformkori politikai közegben jelent és jövőt

⁷ KECSKEMÉTI, GÁBOR: Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében elkészítendő magyar irodalomtörténet megalapozása. = *Irodalomtörténeti Közlemények* 118. sz. 6 (2014), 747–83. Különösen: 765–83.

⁸ HITES, SÁNDOR: Magyar irodalom a 19. században. = *Irodalomtörténeti Közlemények* 119. sz. 5 (2015), 658. (Kiemelések az eredetiben. – Sz. Z.)

⁹ Uo., 662. (Kiemelések az eredetiben. – Sz. Z.)

alakító utópiaként működött.¹⁰ A nemzeti identitás megerősítésének legfontosabb médiuma az irodalom lett, a kiegyezés után azonban a gyorsuló gazdasági és társadalmi modernizáció ellenére, szoros összefüggésben a magyarországi liberalizmus átalakulásával, s gyakorlati politikai megvalósulásának már a 70-es évek óta megmutatkozó ellentmondásaival a kultúrát átható magyar nemzeti eszme egyre inkább olyan „kollektív nacionalizmussá” alakult, melyben „a nacionalizmust egy szűk, hagyományos státuszát megőrizni kívánó elit tette magáévá”.¹¹ A politikai és kulturális elit legfontosabb célkitűzése pedig az egységes magyar nemzet megerősítése, a kiegyezés utáni politikai status quo, s ezen belül is mindenekelőtt a magyarság kárpát-medencei hegemoniájának a biztosítása volt. Az irodalmi intézmények, a Kisfaludy és a Petőfi Társaság mint „nemzetnevelő értelmiségiek”¹² közössége ekkor már elsődleges feladatának a kultúra homogenitásának megőrzését s a nemzeti hagyományok ápolását tekintette. Ez az egységőrző tradicionáliszmus találja magát szembe az 1890-es évektől a modern nyilvánosság tereibe belépő új szereplőkkel s ezzel együtt az egyre plurálisabbá váló irodalmi élettel.¹³ Schöpflin Aladár pontos leírását adja ennek a folyamatnak 1927-ben a „kettészakadt irodalom”-vita kapcsán: „Az Arany János Magyarországa tehát általában véve egy egységes világfelfogás alapján állt. A kor kísérő zenéje, a költészet, ennek megfelelőleg egyszólamú volt, unisono zengette az összes magyarok életideáljait. Ebbe az egyszólamúságba aztán a [...] kor-tényezőknél a nemzeti életbe és az egyes emberek életébe való behatolása alapján, lassanként új és új hangok hangzottak bele, előbb halkán, utóbb egyre észrevehetőbben, a magyar ének kezdett egyre polifonabbá válni, mint ahogy polifonná vált az egész magyar világ.”¹⁴

Ebből a szempontból a századvég hivatalos irodalma a regnáló kormánypolitika szövetségesének tekinthető. Nem ok nélkül nevezi Hites Sándor Beöthy Zsolt *Kis-tükre*t az „állami irodalomtörténet műfajának”,¹⁵ s hívja fel a figyelmet a Millennium ünneplésében rejlő, a gazdasági, társadalmi modernizáció eredményei s a nemzeti nagyság tudományos, irodalmi reprezentációja között feszülő ellentmondásokra. Az ezeréves magyar történelem reprezentációjának *korszertű* külsőségei azonban távol álltak a néhány év múlva kibontakozó irodalmi és művészeti *moderniségtől*.¹⁶ Még Beöthy gondolkodásmódja sem írható le azonban a (politikai) konzervativizmus tiszta képlete szerint, hiszen például az új irodalom jelentkező-

¹⁰ MARGÓCSY, ISTVÁN: „...Égi és földi virágzás tükre...”. *Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszról*. Budapest, Holnap Kiadó, 2007, 20.

¹¹ GREENFELD, LIAH: Nacionalizmus és modernitás. = KÁNTOR, ZOLTÁN (Szerk.): *Nacionalizmuselméletek. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Rejtjel Kiadó, 2004, 192.

¹² SMITH, ANTHONY D.: A nemzetek eredete. = KÁNTOR: *I. m.*, 223.

¹³ RÁKAI, ORSOLYA: A teljes zenekar. Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelensége. Budapest, EditioPrinceps Kiadó, 2013, 36–52.

¹⁴ SCHÖPFLIN, ALADÁR: A kettészakadt magyar irodalom. = *Nyugat* 20, sz. 8 (1927), 606

¹⁵ HITES: *I. m.*, 690.

¹⁶ FREIFELD, ALICE: *Nationalism and the Crowd in Liberal Hungary, 1848–1914*. Washington, D.C.–Baltimore–London, Wodrow Wilson Center Press–The Johns Hopkins University Press, 2000, 271.

sére reagálva a Kisfaludy Társaság 1908. évi elnöki beszédében is a fejlődés szükségességét hangsúlyozta, s a magyar irodalom előző évszázadában Bessenyeihez, Kazinczyhoz és Petőfihez kapcsolva a fejlődés három „forradalmi” szakaszát különíti el.¹⁷ Gyulai Pál írásaiban művészet és erkölcs kapcsolatát vizsgálva megtaláljuk a művészetek autonómiaigényének megfogalmazását is, azonban nála még mindez az abszolút metafizikai értékek jegyében megformált szellemi ember megalkotása alá rendelődik, s az irodalom társadalmi és politikai funkciójának megerősítéséhez vezet.¹⁸ De igaz az is, hogy az 1908 utáni irodalmi vitákban az általa szerkesztett Budapesti Szemle írásai azon kevés kivételek közé tartoznak, melyek (a maguk módján) esztétikai s nem politikai alapon bírálták az új irodalmat. S habár Gyulai és Beöthy irodalomfelfogása között jelentős különbségeket figyelhetünk meg, egyikük esetében sem a korabeli konzervativizmus adja esztétikai ítéleteik politikai hátterét. Érdekes módon azonban Asbóth János, aki a korabeli magyarországi politikai konzervativizmus korszerű politikafilozófiai ismeretekkel rendelkező képviselője volt,¹⁹ a Petőfi halála utáni korszakot (többé-kevésbé Aranyt is ide számítva) pangásnak látja. Asbóth saját kortárs irodalmi kánonja irodalomtörténeti távlatban a népnemzeti iskoláénál korszerűbbnek tekinthető, s nemcsak Vajda János méltatása, hanem az irodalmi népiesség kritikája miatt is. Asbóth szavaiból ugyanis egyértelműen kiolvasható az intézményesült irodalmi kanonizációs normák egyoldalúságának és szűkösségének bírálata, amikor Vajda kapcsán megjegyzi: „[T]eremtő erejével revindikálta formában és tartalomban azt, a mit a magyar lyra Petőfi óta és hatása alatt régibb hódítmányjaiból már-már feladott; a népiesnek szép, de szűk, – noha nálunk már-már egyedül szépnek és jogosultnak tartott határain túl kiterjeszkedett, fölemelkedett azokra, a minek culturnemzet költészetében parlagon maradni nem szabad”.²⁰

Az irodalomnak mint a nemzeti identitás megerősítésén munkálkodó eminens médiumnak a társadalmi funkcionalitása szempontjából lényeges mozzanata a 19. század első harmadában, hogy a vallási transzcendencia helyébe a nemzet mint abszolút érték kategória lépett. Ennek egyik következménye „a nemzeti egység felekezeti feletti transzcendenciájának igénye”²¹ volt, mely – legalábbis a 19. század végéig – sem a politikában, sem az irodalomban nem ismerte a felekezeti különbségtételt. A politikai életben a kifejezetten liberális indíttatású és „korszerű”

¹⁷ BEÖTHY, ZSOLT: Elnöki megnyitó beszéd. = *A Kisfaludy Társaság Évkönyvei* 42 (1908), 6.

¹⁸ GYULAI, PÁL: Művészet és erkölcs. = GYULAI, PÁL: *Emlékbeszéd*. 2. köt. Budapest, Franklin Társulat, 1914³, 242–54.

¹⁹ LACKÓ, MIKLÓS: A magyar konzervatívok legképzettebb publicistája. Asbóth János: Korunk uralkodó eszméi. = *Századvég*, sz. Új folyam 19 (é. n.), <http://www.c3.hu/scripta/szazadveg/19/lacko.htm>; SZEGEDY-MASZÁK, MIHÁLY: A szabadelvűség értékörző bírálata. 1875 Megjelenik Asbóth János Magyar Conservativ Politika című könyve. = SZEGEDY-MASZÁK, MIHÁLY (Főszerk.): *A magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig*. 2. köt. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 521–39.

²⁰ ASBÓTH, JÁNOS: Vajda János. = KICZENKÓ, JUDIT (Szerk.): *Asbóth János válogatott művei*. Piliscsaba, PPKE BTK, 2002, 241. (Kötelező ritkaságok)

²¹ MARGÓCSY: *I. m.*, 18.

egyházügyi törvények után alakult meg az ellenzéki szerepet betöltő konzervatív Katolikus Néppárt, s a katolicizmus századfordulón fokozódó (s egyáltalán nem ellentmondásmentes) társadalmi és politikai aktivitásának keretében született meg a modern katolikus irodalom létrehozásának igénye a Nyugat megjelenése után szinte azonnal.

A KONZERVATIVIZMUS FOGALMA

Mannheim Károly a konzervativizmusról írott tanulmányában különbséget tesz az általános emberi sajátosságot jelentő „tradicionalizmus”, valamint a történeti és modern jelenségként felfogott „konzervativizmus” között. Amíg tehát a tradicionalizmus Mannheim fogalomhasználata szerint „általános emberi lelki hajlamot”²² jelent, addig a konzervativizmus „objektív, történetbe ágyazott, dinamikusan változó struktúra-összefüggés”,²³ mely a modern államban a progresszivitás tapasztalatára adott reakcióként születik. Ugyanakkor a modern konzervativizmus kialakulása értelmezhető úgy is, mint a tradicionalizmus reflexívvé válása. „És ennek ellenére sem esik egybe a kettő – állapítja meg Mannheim –, mert csak akkor nyeri el a maga specifikusan »konzervatív« vonásait, ha ez a tradicionalizmus egy meghatározott, következetesen végigvitt élet- és gondolkodásbeli beállítottság hordozójává válik (a forradalmi átélés- és gondolkodásmód ellenében), és, mint ilyen, elkülönült áramlatként a totalitásban foglalt társadalmi létrejövésre összpontosítva funkcionálizálódik.”²⁴

A konzervatív gondolkodásmód alaptörekvéseinek tudásszociológiai elemzése során Mannheim két fontos szempontot emel ki, melyek leírásával megkülönbözteti a konzervatív és a liberális (illetve kisebb hangsúllyal a szocialista) „átélésmódot”. Az egyik ezek közül az időszemléletre vonatkozik. Amíg a „progresszív” gondolkodást Mannheim szerint valamilyen jövőről megfogalmazott utópia vagy felettes norma irányítja (ebben az értelemben lehet „modernnek” tekinteni a 19. század első harmadában kialakított – fentebb említett – nemzet-koncepciót), addig a konzervatív gondolkodás számára a múlt rejti magában mindannak a csíráját, amiből a jelen és a jövő kialakulhat. Már maga a szóhasználat is jelzi az organikus fejlődés ideájának központi jelentőségét a konzervatív gondolkodásban.²⁵ Más megközelítésben a szabadságfogalmon keresztül állítja szembe egymással Mannheim a konzervativizmus kollektivista és a liberalizmus individualista szemléletét. Előbbi esetében a szabadság letéteményesének a „szerves közösségeket” látja,

²² MANNHEIM, KÁROLY: *A konzervativizmus*. Ford. Kiss Endre. Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1994, 52. (A társadalomtudomány klasszikusai 1.)

²³ Uo., 55.

²⁴ Uo., 69.

²⁵ Uo., 77.

s megjegyzi: a „történeti iskola számára először a *nép*, a népszellem jelenti azt a totalitást, ami az egyén vagy a részek szabadságát nem engedi önkényre fajulni.”²⁶

NÉPNEMZETI TRADICIONALIZMUSBÓL MODERN KONZERVATIVIZMUS

Mannheim Károly konzervativizmusértelmezése alapján egy olyan rendszerezési módot javaslok, mely különválasztja egymástól a népnemzeti tradicionalizmust és a modern konzervativizmust. Ez a felosztás természetesen nem új, a különbségtétel a magyar irodalomtörténet-írás, sőt a korabeli kritika fogalomhasználatában (például a „népnemzeti irodalom”, „újkonzervativizmus” vagy „reformkonzervativizmus”) is megtalálható. Ezzel a felosztással két dolgot szeretnék elérni: az irodalmi konzervativizmus fogalmának egy differenciáltabb használatát, valamint a konzervativizmusnak a modernséghez képest utólagos, válaszjellegének hangsúlyozását. A népnemzeti tradicionalizmus kifejezés második tagját Mannheim szóhasználatától némileg eltérően nem mint általános emberi hajlamot értem, hanem az előtaggal kiegészítve annak az irodalomszemléletnek a megnevezésére alkalmazom, mely a 19. század első felében kialakult „nemzeti irodalom”-koncepcióból formálódott, s a század végére intézményi tekintéllyel megerősített, merev hagyományelvre és (a hagyományválasztás lehetőségét és a kisebbségi alternatívákat kizáró) egységes nemzetfelfogásra épülő hivatalos irodalmat jelöli.

A népnemzeti tradicionalizmus képviselői számára a nemzet abszolút érték-központként őrződött meg a századfordulóra, mely köré szövődő utópiák meghatározták a társadalom (s benne az irodalom) elképzelt jövőjét is. Nem feledve, hogy jelentős szemléletbeli különbségek választják el őket egymástól, ide sorolom mindenekelőtt Gyulai Pált, Beöthy Zsoltot és Rákosi Jenőt. Gyulai Arany nemzedékének esztétikai elveit örökítette át az újabb nemzedékek számára, s – úgy látom – irodalomkritikusi, -szervezői, szerkesztői tevékenységének akár (többé-kevésbé) „szerves” folytatása is lehetett volna a századelső magyarországi irodalmi modernsége. Hiszen – bár a befogadás pozitív mozzanataira hitelesen dokumentálható példáink alig vannak, s Gyulai maga nem sokkal a Nyugat indulása után halt meg – irodalomszemlélete jóval nyitottabb volt, mint Beöthyé. Beöthy a Kisfaludy Társaság elnökeként – mint ahogy arról fentebb szintén volt szó – 1908-ban az elsők között reagált a Nyugat megjelenésére, de előadásában határozott nemzedéki nézőpontot felvéve az új irodalomból csak a fiatalabb generáció hagyománytagadását érzékelt. Kéky Lajos visszaemlékezéséből az is sejthető, hogy Beöthy önmaga számára a hivatalos irodalomban elfoglalt intézményi pozíciójánál fogva is rangon alulinak tartotta az új irodalom kritikai recepcióját.²⁷ De még inkább tanulságos, hogy *A magyar irodalom kis-tükrének* 1920-as újrakiadásakor is

²⁶ Uo., 74. (Kiemelés az eredetiben. – Sz. Z.)

²⁷ KÉKY, LAJOS: *Beöthy Zsolt*. Budapest, Franklin Társulat, é. n., 192.

úgy látta: sem a világháborús összeomlás utáni történelmi események, sem – szerinte – a történelmi sorscsapásokat előkészítő új irodalom nem teszi szükségesé világnézeti, irodalom- és történetfelfogásának revízióját.²⁸ Rákosi Jenő alakja a korabeli magyarországi zsurnalizmus szabadelvű-nacionalista irányát képviseli. Fiatalon az ún. „Kávéforrás” kör tagja volt, s a tragikumvitában lényegében korszerű álláspontot képviselt. Később publicisztikájában rendszeresen figyelemmel kísérte az új irodalmi jelenségeket is, így szerepe a magyarországi irodalmi moderniségről való korabeli közvélekedés kialakításában felmérhetetlen, a nyugatos irodalomról szóló kritikái azonban esztétikai szempontból igen kevésbé tekinthetők relevánsnak. Mindazonáltal Rákosi a világháborút és a forradalmakat követően is megmaradt szabadelvű politikai nézeteinél, de a nemzet nagyságába vetett hite Trianon után már revizionizmus formájában élt tovább. Szekfű Gyula *Három nemzedékében* ő is azok csoportjába kerül, akik a háború előtti liberális közszelvényben a hamis nemzeti illúziók táplálói voltak. Más módon ugyan, de Gyulaira, Beöthyre és Rákosira is igaz az, amit Mannheim a következő formulával foglal össze: „Ami ma progresszív, holnap a konzerválás funkciójának szerepében található magát.”²⁹ Ebből a tradicionalista nézőpontból tűnhettek a századelő modern magyar irodalmi jelenségei egyrészt hagyománytagadásnak, másrészt olyan nemzedéki problémának, melyre hivatkozva az új jelenségek relativizálhatóvá váltak, s ezért maradhatott el egy olyan színvonalas és erőteljes válaszreakció a részükről, melyre egy modern konzervativizmus felépíthető lett volna.

Ezzel szemben a politikai katolicizmus európai kontextusba ágyazódó magyarországi kibontakozása már a századvégen kifejezetten konzervatív politikai alakzatként jelent meg,³⁰ melynek kulturális, irodalmi következményei szintén egyértelműen a mannheimi értelemben vett konzervativizmushoz sorolhatók. Abban az önmeghatározásban rejlő paradoxon, melyet az *Élet* című folyóirat köré csoportosuló katolikus írók és költők törekvéseire alkalmaznak,³¹ nevezetesen a „modern katolikus irodalom” fogalmában megmutatkozó ellentmondás éppen azáltal oldható fel, ha a jelenséget mint a modernség kultúrkritikáját értjük, mely – miként ezt Mannheimel összecsengően Szabó Miklós is kiemeli³² – eleve modern szellemi jelenség. A modern katolicizmus emblematisz alakjának, a határozottan antiliberalis és antikapitalista (s ami ezekkel együtt járt: antiszemita) Prohászka Ottokárnak a *Diadalmas világnézete* már a századforduló után közvet-

²⁸ BEÖTHY, ZSOLT: *A magyar irodalom kis-tükre*. Budapest, Dursusz Bt., 1992, 7–8. (Reprint, eredeti kiadása: Budapest, Athenaeum, 1920.)

²⁹ Uo., 61.

³⁰ VÖ. SZABÓ, MIKLÓS: *Új konzervativizmus és a jobboldali radikalizmus története (1867–1918)*. Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2003.

³¹ Az *Élet* című folyóirat 1914 előtti periódusa mint modernizációs kísérlet mindazonáltal magyar irodalomtörténeti szempontból is figyelemre méltó jelenség. Erről bővebben: SZÉNÁSI, ZOLTÁN: *A szavak sokféleségétől a szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2011, 59–87. (Irodalomtörténeti füzetek 170.)

³² SZABÓ, MIKLÓS: *I. m.*, 16.

nül kimondottan a modernségre adott katolikus keresztény válasz volt, de a helyzet ellentmondásosságát mutatja, hogy a maga korában igen népszerű fehérvári püspök korszerűsítési törekvése éppen saját egyházának antimodern szemléletén bukott meg, amikor is több művét 1911-ben teológiai modernizmus gyanújával indexre tették.³³

A hazai protestantizmus reakciója a századforduló modern kulturális jelenségeire azért is lehetett sokkal erélytelenebb, mivel szorosan összekapcsolódott a kiegyezés utáni, szabadelvű politikai gyökerekkel rendelkező kormánypolitikával, s jóval toleránsabbnak mutatkozott nemcsak a hatalom liberális reformjaival, hanem a századvég gazdasági és társadalmi átalakulásaival szemben is. Hiányzott tehát az a felekezeti alapú társadalmi, s ezzel együtt – ha alárendelt funkcióban is – kulturális dinamizmus, mely a korabeli magyar katolicizmust jellemezte. Miközben már a Nyugat elindulása utáni évben megalakult a modern magyar katolikus irodalom megteremtését célul tűző Élet című folyóirat, addig a felekezeti alapon szerveződő protestáns szépirodalom igénye dokumentálhatóan csak 1916-ban fogalmazódik meg.³⁴ Mindkét felekezeti törekvése igaz azonban, hogy elsősorban a Nyugat folyóirat által képviselt irodalmi modernség valláserkölcsei „megtisztítását” kívánták, s a viszonylagos modernizáció által is a szekularizáció miatt elveszített társadalmi befolyásukat kívánták visszahódítani.

Hasonló modernizációs kísérletnek tekinthető a Magyar Figyelő megalapítása és működése. A Tisza István kezdeményezésére létrehozott folyóirat esetében is elsődlegesen esztétikai szférán kívüli szempontrendszer határozta meg az irodalom funkcióját: a nemzeti értelmiség megteremtése, s ezáltal a „nemzeti” politika társadalmi bázisának megerősítése. A Magyar Figyelő az alapító személyén keresztül nemcsak a szabadelvű-nacionalista kormánypolitikához kötődött erősen, hanem a magyarországi protestáns kultúrafelfogáshoz is, nem utasította el a haladás gondolatát, s önképének része volt saját modernségtudata, melyhez képest az új művészeti jelenségek a „hipermodernség” kategóriájába sorolódtak. Az irodalom, vagy általában a művészetek mibenlétéről, szerepéről, társadalmi funkciójáról alkotott elképzelésük azonban messze állt attól, amit mi esztétikai modernség fogalom alatt értünk, sok szempontból azonban a két világháború közötti keresztény-nemzeti ideológia elveire építő irodalmi konzervativizmus előzményeinek tekinthetők.³⁵

Mannheim fogalomhasználatát továbbgondolva a modern konzervativizmus képviselői közé a fiatalabb nemzedék tagjait sorolom, többek között Horváth Já-

³³ HOVÁNYI, MÁRTON: Háború a modernistákkal a háború alatt. Az antimodernista esküőről. = KAPPANYOS, ANDRÁS (Szerk.): *Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*. Budapest, MTA BTK, 2015, 219–26.

³⁴ DR. MAKKAJ, SÁNDOR: Magyar protestáns szépirodalom. Komoly szó valamiről, ami nincs, de aminek lennie kell. = *Protestáns Szemle*, 1916, 50–9.

³⁵ Bővebben: SZÉNÁSI, ZOLTÁN: Az irodalom mint a politika tapasztalata. A Magyar Figyelő történetének első periódusában (1911–1914). = *Irodalomismeret* 19. sz. 4 (2014), 4–17.

nost és (nem irodalmárként) Szekfű Gyulát, valamint a két világháború közötti konzervatív irodalmat. Horváth és Szekfű korszerű tudományos műveltséggel rendelkeztek, pályájuk első szakaszában akár még a Nyugathoz is utat találhattak volna, az 1920-as évek elején irodalmári, illetve történelmi munkájuk azonban végül a két világháború közötti nemzeti konzervativizmus ideológiai megalapozását szolgálta. Szekfű szembenállása az 1920 előtti csaknem egy évszázad alapvetően liberálisnak tekintett korszellemeivel sokkal élesebb, mint Horváth Jánosé. Már 1920-as *Három nemzedék* című művéből is világosan kiolvasható a korabeli konzervativizmus politikai értékrendje, annak minden negatívumával együtt. Amit Horváth esetében konzervativizmusnak nevezek, sok szállal kötődik a népnemzeti tradicionalizmushoz, melyre (mindenekelőtt Gyulai munkásságára) saját tevékenységének előzményeként és a magyar irodalmi fejlődéstörténet egyik csúcspontjaként tekint, de irodalomkritikusi indulásának döntő mozzanata az Ady és a Nyugat által képviselt irodalmi modernséggel való szembesülés volt. Ehhez hozzájárul az, hogy az általában kétosztatúként leírt irodalmi mező szerkezete is folytonosságot mutat az 1920 előtti és utáni éveket tekintve: „Távrolról szemlélve, címszavakban összefoglalva a kétosztatúságot: a nemzeti konzervatív oldalon volt a társadalmi rang, itt voltak az egyetemi professzorok, az akadémikusok, azaz az úgyszólván az egész tudományos élet, a Kisfaludy és Petőfi társasági tagok, a kormány-összeköttetések, a hivatali kapcsolatok. Az »ellenkultúra« oldalán volt a független sajtó, a modern irodalom és művészet, valamint itt jelentek meg a hagyományokkal nem rendelkező, »nem bevett«, modern tudományterületek, mint például a szociológia, a pszichoanalízis.”³⁶ Horváth János és Szekfű önpozícionálása ezen a kétosztatúságon belül alapvetően meghatározta – a személyes viszonyokon túl, sőt azok ellenére – az irodalmi modernség fő fórumaként tekintett Nyugathoz való kapcsolataik kialakítását.

Horváth János saját értelmezői pozíciójának kijelölésében legalább olyan hangsúlyos azonban a korábbi, általa egyébként konzervatívnek nevezett interpretációs gyakorlattól való elkülönülés, amennyiben nem pusztán az új jelenségek jelentőségének relativizálására törekedett, hanem azok komoly mérlegelését tűzte ki célul (s Ady esetében ez félig-meddig sikerült is). Mégis az ő írásaiban tisztázódik le a népnemzeti tradicionalizmus értékrendjében gyökerező konzervatív irodalomkritika valláserkölcsei, politikai formulája a nemzeti érzés, a férfias szemérem és a közérthető beszéd hármas követelményrendszerében. Elválasztja továbbá a Horváth és Szekfű által képviselt modern konzervativizmust a népnemzeti tradicionalizmustól, hogy az utóbbi háttérében (kimondva vagy kimondatlanul) olyan társadalompolitikai szemlélet húzódott, mely bár szigorú kritériumok mellett (teljes beolvadás, az idegen eredet eltűnése), de lényegében pozitívan viszonyult a nem magyar népelemek asszimilációjához. Habár ugyanennek az asszimilációs modellnek a körvonalai kiolvashatók például Horváth János első

³⁶ SZOLLÁTH, DÁVID: Magyar irodalmi mező az 1920-as években. = *Literatura* 41. sz. 2 (2015), 166.

világháború előtti kritikáiból is, mégis esetükben sokkal inkább a két világháború közötti disszimilációs törekvések elvi alapvetéseit figyelhetjük meg. Legjobb példa erre Kiss József költészetének befogadása a 20. század első évtizedében, mely pontosan mutatja, hogy a népnemzeti tradicionalizmus nyitott volt arra, hogy a hagyomány és a nemzetkonceptió által előírt asszimilációs előírásokat teljesítőket befogadja a nemzeti irodalom keretei közé. Ezzel szemben Székfű Gyula *Három nemzedékében* (tehát még Kiss József életében) ezt az asszimilációs ajánlatot lényegében visszavonja.

Nem véletlen tehát, hogy mindketten szerepet kaptak a Nyugat konzervatív ellenpárjának szánt Napkelet indulásában. A Klebelsberg kultuszminiszter kezdeményezésére életre hívott lap célja eredetileg az lett volna, hogy a magyar irodalmi hagyományban „gyökértelen”, „idegen” nyugatos modernséggel szemben, a rivális folyóirat legjobb íróit megnyerve a nemzeti konzervativizmus értékrendjére épített „modern” irodalmat teremtsenek meg. Ez a vállalkozás azonban már ekkor láthatóan kudarcot vallott, az irodalomról és az irodalom társadalmi közegéről kialakított nézeteik miatt már saját korukban anakronisztikus jelenségnek mutatkoztak.³⁷

A két világháború közötti magyar irodalmi élet összetettsége szempontjából természetesen ez is a problematika leegyszerűsítését jelenti, s további árnyalásokat tenne szükségessé a Napkelet részletesebb értékelésével vagy a lapnak egyes jelentős szerzők (Halász Gábor, Szerb Antal és mások) életpályáján betöltött szerepének mérlegelésével. A fogalomtisztázás szempontjából lényeges viszont kiemelni, hogy már az első világháború alatti irodalmi vitákban (elsőként a Rákosi által Ady és Babits ellen indított sajtóhadjárat során) világosan elkülöníthető politikai pozíciót képvisel a jobboldali radikalizmus, mely szemben áll Rákosi szabadelvű nacionalizmusával, s „faji” alapon erőteljes antiszemita szólammal emeli ki Adyt a Nyugat köréből. A „nemzet” és a „hagyomány” egyaránt kulcsfogalmak a konzervativizmusnak és a nemzeti radikalizmusnak is, jelentésbeli különbségeik a fogalomhasználat politikai kontextusaiban rajzolódhatnak ki. Ennek a történetnek is meglesz a folytatása a két világháború között, s éppen ezért is indokolt Veres András különbségtétele, aki – szintén Mannheimre hivatkozva – a Szabó Dezső, Nyíró József és Wass Albert életművére alkalmazott „nemzeti konzervativizmus” helyett a „nemzeti radikalizmus” kategóriáját javasolja, s utóbbit kifejezetten a konzervativizmus tehetetlenségére és hitelvesztésére adott reakcióként érti.³⁸

³⁷ RÁKAI, ORSOLYA: A Napkelet és az irodalmi modernség. = *Jelenkor* 56. sz. 2 (2013), 170–5.

³⁸ VERES, ANDRÁS: Szabó Dezső újraértékelése. = *Jelenkor* 56. sz. 1 (é. n.), 61.

A Wohl-nővérek nemzetközi fogadtatásáról transznacionális kontextusban

A *nemzeti* határain való átlépés különböző (földrajzi, politikai, gazdasági, kulturális, nyelvi) vetületeire összpontosítva, a transznacionális megközelítés egyrészt lebontja az összehasonlításokban uralkodó eurocentrikus szemléletet, másrészt előtérbe hozza a kölcsönhatást, a cserét, a keveredést, az áramlást, a globális-lokális párbeszédet, továbbá nem szorítkozik kortárs jelenségek tanulmányozására, hanem kiterjed történeti előzményekre és azok újraértékelésére is.¹ A transznacionális szempontok hasznosíthatók a magyar irodalomtörténet-írásban, például a határon túli, vagy a diaszpórákban létrejövő magyar irodalmak vonatkozásában.² Ugyanakkor az olyan szerzők esetében is gyümölcsözőnek bizonyulhatnak, mint Wohl Janka (1843–1901) és Wohl Stefánia (1846–1889), akik bár, születésüktől halálukig Budapesten éltek és dolgoztak, de munkásságuk túlnyúlt az országhatárokon.³

Írókként és divatlapok szerkesztőiként tevékenykedtek, a magyaron kívül németül, franciául, angolul publikáltak a külföldi sajtóban, illetve önálló kötetek formájában külföldi kiadóknál. Mindketten, de különösen Wohl Janka – saját nevéen és Zichy Camillaként – a fordítás terén is jeleskedett. Legendás szalonjuk a kor vezető magyar művészeinek, politikusainak, tudósainak találkozóhelyeként működött, és rendszeresen megfordultak náluk diplomaták, Budapesten átutazó

¹ Vö. APTER, EMILY: Comparative Exile. Competing Margins in the History of Comparative Literature. = BERNHEIMER, CHARLES (Ed.): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, 86–96., JAY, PAUL: *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca–London, Cornell University Press, 2010.; magyarul vö. JABLONCZAY, TÍMEA: Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítás stratégiai geográfiájában. = *Helikon*, 2015/2, 137–56.

² Vö. RÁKAI, ORSOLYA: Fogalomfossziliák, identitás-közületek: a transznacionális poétika lehetőségei az individuális, a kollektív és az idegen metszeteinek újragondolásában. = *Helikon*, 2015/2, 233–42.; NÉMETH, ZOLTÁN: A migráns irodalom lehetőségei a közép-európai irodalmakban. = *Iskolakultúra*, 2016/1, 63–9.

³ Életükről, működésükről ld. CSAPODINÉ GÁRDONYI, KLÁRA: Wohl Janka emlékalbuma. = *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1958*. Budapest, 1959, 247–57.; BORBÍRÓ, FANNI: „Csevegés, zene és egy csésze tea”: A Wohl-nővérek a pesti társaséletben. = *Budapesti Negyed*, 2004/4, 350–76.; TÖRÖK, ZSUZSA: Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében. = PUSZTAI, BERTALAN (szerk.): *Médiумok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 140–55.; MÉSZÁROS, ZSOLT: A modernitás és az emancipáció határvidékén: A Magyar Bazár irodalmi vonatkozásai a Wohl-nővérek szerkesztése alatt (1873–1901). = BUZINKAY, GÉZA (szerk.): *Irodalom a sajtóban – Acta Academiae Agriensis* (39.). Eger, EKF Líceum, 2012, 27–35.; TÖRÖK, ZSUZSA: A Wohl nővérek keresztvíz alatt. Két protestáns zsidó írói életpálya kezdete. = *Századvég*, 2013/2, 41–58.; TÖRÖK, ZSUZSA: A Wohl-nővérek emancipációja (Társadalomtörténeti megközelítés hosszmetsetben). = *Aetas*, 2015/1, 87–115.

európai hírű értelmiségiek, zenészek (pl. az operaénekes Jeanne Darlays 1895-ben, a cseh hegedűvirtuóz Jan Kubelík 1899-ben). A személyes érintkezéseken és levelezéseken alapuló nemzetközi kapcsolatrendszerüket ma már nehéz rekonstruálni, ám a töredékesen fennmaradt nyomok kiterjedt, kontinenseken átívelő hálózatot sejtetnek. Jelen tanulmányban Wohl Janka 1887-ben, eredetileg franciául megírt Liszt Ferenc-életrajzának és Wohl Stefánia ugyanabban az évben napvilágot látott *Aranyfüst* című regényének nemzetközi fogadtatását transznacionális keretben vizsgálom, egyrészt, hogy keletkezésük földrajzi-nyelvi régiójából ki lépve, kiadásai, fordításai révén hogyan jelentek meg más irodalmi rendszerekben, másrészt, hogy milyen oda-vissza hatások figyelhetők meg a cirkuláció és a szöveg előállítása között.⁴

EGY HONFITÁRSNŐ EMLÉKEI

Liszt Ferenc halála (1886. július 31.) után kicsivel több, mint egy hónappal Wohl Janka a zeneszerzővel kapcsolatos személyes emlékeit vegyítve a mestertől hallott élettörténetekkel, cikksorozatot indított *François Liszt: Souvenirs détachés* címmel a *Revue internationale* hasábjain.⁵ Nem az első és nem is az egyetlen alkalom, hogy itt publikált, ugyanis 1883 és 1889 között Liszt Ferenc szalonjáról, a Nemzeti Színházban bemutatott *Az ember tragédiájáról*, a Nemzeti Múzeumban rendezett ötvösmű-kiállításról, valamint Verescsagin festészetéről szóló beszámoló, hűgának pedig elbeszélése (*Similia similibus*), a Zichy Antal által szerkesztett Széchenyi István naplóiról írt recenziója, aforizmaválogatása és az *Aranyfüst* című regénye (*Clinquant*) jelent meg a *Revue internationale*-ban.

A francia nyelvű, Firenzében, majd Rómában megjelenő folyóirat programjában a civilizáció és a béke hívószavaival, határokon átívelő művészi-értelmiségi hálózat megvalósítását tűzte ki célul, egy olyan platform létrehozását, ahol megismerkedhetnek, és eszmét cserélhetnek egymással a különböző nemzetek kulturális képviselői.⁶ Szerte Európából és a világból érkeztek írások a szerkesztőségbe, és a főbb munkatársak sorában a Wohl-nővéreké mellett olyan ma is jól csengő neveket találunk, mint Tolsztoj, François Coppée, Edmondo De Amicis, Henry James, illetve olyan, manapság nálunk feledésbe merült, de korukban itthon is ismert neveket, mint Ouida [Maria Louise Ramé, 1839–1908] és Dora d'Istria [Elena Ghika, 1828–1888]. Az olasz lapalapító és főszerkesztő Angelo de Gubernatis orientalistaként és sokoldalú kultúraszervezőként tevékenykedett, vele az 1881-es

⁴ Vö. DAMROSCH, DAVID: *What is World Literature?* Princeton, Princeton University Press, 2003.; WALKOWITZ, REBECCA L.: Felmérhetetlenül súlyos következmények: Kazuo Ishiguro, fordítás és az új világirodalom. Ford. HUDÁCSKÓ BRIGITTA. = *Helikon*, 2015/2, 175–200.

⁵ WOHL, JANKA: François Liszt: Souvenirs détachés. = *Revue internationale*, 1886. szeptember 10., 725–42, szeptember 25., 49–65, november 25., 581–99, december 10., 782–98.

⁶ Vö. PROCHASSON, CHRISTOPHE: Az értelmiség és Európa a 19–20. században. Ford. BALÁZS ESZTER. = *Múltunk*, 2005/1, 260–9.

olasz körütnök során ismerkedtek meg a Wohl-nővérek.⁷ Egyébiránt Janka Ipolyi Arnoldnak írt leveléből kiderül, hogy nem csak publikáltak a lapban, hanem maguk is szerveztek Magyarországról munkatársakat. Magyarázata szerint Gubernatis bízta meg őket azzal, „hogy irodalmunk és tudományos nagyságaink kiváló tagjait vállalata [*Revue internationale*] számára munkatársakul megszerezni igyekezzünk”.⁸

Visszatérve a Lisztről szóló négyrészes cikksorozatra: nagy feltűnést keltett, francia, angol, amerikai, ausztrál lapok adtak hírt róla, és közöltek belőle részleteket: például a *Le Temps* (Párizs), a *The Pall Mall Gazette* (London), a *The Daily Graphic* (New York), a *The Queanbeyan Age* (Új-Dél-Wales, Ausztrália), a *The Columbus Journal* (Nebraska, USA), az itthoni híradások orosz és spanyol újságokról is tudtak. A szerző e cikkeket átdolgozta és kiegészítette, majd François Liszt: *Souvenirs d'une compatriote* címmel önálló kötetbe rendezte Paul Ollendorff neves párizsi kiadónál. Még ugyanebben az évben piacra került Ward & Downey gondozásában az angol fordítás, 1888-ban pedig a német változat látott napvilágot a jénai Costenoblénál. A nemzetközi sajtó pedig beszámolt a műről és annak kiadásairól.⁹ A fejlemények részben nyomon követhetők a Fővárosi Lapok vagy a Wohl Janka által szerkesztett Magyar Bazár hírvataiban: például minden

⁷ Kezdetektől fogva kölcsönös együttműködés alakult ki közöttük. A Gubernatis által adott ajánlólevéllel kereshették fel a nővérek római otthonában az akkor 82 éves Terenzio Mamiani író-filozófust és hajdani minisztert. Wohl Janka levele Wass Ottiliának (1881. dec. 8.), 1228 Fond Personal Wass Otilia, Direcției Județene Cluj a Arhivelor Naționale. Elküldték egymásnak munkáikat, így a tudós Cordelia című lapjában Wohl Stefánia regéből jelentett meg néhányat, Wohl Janka pedig az általa szerkesztett Magyar Bazár számára Wass Otilia fordítói közreműködésével választott ki cikket a Cordeliából. Wohl Janka levele Wass Ottiliának (1882. jan. 26.), 1228 Fond Personal Wass Otilia, Direcției Județene Cluj a Arhivelor Naționale. Pár évvel később Gubernatis magyarországi útjának benyomásait és tapasztalatait összegző, valamint az ország politikai, társadalmi, kulturális viszonyait tárgyaló útikönyvében külön méltatta a Wohl-nővérek irodalmi és társaságszervezői érdemeit. GUBERNATIS, ANGELO DE: *La Hongrie: politique et sociale*. Florence, Joseph Pellas, 1885, 340–2.

⁸ Wohl Janka levele Ipolyi Arnoldnak (é.n. [1883. dec. 5. előtt]), W. 112. Esztergomi Prímási Levéltár. Wohl Janka a tudós püspököt is felkérte munkatársul a *Revue internationale* számára, következő levelében ezt megújította, és felajánlotta fordítói szolgálatait, amennyiben Ipolyi igényli. Wohl Janka levele Ipolyi Arnoldnak (1883. dec. 5.), W. 111. Esztergomi Prímási Levéltár.

⁹ Itt most nincs arra tér, hogy az írásokat műfaj (reklám, rövid hír, mutató, recenzió), lap (napilap, folyóirat) és megjelenési hely (főváros, nagyváros, kisebb település) szerint tárgyaljam. Csupán a könyv földrajzi cirkulációjának méreteit érzékeltetve (azaz hová jutott el a híre), sorolok fel több újságcímet. Amerikai: *The Auburn Bulletin*, *The Sun* (New York), *The Chicago Times* stb. Angol: *The Daily Telegraph*, *The Graphic*, *St. James's Gazette*, *The Life*, *The Saturday Review*, *The Standard* stb. Ausztrál: *The Queenslander*, *The Sydney Mail and New South Wales Advertiser* stb. Francia: *Le Gaulois*, *Le Gil Blas*, *Le Journal des débats politiques et littéraires*, *Le Matin*, *Le Monde illustré*, *Le Siècle*, *Le Temps* stb. Német: *Berliner Tageblatt*, *Deutsches Montagsblatt*, *Lyra*, *Neue Freie Presse* stb.

budapesti könyvkereskedésben kapható;¹⁰ az angol fordítás jogáért hét angol író és író nő verseng¹¹, az Egyesült Államokban meg fog jelenni.¹²

Az élénk nemzetközi sajtóvisszhang elsősorban Liszt hírnevének és az aktualitásnak (halála) köszönhető, illetve a kötet szervezőelvének, tudniillik azzal kecsegtet, hogy Liszt magánéletébe enged bepillantást. Wohl Janka kisgyerekkorától fogva ismerte Liszt Ferencet, aki később szalonjuk törzsvendége lett, továbbá az író nő titkári teendőket is ellátott a komponista mellett annak utolsó éveiben: felolvasott neki, kezelte a levelezését. Könyve alapját és vonzerejét ez a közeli viszony adta, hiszen bevallása szerint zenetörténeti értekezés helyett arra törekedett, hogy az embert mutassa meg, úgy, ahogy ő látta, tapasztalta. A szöveg szerkezete mozaikszerű, és a Liszt életét epizodikusan elmesélő, egymással lazán összefüggő történetek forrásait a mester jegyzeteiben, illetve a vele folytatott bizalmas beszélgetésekben jelölte meg a szerző, ezáltal vallomásos aurát vonva köréjük. A *Temps* kritikusa úgy fogalmazott (még a *Revue internationale*-ban közölt cikksorozat kapcsán), hogy szinte önéletrajzi jegyzeteknek is felfoghatók.¹³ A művet vállalt töredékességével és személyességével együtt hiteles Liszt-ábrázolásnak értékelte a külföldi sajtó: „...mind egybehangzóan írták, hogy Wohl könyve teljes képét mutatja be Lisztnek”.¹⁴ Ezzel cseng össze a *Saturday Review* méltatása: „A sok dicséret tömjénfüstjéből, a mester élő, jellegzetes alakja bontakozik ki. Nyilvánvaló, hogy Wohl kisasszony Lisztje az igazi Liszt, egész hiúságával és lángeszével, kimeríthetetlen erélyével, munkaképességével és fejedelmi jótékonyosságával, a tökéletes színész telhetetlen vágyával a bámulat után, és mégis mindvégig hatalmas, páratlan, ragyogó jelenség”.¹⁵

A sajtó különösen Liszt szerelmi ügyeiről, nevezetesen Marie d'Agoult-tal és George Sanddal való viharos kapcsolatáról, illetve a nők iránta táplált rajongásáról szóló részeket kapta fel (például a híres énekesnő esete, aki férfiruhát öltött, hogy titokban meglátogathassa Lisztet). Az angolszász lapoknál közreadott szemelvények gyakran a *Liszt and the Ladies* címet viselik.

¹⁰ *Magyar Bazár*, 1887. április 1., 54.

¹¹ *Magyar Bazár*, 1887. augusztus 16., 128. Ekkor azonban a fordítás joga már a Ward & Downey kiadónál volt. Janka a jelentkezők közül név szerint hármat nevezett meg régi barátnőjének, Wass Otiliának: Noé grófnő, Charlotte O'Connor Eccles (1860–1911), Mary Cowden Clarke (1809–1898). Wohl Janka levele Wass Otiliának (1887. aug. 3.), 1228 Fond Personal Wass Otilia, Direcției Județene Cluj a Arhivelor Naționale.

¹² *Magyar Bazár*, 1887. október 16., 155.

¹³ Souvenirs sur François Liszt. = *Le Temps*, 1886. szeptember 18., 3.; Később Haraszti Emil rámutatott arra, hogy kellő kritikával érdemes kezelni Wohl Janka könyvének adatait: „Liszt gyakran volt vendége a Wohl-nővérek szalonjának, sokat mesélhetett nekik regényes életéről. Meggyöngült emlékezete, veleszületett hajlama következtében – egyéb okot nem tételezhetünk fel – ez a kis kötet csak úgy hemzseg a valótlanágoktól.” HARASZTI Emil: Liszt Ferenc irodalmi műveinek szerzősége (III.). = *Budapesti Szemle* 1939/736, 300.

¹⁴ NÁMÉNYI Lajos: Külföldi irodalom: Irodalmunk külföldön 1887-ben. = *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1888/1, 96.

¹⁵ François Liszt. = *Fővárosi Lapok*, 1887. augusztus 9., 1603.

Végül a mű és a nemzeti közötti párbeszéd néhány mozzanatára térnek ki, amelyet már az alcímben szereplő honfitársnő (*compatriote, Landsmännin, compatriot*) szó is felvet: a *hon* mely országot jelöli? A Liszt magyar identitását tárgyaló 16. fejezetben olyan, a mai transznacionális diskurzusból ismerős elemek kerülnek előtérbe, mint a befogadó ország, a származási hely, az etnikum és a haza viszonya, valamint a nyelv és a nemzet hagyományos összefüggésének újragondolása. Más szóval: tekinthető-e olyasvalaki egy nemzet tagjának, ha nem beszél a nyelvét, és élete nagy részét máshol töltötte. Liszt magyarságát feszegette a Gil Blas munkatársa, amikor némi iróniával jegyezte meg, hogy a mester sosem tanult meg magyarul.¹⁶ Az ilyen típusú ellenvetésekre adott választ Wohl Janka Benjamin Disraeli egykori brit miniszterelnök szavaival, hogy az az ember is jó hazafi, aki országától távol szerez annak becsületet, illetve próbál annak hasznára lenni. Majd az író azzal folytatta, hogy a nyelvtudás nem döntő bizonyíték a hazafiság kérdésében, erre példaként a 19. század elején Magyarországon születettek nemzedékét hozta, akik közül többen nem beszéltek magyarul. Liszt esetében azokat a tetteket és az érzelmeket emelte ki, amelyek Magyarországhoz kapcsolódtak.¹⁷

Ugyanakkor a szerző Lisztnek, mint lángésznek hazáját Franciaországban azonosította, amelyhez ízlésében és hajlamaiban asszimilálódott, amely befogadta őt, amely támogatta, bátorította erkölcsi és intellektuális fejlődését, ahol magánemberként és muzsikusként első meghatározó élményeit, impulzusait kapta.¹⁸ A haza és az otthon összetartozását problematizálja a záró fejezet, amely a magyar társadalom, azon belül az arisztokrácia közömbösségét taglalja az idős mester iránt, miszerint kevesen látogatják, kevesen hívják. Az utolsó napon, amit a Wohl-nővéreknél töltött, Janka kérdésére, hogy tényleg Franciaországba és Angliába utazik-e, Liszt azt felelte: „Igen, igen. Legalább nem fogok magányosan [isolément] meghalni a következő hónapokban.”¹⁹

Wohl Janka könyvét B. Peyton Ward fordította le angolra, hűen követve az eredeti szöveget.²⁰ A német változatban, amit Janka maga készített, már megfigyelhetünk eltéréseket a francia és az angol kiadásokhoz képest. Hozzáfűzött egy előszót, amelyben azt ecseteli, hogy Liszt munkásságának későbbi korszaka milyen szorosan összefonódott Németországgal. Így a szerző az elhunyt kívánságát teljesíti, amikor munkáját németül is hozzáférhetővé teszi a komponista német barátai és tisztelői számára.²¹ Liszt magyarságán nem változtatott, de olyan plusz információkat adott hozzá, amelyek a német gyökereket is felvillantják. A koráb-

¹⁶ GINISTY, PAUL: Les souvenirs de Mme Janka Wohl sur Liszt. = *Gil Blas*, 1887. április 9., 2.

¹⁷ WOHL, JANKA: *François Liszt: Souvenirs d'une compatriote*. Paris, Ollendorff, 1887, 265–7.

¹⁸ Uo., 268–9.

¹⁹ Uo., 293.

²⁰ WOHL, JANKA: *François Liszt: Recollections of a Compatriot*. Transl. by B. PEYTON WARD. London, Ward & Downey, 1887.

²¹ WOHL, JANKA: *Franz Liszt: Erinnerungen einer Landsmännin*. Jena, Costenoble, 1888, 1–2.

biakhoz hasonlóan elhangzik, hogy Liszt döntően német ajkú területen született, de ez kiegészül helységnevekkel, nevezetesen, hogy a *német* Raidingban született, és gyerekkorát Eisenstadtban töltötte (a települések német megfelelőjét használta Doborján és Kismarton helyett). Bizonyára a francia-német ellentét miatt a Franciaországot ünneplő sorokat meghúzta, annyi maradt, hogy Liszt pályájának első korszakában küzdelmei, sikerei, *szenvedései* és szerelmei oda kötődtek:²² a „szenvedések/szenvedélyek” (*Leiden*) helyén eredetileg az állt, hogy „örömök” (*joies, joys*). A zárlatba bekerült egy új epizód, amely Andrassy Gyula szalonjáról szól, ahol nagy tisztelet övezte Liszt Ferencet. Janka idézte a muzsikus egyik levelét, amelyben a Monarchia legszellemdeusabb, legjelentősebb képviselőjének nevezte az államférfit.²³ Ezzel Liszt németek iránti elkötelezettsége domborodott ki, hiszen Andrassy külügyminiszterként németbarát irányt követett, és nevéhez fűződött a Monarchia és a Német Császárság között megkötött 1879-es kettős szövetség. Persze kérdés, hogy ezek a módosítások mennyiben értek célra. A jénai kiadás kapcsán a bécsi *Lyra* című folyóirat bírálója többek között éppen azt róta fel, hogy a munka érezhetően francia olvasókkal számol, így kétli, hogy a német közönség szeretni fogja.²⁴

REGÉNY A MAGYAR/MODERN TÁRSADALOMRÓL

Wohl Stefánia fő műve, az *Aranyfüst* 1887-ben jelent meg magyarul, majd 1888-ban franciául, 1889-ben németül, 1890-ben angolul (1896-ban a második kiadás).²⁵

A szerző a regény magyar és német kiadásának egyidejű megjelentetését tervezte (az utóbbin vele párhuzamosan Janka nővére dolgozott), tehát a szöveg létrehozásakor közrejátszott a fordíthatóság szempontja.²⁶ Ez az írói eljárás Kazuo Ishiguro kapcsán került a mai transznacionális vizsgálatok homlokterébe, aki bevallottan fordításra ír: elsősorban a „formára, szerkezetre és vízióra” figyel oda, és az egyszerűbb dikcióra törekszik.²⁷ Az ő regényeiben tanulmányozza Rebecca L. Walkowitz, hogy a cirkuláció „hogyan kezd betolakodni a termelésbe”, amelyre

²² Uo., 214.

²³ Uo., 233.

²⁴ A. D.: Franz Liszt. Erinnerungen einer Landsmännin von Janka Wohl. = *Lyra*, 1888. június 15., 155.

²⁵ A regény lengyelül is megjelent, és nagy elismerésben részesült, az erről beszámoló rövidhír lásd *Magyar Bazár*, 1892. június 1., 87. Demeter Tibor *Bibliographia Hungarica* című munkája viszont 1890-es kiadásról tud. Az *Aranyfüstről* bővebben MÉSZÁROS, ZSOLT: Az apa felszámolása Reviczky Gyula és Wohl Stefánia regényeiben (próbatisztítás). = *Ex Symposion*, 2012/77, 62–5.; TÖRÖK, ZSUZSA: Az Aranyfüst és a kulcsregény műfaja a modernizmus magyar irodalmában. = *Irodalomtörténet*, 2013/3, 350–74.; MÉSZÁROS Zsolt: Társadalmi nemek és performativitás Wohl Stefánia Aranyfüst (1887) című regényében. = *Filológiai Közlöny*, 2016/4, 417–25.

²⁶ Wohl Janka levelei Wass Ottiliának (1886. jan. 9. és 1886. ápr. 4.), 1228 Fond Personal Wass Otilia, Direcției Județene Cluj a Arhivelor Naționale.

²⁷ WALKOWITZ, REBECCA L.: Felmérhetetlenül súlyos következmények: Kazuo Ishiguro, fordítás és az új világirodalom. Ford. HUDÁCSKÓ BRIGITTA. = *Helikon*, 2015/2, 179.

két történeti előzményt is említ: Marx és Engels a *Kommunista kiáltvány* megszövegezésekor szem előtt tartották a cserét és a fordítást, illetve George Eliot, miközben írta műveit, számításba vette, hogy majd részletek fognak belőle megjelenni antológiákban.²⁸ Bár Péterfy Jenő kritikájában erősen lehúzta Wohl Stefánia regényét egyébként nem minden személyeskedéstől és mizogün kijelentéstől mentesen, de rámutatott a szereplők átlátszóságára, valamint a szabatos szerkezetre, amely sajátosságok a fentiek tükrében összefüggésbe hozhatók a fordítás szándékával.²⁹

Mindemellett a mű bővelkedik olyan nemzetközi kulturális, politikai, társadalmi és földrajzi utalásokban, amelyek a kulturális értelemben vett fordítást könnyíthették meg. A magyar szöveg több angol, francia, olasz szót és kifejezést tartalmaz. A szereplők soknemzetiségűek: a cseh eredetű Vanderbilt család, a sziléziai német Marburg Elza és Althausen Nándor, az orosz Simbinszky herceg, az angol nevelőnő Miss Editha. A keresztnemek többsége működik más nyelvi környezetben is (pl. Elza, Liza, Félix, Róbert, Alice, Blanche). Mind a három fordításban megmaradtak a vezeték- és helyiségnevek, apróbb változtatásoktól eltekintve, például Vanderbiltból van der Bilt, Pap Mihályból Justus Peter, Mária grófnóból Irma lett. Egyes jelenetek nemzetközi helyszíneken játszódnak (Bécs, normandiai tengerpart), és szóba kerülnek az előkelő világ kedvelt helyszínei (Nizza, Baden-Baden, Trouville, Róma, Párizs). A nemzetközi hálózat megjelenik a divat (bécsi, londoni divatházak, Worth-kreációk), vagy irodalmi és képzőművészeti hivatkozások (művek: Don Quijote, Dandin György; festők: Lenbach, Boucher) révén is.

Az *Aranyfüst* különösen angol referenciákban gazdag. A szereplők brit lapokat olvasnak (Graphic), Náthánffy a walesi hercegtől vesz agarat, Félix orvosként indiai kórházakban gyógyít, majd a tüdővész általa kifejlesztett ellenszerével Londonba utazik, a politikai pályára fiatal korától kezdve tudatosan készül Szelényi a zürichi iskolájában angol mintára szervezett „debating society” alkalmakon ragyogó szónoki képességeivel kitűnik (Justh ilyen vitakört alakított magyar barátaival 1883 és 1886 között), később a római jog és a magyar törvénykezés mellett Herbert Spencer műveit tanulmányozza (a fordításokban kiegészül Lord Beaconsfield, azaz Benjamin Disraeli nevével), és Pitt angol miniszterelnök karrierje lebeg lelki szemei előtt.

A regény két egymással rokon nemesi családot helyez középpontba, a Szelényi-eket és a Vanderbilteket. A cselekmény több szálon fut, és több főszereplőről beszélhetünk, amelyek közül a délceg és ragyogó szónok Szelényi István alakja emelkedik ki: fényes politikai karriert fut be, de a történet végén mind morálisan, mind politikailag megbukik. Unokatestvére, Vanderbilt Félix szívós kitartásával sikeres orvossá, később országgyűlési képviselővé válik, közben rokonával szembekerül

²⁸ Uo., 177.

²⁹ X.- [PÉTERFY, JENŐ]: Wohl Stefanie: Aranyfüst. = *Budapesti Szemle*, 1887/128, 304. Az *Aranyfüst* külföldi és hazai fogadtatása nem nélkülözte a társadalmi nemi szempontokat sem, ahogy arra néhány itt idézett kritikai reflexió is példát ad. A gender aspektusokra most nincs mód kitérni, csupán utalok erre az olvasati lehetőségre.

mind a köz-, mind pedig a magánéletben. Liza a kiismerhetetlen és veszélyesen vonzó femme fatale klasszikus típusát idézi, magába bolondítva Szelényi Istvánt, sikerül elválasztania előző feleségétől, hozzámegy, majd faképnél hagyja a férfit. Péterfy jellemzésében Liza számító, lelkileg visszataszító, tudatos, akinek alakjából hiányolta a nőies lágyságot, és nem értette, hogy ilyenképpen hogyan bővílhette el a férfiakat. Viszont Máriának, Szelényi első feleségének megformálását a regény legjobbjának tartja: „mintha némi költői sugár játszanék arca körül”.³⁰ Ő hivatott reprezentálni azt az érzékeny és hősies nőtípust, akire a regény zárlatában kitaratásáért, átélt szenvedéseiért családi boldogság vár. Még a főalakok közé vehetjük Marburg Elzát, Szelényi István polgári származású édesanyját, aki erős női karakterként és öntudatos demokrataként fia szigorú nevelője, támasza, ösztönzője, és egy szerencsétlen pillanatban elveszejtője. A szerző az ő egymásba gabalyodó sorukon keresztül vezeti be az olvasót a magyar felső körök családi, társasági és politikai viszonyaiba-visszásságaiba, amelyek szinterei parlamenti ülések, szalonok, kúriák, városi paloták és intézmények, lóversenyek és korcsolyapályák, nagyvilági üdülőhelyek és tömegverekedésbe torkolló képviselő-választások.

Az *Aranyfüst* először franciául jelent meg *Clinquant* címmel a *Revue internationale* hasábjain folytatásokban.³¹ Nem tüntettek fel fordítót, feltehetően maga a szerző, vagy nővére ültette át franciára a szöveget (vagy közösen készítették ezt a változatot).

A folyóirat regénykínálata változatosnak és igényesnek mondható: 1885-ös évfolyamban jelent meg *A bostoniak* Henry Jamestől, a *Családi boldogság* Tolsztojtól, vagy 1887-ben *A játékos* Dosztojevszkijtől. A szerkesztőség azzal vezeti olvasóközönsége elé Wohl Stefánia munkáját, hogy hazájában nagy sikert aratott, és hű tükre a magyar társadalomnak és erkölcsöknek.³² Mindazonáltal az *Aranyfüst* visszhangtalan maradt a korabeli francia sajtóban, ami azzal magyarázható, hogy nem jelent meg önálló kötetben.

Németül *Rauschgold* címmel annál a kiadónál jelent meg, ahol korábban Janka Liszt-könyve.³³ Egy fennmaradt levél alapján úgy tűnik, hogy Zichy Géza is közbenjárt az *Aranyfüst* német kiadása érdekében. Karl Gille (1813–1899), jénai jogász-ismerősének 1887. december 19-én írt levelében közös mesterükre, Lisztre hivatkozva kérte meg őt arra, hogy hívja fel Hermann Costenoble figyelmét a re-

³⁰ Uo., 305.

³¹ WOHL, STÉPHANIE: *Clinquant: Peinture de la société hongroise*. = *Revue internationale*, 1888. október 25., 133–65. – 1889. március 25., 778–99.

³² WOHL, STÉPHANIE: *Clinquant: Peinture de la société hongroise*. = *Revue internationale*, 1888. október 25., 133. A szerkesztői jegyzet két magyar regénnyel (*A falu jegyzője* és *Az új földesúr*) példálózik, amelyek sorába az *Aranyfüst* illeszkedik. Eötvös művét angolból fordították franciára, és csak nagyobb részleteket közöltek a *Revue britannique*-ban először 1850-ben, majd 1868 és 1869 között. HANUS, ERZSÉBET: 1896, le *Millénaire de la Hongrie: Ignace Kont et la littérature hongroise*. = *Cahiers d'études hongroise*, (1996) 8, 103–4. Az *új földesúr* ismereteim szerint, akkor még nem ültették át francia nyelvre.

³³ WOHL, STÉPHANIE: *Rauschgold: Roman aus der ungarischen Gesellschaft*. 2 köt., Jena, Costenoble, 1889.

gényre.³⁴ A német változatot, ahogy a fentiekben erről már szó esett, Janka készítette, Stefánia pedig ellenőrizte. A Neue Freie Presse névtelen kritikusa meg is dicsérte a szöveg tökéletes németiségét, hogy nem érződik rajta „az idegen eredet”.³⁵

Különösen az osztrák lapok cikkeztek a Rauschgoldról. Általában a szerkezetet, a jellemábrázolást, a cselekmény érdekesítő jellegét méltatták. Többen megjegyzték, hogy a szereplők nagyon is valóságosnak tűnnek. Ottilie Bondy a Wiener Hausfrauen-Zeitung hasábjain úgy vélte, hogy a politikus-alakok kiléte a magyar olvasók számára bizonyára nem titok.³⁶ Mások viszont a szerző mély emberismeretéből eredeztették a karaktereket. Az Aranyfűst hazai recepcióját meghatározó Péterfy Jenő nem tartotta a regény műfajához, illetve a szerző neméhez valónak a politikai, társadalmi problémák és eszmék boncolását (pl. központosítás kérdése, főváros-vidék ellentét, konzervativizmus-bírálat).³⁷ Ezeket a külföldi recenziók nem tartották egymást kizárónak. A Bruno Walden álnevet használó Florentine Galliny, a Wiener Zeitung munkatársa éppen a következőt emelte ki: „Nagy és művészi előnye e műnek, hogy a tisztán emberi, mi a cselekmény alapvonalát képezi, szerves összefüggésben áll a politikai és művelődéstörténeti vonásokkal, melyek így egész természetességgel válnak a könyv megfelelő háttérévé”.³⁸ Marco Brociner szerint a regény „egy darab naturalisztikus művelődéstörténetet” is nyújt olvasójának. Azt fejtegette a Wiener Tagblatt hasábjain, hogy a kultúra még nem távolította el a magyarokból a tüzet, a nyers indulatokat: „Egy ilyen társadalmat nem lehet Marlitt-féle érzelgősséggel festeni; leírásához erő, szenvedély és velős ecsetelés szükséges, és tudni kell látni.” Wohl Stefániát Turgenyev és Bret Harte mellé állította, akik az „emberiséget ősi természetességében és nyersességében, de festőien” ábrázolják.³⁹ Hevesi Lajos, a Fremden-Blatt kritikusa (mellesleg a nővérek rokona, és együtt gyerekeskedett velük) Disraeli Lothair (1870) és Endymion (1880) című regényeivel vetette össze a Rauschgoldot. Bár Péterfyhez hasonlóan nem volt jó véleménye a nőírókról, de Wohl Stefániát megkülönböztette tőlük, mert megfogalmazása szerint, ritka tehetségével világos és éles képet adott a modern világról.⁴⁰

Wohl Stefánia az angol kiadást már nem ellenőrizhette, mert 1889. október 14-én elhunyt. A Queen című vezető női újság 1890. újrólévi száma közölte a fiatalon, tüdőbajban meghalt szerző portréját, valamint ismertette pályáját, amelyben többek között kitértek az angol sajtóban kifejtett újságírói munkásságára (példát

³⁴ 165. Zichy (zu Vásonykeö), Geza von, Pianist und Komponist (1849–1924). Eigenh. Brief mit U. Budapest, 19. XII. 1887. 8°. 1 Seite. Doppelblatt. = *Sommerwind: Ausgewählte Neuzugänge an Autographen, Widmungsexemplaren und Büchern*. Tutzing, Autographen & Bücher Eberhard Köstler, 2008, 45. http://www.autographen.org/fileadmin/user_upload/pdf/Sommerwind.pdf. (Letöltés ideje: 2017. október 17.)

³⁵ Rauschgold. = *Neue Freie Presse*, 1888. december 1., 7.

³⁶ O. B. [BONDY, OTTILIE]: Rauschgold. = *Wiener Hausfrauen-Zeitung*, 1888. október 21., 383.

³⁷ X.– [PÉTERFY, JENŐ]: I. m., 304.

³⁸ Idézi: Az „Aranyfűst”-ről (Német bírálatok). = *Fővárosi Lapok*, 1889. január 8., 51.

³⁹ Uo., 52.

⁴⁰ H. [HEVESI, LAJOS]: Der Roman vom Rauschgold. = *Fremden-Blatt*, 1888. december 18., 11

sajnos nem hoztak rá), illetve az *Aranyfüst* hamarosan megjelenő angol fordítására hívták fel a közönség figyelmét.⁴¹ Noha a Wohl Stefániáról szóló hazai nekrológok, illetve Szinnyei életrajzi lexikonja megemlékeztek arról, hogy szigetországi orgánumok közölték dolgozatait, amelyeket azon a nyelven írt vagy arra fordított le saját maga, de egyedül az edinburgh-i Scotsmant nevezték meg. Angol nyelvű cikkeinek és elbeszéléseinek felderítéséhez még további kutatások szükségesek, egyelőre néhány adalék áll a rendelkezésünkre. A Good Words for the Young című gyerekeknek szóló képes angol havilapban 1873-ban virágregéi jelentek meg.⁴² A Budapesti Hírlap külföldi hírvonatában található arra utalás, hogy a fentiekben említett skót napilap Wohl Stefániától, mint rendes levelezőjétől hosszabb cikket adott közre az 1881-ben Budapesten megrendezett országos nőipar-kiállításról.⁴³

Az *Aranyfüst* Stephen Louis Simeon fordításában *Sham Gold* címmel jelent meg a Ward & Downey kiadónál,⁴⁴ amit Janka intézett (ez a cég dobta piacra az ő Liszt-könyvét is). Simeon németből ültethette át a szöveget, mert a szereplők keresztnévei és megszólításai megőrizték a német alakot (Karl-Károly, Stefan-István, Frau von Szelényi-Szelényiné, Fräulein Lisa-Liza kisasszony). Míg a francia vagy a német változatban nincsenek, az angol tartalmaz magyarázó jegyzeteket, amelyek a „mágnás”, a „comtesse” és a „tegezés” kifejezések magyar jelentéseit világítják meg az angol olvasók számára.

Wohl Janka informális csatornákon is igyekezett előmozdítani az *Aranyfüst* nemzetközi ismertségét. Ebben segítségére volt Justh Zsigmond, aki szerette ezt a regényt, és szerzőjét szellemi testvérének tekintette.⁴⁵ Külföldi utazásai során gyakran ajánlgatta az angol fordítást útítársainak, pl. egy Fahreaens nevű svédnek adta oda, akinek tetszett, és Tolsztojhoz hasonlította.⁴⁶ Egy másik alkalommal Wohl Janka azt javasolta Justhnak, hogy a *Sham Gold*ot vetesse meg az indiai mian miri könyvtárral.⁴⁷ Linda White lánykorában rokonszenvezett a magyar szabadságharcral, később Londonból Olaszországba költözött, ahol első férje halála után, Pasquale Villari olasz történész-politikushoz ment hozzá, firenzei házukat Gladstone és Henry James is látogatta. Írásos hagyatékában fennmaradt egy levél Wohl Jankától, aki a címzett magyar szimpátiájára hivatkozva hívta fel a figyelmét az *Aranyfüst* angol megjelenésére.⁴⁸

⁴¹ *Fővárosi Lapok*, 1889. december 31., 2667.; *A Queen Wohl Stefánia-nekrológiát átvette a Queenslander* című ausztrál lap is. *The Queenslander* (Brisbane, Ausztrália), 1890. március 1. 404.

⁴² WOHL, STEPHANIE: Flower Legends. I. Dreaming Flowers [Virágálmak] + II. Daisy [Százszorszép] + More Hungarian Legends. I. Birdies, wither are you flying? [Hova röpködnek a madarak?] *Good Words for the Young*, 1873, 489–90., 543–4., 630–2.

⁴³ Külföldi hírek. = *Budapesti Hírlap*, 1881. október 4., 1334.

⁴⁴ WOHL, STEPHANIE: *Sham Gold*. Transl. by STEPHEN LOUIS SIMEON, London, Ward & Downey, 1890. (2. kiad.: 1896.)

⁴⁵ JUSTH, ZSIGMOND: Vallomás. = KOZOCSA, SÁNDOR (szerk.): *Justh Zsigmond naplója és levelei*. Budapest, Szépirodalmi, 1977. <http://mek.oszk.hu/05600/05631/html/>. (Letöltés ideje: 2017. október 17.)

⁴⁶ JUSTH, ZSIGMOND levelei. = *Magyar Bazár*, 1895. március 24., 41.

⁴⁷ Wohl Janka levele Justh Zsigmondnak (1892. dec. 20.), 130. sz., OSZK Kézirattár, Levelestár.

⁴⁸ EVANS, ROBERT J. W.: Linda White és Gál Polixéna: Egy barátság, 1857–63. = *Aetas*, 1995/4, 76.

„A 19. sz. utolsó negyedében az irodalmi folyóiratok, mint pl. az Athenaeum, az Academy és a Saturday Review rendszeresen tájékoztatták olvasóikat a magyar irodalmi életről, a könyvekről, a legjobb magyar folyóiratok tartalmáról, s elég gyakran közöltek nekrológot magyar írókról.”⁴⁹ A hazai szerzők közül különösen Jókai Mór volt népszerű a szigetországbán. Mindezek a tényezők is hozzájárulhattak a Sham Gold pozitív fogadtatásához, amelyből a Magyar Bazar „Művészet és Irodalom” című rovata szemlézett: a Woman’s Herald című hetilap részletesen foglalkozott a regénnyel és szerzőjével, a Scotsman nemcsak olvasásra méltó érdekes regénynek, hanem komoly tanulmányra alkalmas, értékes műnek is ítélte, a Catholic Examiner Wohl Stefániában arra látott bizonyítékot, hogy „a kiváló szellemi tehetség s a teremtő erő a nőknél nem zárják ki a szeretetreméltó tulajdonokat, és háziasság, nőiesség, a kézimunkák és házi teendők kedvelése igen jól haladnak karöltve a magasabb rendű hivatással”.⁵⁰ A beszámoló szerint a Sham Goldról még írt a Westminster Review, a Manchester Examiner, a St. James’s Gazette, vagy a Galignani’s Messenger.

1896-ban adták ki másodjára Wohl Stefánia regényét, amelyet Vámbéry Ármin látott el előszóval. Ő személyesen is ismerte a nővéreket, illetve még 1887-ben az Athenaeum című, nagy múltú brit folyóiratban az azévi magyar szépirodalmi termésből Csiky Gergely A jó Fülöp című színdarabját és az Aranyfüstöt emelte ki.⁵¹ Az Aranyfüst második kiadásakor a londoni Pall Mall Gazette azt a passzust idézte Vámbéry előszavából, hogy Magyarország egyelőre kiaknázatlan terület a regényírók számára, pedig tanulmányozásra érdemes a Kelet és Nyugat közöttsége miatt. A rövid ajánló szerint a Sham Gold friss és megragadó képet fest a magyar politikai és családi életről, valamint a fordításhoz külön gratulált: „The style is easy, spirited and full of local colour”.⁵²

ÖSSZEFOGLALÁS

Wohl Janka Liszt Ferenc életéről szóló kötetének és Wohl Stefánia *Aranyfüst* című regényének témái, elbeszélői stratégiái és sikerült fordításai elősegítették a művek cirkulálását a transznacionális térben. Persze kérdés, hogy a cirkulálás mennyiben jelent kipörgetést, és mennyiben tartós jelenléte. A Liszt-könyv esetében az látható, hogy sikerült beépülnie a nemzetközi Liszt-irodalomba: mai napig idézik, cáfolják, hivatkozzák. Az *Aranyfüst* esetében viszont úgy tűnik, hogy megjelenése után néhány évvel kihullott az angolszász és a német irodalmi köztudatból.

⁴⁹ CZIGÁNY, LÓRÁNT: *A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830–1914*. Budapest, Akadémiai, 1976, 276.

⁵⁰ *Magyar Bazar*, 1891. február 1., 23.

⁵¹ NÁMÉNYI: *I. m.*, 93.

⁵² Sham Gold. = *The Pall Mall Gazette*, 1896. június 22., 3.

A Liszt-életrajz anekdotákra felfűzött szerkezetének köszönhetően önálló kis történetek formájában könnyen és gyorsan elterjedhetett a világsajtóban. Továbbá az alcímbe szereplő honfitárs plurális fogalomként több országra utal, azaz Liszt alakján keresztül Wohl Janka könyve távol a hazától (idegen nyelven és közegben) próbál annak használni, miközben a szövegben körvonalazott magyar identitás nem zárja ki a kapcsolódást és az arra való törekvést más irodalmi rendszerekhez, nemzeti hagyományokhoz. Az *Aranyfüst* a mai transznacionális szempontú vizsgálódások számára pedig azért lehet érdekes, mert szerzője írás közben szem előtt tartotta a külföldi megjelenés(ek)e)t, ami kihatott a szöveg előállítására (szerkezet, névválasztás, kulturális, politikai és földrajzi utalások). Ennek köszönhetően a külföldi kritikusoknak nem okozott gondot olvasása és értelmezése, egyszerre ismerték fel benne a *modern* és a *magyar* élet jellemző vonásait.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- ANZ, THOMAS: *Die Modernität des Expressionismus*. Stuttgart, Metzler, 1994.
- ARDIS, ANN L.: *Modernism and Cultural Conflict, 1880–1922*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- ARDIS, ANN L.: *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. New Brunswick, Rutgers University Press, 1990.
- ARDIS, ANN L. – LEWIS, LESLIE W.: *Women's Experience of Modernity, 1875–1945*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002.
- BARLOW, TANI E.: *Formations of Colonial Modernity in East Asia*. Durham, Duke University Press, 1997.
- BATHRICK, DAVID – HUYSEN, ANDREAS (Eds.): *Modernity and the Text: Revisions of German Modernism*. New York, Columbia University Press, 1989.
- BECKER, SABINE (Ed.): *Literarische Moderne: Begriff und Phänomen*. Berlin, DeGruyter, 2007.
- BEGAM, RICHARD: *Samuel Beckett and the End of Modernity*. Palo Alto, Stanford University Press, 1996.
- BEHLER, ERNST (Ed.): *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle, University of Washington Press, 2015.
- BELL-VILLADA, GENE H.: *Art for Art's Sake & Literary Life: How Politics and Markets Helped Shape the Ideology & Culture of Aestheticism, 1790–1990*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1996.
- BERGTHALLER, HANNES – SCHINKO, CARSTEN: *Addressing modernity: social systems theory and U.S. cultures*. Amsterdam, New York, Rodopi, 2011.
- BERMAN, MARSHAL: *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. London, Verso, 1983.
- BLAKENEY WILLIAMS, LOUISE: *Modernism and the Ideology of History: Literature, Politics, and the Past*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- BOOTHROYD, DAVE (Ed.): *Culture on drugs: narco-cultural studies of high modernity*. Manchester–New York, Manchester University Press, 2006.
- BRATLINGER, PATRICK – NAREMORE, JAMES (Eds.): *Modernity and Mass Culture*. Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- BROOKER, JEWEL SPEARS: *Mastery and Escape: T.S. Eliot and the Dialectic of Modernism*. Amherst, University of Massachusetts Press, 1994.

- BROWN, MARSHALL: *The Uses of Literary History*. Durham, Duke University Press, 1995.
- BRÜGGEMANN, HEINZ: *Modernität im Widerstreit: zwischen Pluralismus und Homogenität ; eine Theorie-, Kultur- und Literaturgeschichte (18.–20. Jahrhundert)*. Würzburg, Königshausen und Neumann, 2015.
- CAHOONE, LAWRENCE A.: *The Dilemma of Modernity. Philosophy, Culture and Anti-Culture*. Albany, State University of New York Press, 1988.
- CALINESCU, MATEI: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, Duke University Press, 1987.
- CANTOR, NORMAN F.: *Twentieth-Century Culture: Modernism to Deconstruction*. Bern, Peter Lang, 1988.
- CHERNAIK, WARREN – GOULD, WARWICK – WILLISON, IAN (Eds.): *Modernist Writers and the Marketplace*. London, Macmillan–New York, St Martin's Press, 1996.
- CHILDS, PETER: *Modernism*. London, Routledge, 2000.
- CORNIS-POPE, MARCEL – NEUBAUER, JOHN (Eds.): *History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2004.
- CULLENBERG, STEPHEN – AMARIGLIO, JACK – RUCCIO, DAVID F.: *Postmodernism, Economics and Knowledge*. London, Routledge, 2001.
- DALY, NICHOLAS: *Modernism, Romance, and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture, 1880–1914*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- DANIUS, SARA: *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*. Ithaca, Cornell University Press, 2002.
- DAUNTON, MARTIN – RIEGER, BERNHARD: *Meanings of Modernity: Britain in the Age of Imperialism and World Wars*. Oxford, Berg, 2001.
- DETTMAR, KEVIN J. H. – WATT, STEPHEN (Eds.): *Marketing Modernism: Self-Promotion, Canonization, Rereading*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.
- DI BATTISTA, MARIA – MCDIARMID, LUCY: *High and Low Moderns: Literature and Culture, 1889–1939*. Oxford, Oxford University Press, 1996.
- DURING, SIMON: *Exit capitalism: literary culture, theory and post-secular modernity*. London, Routledge, 2010.
- EASTHAM, ANDREW: *Aesthetic Afterlives: Irony, Literary Modernity and the Ends of Beauty*. London, Continuum Press, 2011.
- EINFALT, MICHAEL: *Nation, Gott und Modernität: Grenzen literarischer Autonomie in Frankreich 1919–1929*. Tübingen, Niemeyer, 2001.
- ELDRIDGE, RICHARD: *Literature, Life, and Modernity*. New York, Columbia University Press, 2008.

- ELLISON, DAVID: *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature: From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- FELSKI, RITA: *The Gender of Modernity*. Cambridge, MA.–London, Harvard University Press 1995.
- FRANCIS, ELIZABETH: *The Secret Treachery of Words: Feminism and Modernism in America*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002.
- FRISBY, DAVID: *Fragments of Modernity*. Cambridge, MA., MIT Press, 1986.
- GAONKAR, DILIP PARAMESHWAR (Ed.): *Alternative Modernities*. Durham–London, Duke University Press, 2001.
- GIBSON, JOHN – HUEMER, WOLFGANG: *The Literary Wittgenstein*. London, Routledge, 2004.
- GILES, STEVE: *Theorizing Modernism: Essays in Critical Theory*. London, Routledge, 1993.
- GRANT, NATHAN: *Masculinist Impulses: Toomer, Hurston, Black Writing, and Modernity*. Columbia, MO, Missouri University Press, 2004.
- GRIFFIN, GABRIELE: *Difference in View: Women and Modernism*. London, Taylor & Francis, 1994.
- GUTIERREZ, DONALD: *The Dark and Light Gods: Essays on the Self in Modern Literature*. Albany, Whitston Publishing Company, Incorporated, 1987.
- HABJAN, JERNEJ – IMLINGER, FABIENNE: *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*. New York–London, Routledge, 2016.
- HARDING, DESMOND: *Writing the City: Urban Visions & Literary Modernism*. London, Routledge, 2003.
- HUBER, MARTIN: "Was bleibt aber...?" Ein Zwischenruf zur Debatte literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe. = *IASL* 34.2 (2009), 210–6.
- HUTCHEON, LINDA: *The Politics of Postmodernism*. London, Routledge, 2002.
- KOSTELANETZ, RICHARD: *The Avant-Garde Tradition in Literature*. Buffalo, Prometheus Books, 1982.
- LAMOS, COLLEEN: *Deviant Modernism: Sexual and Textual Errancy in T.S. Eliot, James Joyce, and Marcel Proust*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- LASH, SCOTT – FRIEDMAN, JONATHAN (Eds.): *Modernity and Identity*. Oxford, Basil Blackwell, 1992.
- LONGENBACH, JAMES: *Modern Poetry after Modernism*. Oxford, Oxford University Press, 1997.
- LYON, JANET: *Manifestoes: Provocations of the Modern*. Ithaca, Cornell University Press, 1999.
- MAO, DOUGLAS: *Solid Objects: Modernism and the Test of Production*. Princeton, Princeton University Press, 1998.

- MATZ, JESSE: *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- MCCOLE, JOHN: *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*. Ithaca, Cornell University Press, 1993.
- MCDONALD, GAIL. *Learning to Be Modern: Pound, Eliot, and the American University*. Oxford, Oxford University Press, 1993.
- MCGEE, PATRICK: *Telling the Other: The Question of Value in Modern and Postcolonial Writing*. Ithaca, Cornell University Press, 1992.
- MOHANTY, SATYA P.: *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*. Ithaca, Cornell University Press, 1997.
- NEAL, ALEXANDER: *Regional Modernisms*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013.
- PLUMPE, GERHARD: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993.
- PLUMPE, GERHARD: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995.
- POPLAWSKI, PAUL: *Encyclopedia of Literary Modernism*. Westport, Greenwood Press, 2003.
- PRIETO, ERIC: *Listening In: Music, Mind, and the Modernist Narrative*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
- RAINEY, LAWRENCE: *Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture*. New Haven, Yale University Press, 1998.
- RABATÉ, JEAN-MICHEL: *The Ghosts of Modernity*. Gainesville, University Press of Florida, 1996.
- RABATÉ, JEAN-MICHEL: (Ed.): *A Handbook of Modernism Studies*. Hoboken, Wiley-Blackwell, 2013.
- RAMAZANI, JAHAN: *A Transnational Poetics*. Chicago, Chicago University Press, 2009.
- RHODES, CHIP: *Structures of the Jazz Age: Mass Culture, Progressive Education, and Racial Discourse in American Modernism*. New York, Verso, 1998.
- RYAN, JUDITH: *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- SALER, MICHAEL T.: *The Avant-Garde in Interwar England: Medieval Modernism and the London Underground*. Oxford, Oxford University Press, 1999.
- SCHLEIFER, RONALD: *Modernism and Time: The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880–1930*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- SEGEBERG, HARRO: *Literatur im Medienzeitalter: Literatur, Technik und Medien seit 1914*. Darmstadt, Wiss. Buchges. 2003.

- SHEEHAN, PAUL: *Modernism, Narrative, and Humanism*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- SHERRY, VINCENT: *The Great War and the Language of Modernism*. Oxford, Oxford University Press, 2003.
- TAYLOR, CHARLES: *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Cambridge, Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- THOMAS, JULIAN: *Archaeology and Modernity*. London, Routledge, 2004.
- TRATNER, MICHAEL: *Modernism and Mass Politics: Joyce, Woolf, Eliot, Yeats*. Palo Alto, Stanford University Press, 1995.
- VATTIMO, GIANNI: *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in a Postmodern Culture*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988.
- WALLIS, BRIAN: *Art after Modernism: Rethinking Representation*. New York, New Museum of Contemporary Art, 1984.
- WEGNER, PHILLIP E.: *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley, University of California Press, 2002.
- WEIR, DAVID: *Anarchy & Culture: The Aesthetic Politics of Modernism*. Amherst, University of Massachusetts Press, 1997.
- WEXLER, JOYCE PIELL: *Who Paid for Modernism? Art, Money, and the Fiction of Conrad, Joyce, and Lawrence*. Fayetteville, University of Arkansas Press, 1997.
- WHIMSTER, SAM – LASH, SCOTT (Eds.): *Max Weber. Rationality and Modernity*. London, Allenand Unwin, 1987.
- WILLIAMS, ERIC B.: *The Mirror & the Word: Modernism, Literary Theory, & Georg Trakl*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1993.
- WILLIAMS, RAYMOND: *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. London–New York, Verso, 1989.
- WILLMOTT, GLENN: *Modernist Goods: Primitivism, the Market and the Gift*. Toronto, University of Toronto Press, 2016.
- WINTLE, MICHAEL J.: *Image into identity: constructing and assigning identity in a culture of modernity*. Amsterdam–New York, Rodopi, 2006.
- ZIAREK, KRZYSZTOF: *The Historicity of Experience: Modernity, the Avant-Garde, and the Event*. Evanston, Northwestern University Press, 2001.
- ZIMA, PETER V.: *Subjectivity and Identity: Between Modernity and Postmodernity*. Bloomsbury, London, 2015.

Összeállította: Rákai Orsolya

KÖNYVEK

Montesquieu: A törvények szelleméről védelme – Gondolataim. Válogatta, fordította, a bevezetőt és a jegyzeteket írta Kovács Eszter. Budapest, L'Harmattan, 2017, 288 l.

Montesquieu műveinek magyar recepciója már a 18. századtól fogva igencsak jelentősnek mondható, ami nemcsak e sokrétű szerző több diszciplínára és műfajra gyakorolt termékeny hatásában, hanem a róla szóló, a szakmai körök szűk világát meghaladó vitákban is megnyilvánult. Hatásának élő voltát mi sem jelzi jobban, mint az a tény, hogy műveit a 18. századtól kezdődően, egészen napjainkig folyamatosan fordítják magyarra: kezdve a Bessenyei György által 1779-ben készített első magyar fordítással, amely *A törvények szelleméről* írt műből közöl három részletet, egészen a 21. században megjelent fordításokig, amelyek közül a legutóbbi az ízlésről szóló *Enciklopédia*-cikk volt (a magyar recepciótörténetről vö. Balázs Péter és Penke Olga kimerítő cikkét: *Montesquieu műveinek és gondolatainak fogadtatása a 18. század végétől napjainkig Magyarországon*, Itk 2012/1). Ennek ellenére a Montesquieu-életműnek még mindig maradtak olyan darabjai, amelyek ismeretlenek a széles magyar olvasóközönség előtt. Ezt a hiányt igyekszik pótolni a L'Harmattan Kiadó *Rezonőr* sorozatában megjelent, *A törvények szelleméről védelme. Gondolataim* címet viselő kötet. A magyar kiadást teljes egészében egyetlen kutató jegyzi: a válogatás, a fordítás, a bevezető és a jegyzetek mind Kovács Eszter munkáját dicsérik.

Mindazok számára, akiknek nem Montesquieu, vagy a 18. századi francia filozófia és irodalom a szűkebb szakterületük, rögtön felmerülhet a kérdés, hogy mi indokolhatja egy olyan fordításkötet közreadását, amely egyrészt egy 1750-ben, eredetileg névtelenül megjelent válasziratot tartalmaz néhány korabeli janzenista teológusnak *A törvények szelleméről* írott kritikáira, másrészt pedig válogatást nyújt a szerző hagyatékából származó elegyes gondolataiból, feljegyzéseiből, amely mintegy másfél évszázaddal

a szerző halálát követően jelent meg először nyomtatásban? Mit tehet hozzá egy ilyen kötet a magyar Montesquieu-recepcióhoz? Ha átolvaszuk az – egyszerűségéből kifolyólag igen elegáns kivitelű – kötetet, rájöhetünk, hogy itt nem pusztán kultúrtörténeti kuriózumról van szó, amely csak mellékes pontokon bővíti azoknak a gondolatoknak a körét, amelyeket a magyar olvasóközönség már ismerhet a korábban is hozzáférhető művekből. Ezzel szemben azt mondhatjuk, hogy a kötetnek két fontos hozadéka van: egyrészt igen lényeges adalékokkal szolgál Montesquieu módszertani újításának, ezáltal eszméletörténeti helyének meghatározásához, másrészt pedig segít pontosítani, árnyalni az életmű néhány kulcsfogalmát, elgondolását. Jelen írásban ezt a két állítást a törvény fogalma mentén igyekszem szemléltetni.

Akár az az állítás is megkockáztatható, hogy Montesquieu kulturális kontextusát, szűkebb értelemben pedig a korabeli francia filozófiai palettán elfoglalt helyzetét ezek a művek világíthatják meg igazából a magyar olvasóközönség számára. A kötet mindkét darabjából, a *Védelemből* és a *Gondolatokból* is kiderül ugyanis, hogy Montesquieu (amint arra már Comte és Durkheim is rámutatott) volt a politikatudomány megalapozója, sőt – Herder előfutáraként – lerakta az etnológia alapköveit is. Ezekből az írásokból is kitérünk a módszertani váltás, amelynek lényege, hogy a törvények szelleméről szóló vizsgálódás tárgya a földön élt összes ember történetének és intézményeinek vizsgálatából igyekszik kiindulni. Noha a későbbi eszméletörténeti vizsgálatok számos vonatkozásban megkérdőjelezték Montesquieu kutatásainak pontosságát, módszertanának „empirikus fordulata” mégis nyilvánvaló, különösen, ha szembeállítjuk például Bossuet *Értekezés az egyetemes történelemről* (1681) című művével, ahol a történelem menetét teljes egészében a gondviselés határozza meg, a vizsgálódás egyetemessége pedig annak megállapításában áll, hogy a Biblia már mindent elmondott. Montesquieu a *Védelemben* a következőképpen foglalja összefo

műve tárgyát és célkitűzését: „Ha valaki egy kicsit is művelt, azonnal látja, hogy ennek a könyvnek a témája a világon élő összes nép törvényei és különféle szokásai. (...) A Szerző megkülönbözteti ezeket az intézményeket, megvizsgálja azokat, amelyek a leginkább megfelelnek a társadalomnak és az egyes társadalmaknak, keresi eredetüket, felfedi létrejöttük fizikai és erkölcsi okait, megvizsgálja azokat, amelyek önmagukban véve is bizonyos mértékben jók, és amelyek nem azok...” Montesquieu, amikor a történelem vezérelveit próbálja felkutatni, nem annyira a jelenségek mögötti lényegét, hanem a jelenségek törvényszerűségeit szeretné kimutatni, azaz nem változhatatlan metafizikai premisszákhöz próbálja hozzáigazítani a történelem tényeit, hanem maguknak a tényeknek az összehasonlításából próbál következtetéseket levonni. A szerző *A törvények szelleméről* módszertani alapállását a legpontosabban a *Védelemben* fogalmazza meg: „nem az okokról beszél, és nem is hasonlítja össze az okokat, hanem a következményekről beszél, és a következményeket hasonlítja össze”. Judith N. Shklar monográfiájában ezért hangsúlyozza, hogy Montesquieu szemléletmódja Descartes racionalizmusának és Newton tudományos módszertanának az örököse, és átvitele a jogtudományok területére (*Montesquieu*, 1987). Ez pedig általánosabb értelemben azt a meggyőződést is maga után vonja, hogy a tudomány kigyógyíthatja az embert az általános előítéleteiből, ezáltal pedig erkölcsi orvosságként szolgál, amely révén az ember hasznossá és boldoggá is lesz (nem véletlen, hogy a szerző 1725-ben az *Értekezés az okokról, melyek a tudományok művelésére ösztönöznek* címmel terjesztette elő elgondolásait a bordeaux-i Akadémia számára).

A módszertani racionalizmus és a gondviselés vezérelvétől mentes történelemszemlélet mindazonáltal nem jelenti azt, hogy Montesquieu jogelmélete a természetjogi vagy a kontraktualista hagyományba illeszkedne. Althusser hívta fel a figyelmet arra, hogy ebben a hagyományban a természeti állapot hipotézisében a társadalom nélküli állapot igazából az ideális társadalomról alkotott elképzelések ahistorikus visszavetítése egy fiktív múltba. A társadalmi szerződés gondolata viszont, amely az emberiségnek a társadalmiságba való átmenetét hivatott megmagyarázni, éppen azzal az elképzeléssel

szakít, hogy a társadalmi intézmények az isteni alkotás vagy a természetes rend következményei (vö. *Montesquieu. La politique et l'histoire*, 1959). Ezzel szemben Montesquieu-nél a polgári törvények nem az ideális rend megnyilvánulásai, amelyek parancsolat formájában valósulnak meg, hanem az emberi jelenségek közötti immanens kapcsolatok, a „dolgoz természetéből” következő „szükségyszerű viszonylatok”. A szükségyszerűséget abból adódik, hogy adott éghajlatokon csupán bizonyos szokásjog és erkölcsiség fejlődhet ki, azaz maguk a természet viszonyai prefigurálják a pozitív jog kialakulását. Már az egyik kiemelkedő kortárs, Rousseau is jól látja ezt az eltérést, amikor az *Emilben* Montesquieu-nek a jogra vonatkozó elgondolásait élesen megkülönbözteti Grotius és Hobbes jogelméletétől: „A politikai jog még születendőfélben van, és nagy a gyanúm, hogy sohasem is fog megszületni. (...) Az egyetlen újabb kori író, aki hivatva lett volna ezt a nagy és haszontalan tudományt megteremtteni, a jeles Montesquieu volt. Ő azonban óvakodott attól, hogy a politikai jog alapelveiről értekezzen. Beérte a fennálló kormányzatok tételes jogának tárgyalásával, márpedig mi sem elütőbb egymástól a világon, mint ez a kétfajta tudomány. Mindazonáltal az, aki józanul akar ítélni a kormányzatok valóságos szerkezetéről, kénytelen egyesíteni e két tudományt, hiszen tudnia kell azt, aminek lennie kellene, hogy helyesen ítélhesse meg azt, ami van.”

A törvények szelleméről védelme című vitairatból ugyanakkor az is kiderül, hogy milyen szemléltörténeti kontextusban íródott a fő mű, pontosabban, hogy milyen vallási dogmatizmussal kellett szembenéznie a bordeaux-i jogtudósnak, amikor ilyen törvényfogalom képezte vizsgálódásai kiindulópontját. A janzenista bírálók elsősorban a parancsolat értelmében vett törvény fogalmának megváltoztatását kérik számon Montesquieu-től, amiből kifolyólag a spinozizmussal és deizmussal vádolják meg, szemére vetve, hogy nem ismeri el a kinyilatkoztatott vallást. A *Védelemben*, harmadik személyben nyilatkozva magáról, Montesquieu azt emeli ki, hogy szembeszállt Hobbes és Spinoza „veszélyes rendszereivel”, akik azzal forgatták fel a vallás és az erkölcsiség rendszerét, hogy szerintük a törvények az univerzális harc és a vak végzet szükség-szerű következményei. Ezzel szemben, mondja,

A *törvények szelleméről* szerzője „először azt szögezte le, hogy az igazság és az igazságérzet törvényei a tételes törvények előtt léteztek, bizonyította, hogy minden lénynek vannak törvényei, már teremtésük előtt is voltak lehetséges törvényeik, és Istennek is vannak törvényei, amelyeket, magának alkotott.” Montesquieu tehát mindenáron igyekszik eloszlatni azt a kételyt, hogy ő az ateizmus híve lenne, ugyanakkor azt állítja, hogy a spinozizmus rendszerét éppen a fentiek szerint megalapozott természetvallás által lehet eloszlatni. Amint védekezésében állítja, műve alapvetően politikai és jogi értekezés, ezért a különféle hamis vallásokat pusztán emberi intézményekként kezelte, és nem kívánta megkérdőjelezni a keresztény vallás isteni intézményét.

Montesquieu szerint klerikális bírálói abban tévednek, hogy a politikáról, az intézményekről és szokásokról szóló megállapításait a vallásról szóló kijelentéseként értelmezik, tehát kiragadják kontextusukból és szándékosan félreértelmezik. Eklatáns példája az ilyen félreértelmezésnek, hogy a poligámiáról szóló fejezetekből a bírálók azt a következtetést próbálják levonni, hogy a szerző védelmezi ezt a keresztény vallási törvények által tiltott intézményt. Ezzel szemben Montesquieu azt állítja, ő csupán leírta, hogy bizonyos éghajlatokon, ahol jóval több lány, születik, mint fiú, a poligámiát tiltó törvény nem jöhetett létre, mivel nem férne össze a természet adott helyen megszokott rendjével. Mindazonáltal leszögezte, hogy csupán az empirikus tényeket okait kívánta magyarázni, amikor megállapította, hogy bizonyos országokban a poligámia hatásai nem ugyanolyan negatívak, mint más országokban, azonban ezzel még nem legitímálta a jelenséget. Judith N. Shklar úgy véli, amikor Montesquieu azt állítja, hogy ő csak leírni akart, nem pedig ítélni, igazából kitérő és képmutató választ adott. Shklar tehát mintegy azt kéri számon a szerzőn, hogy nem vállalta fel az általa gyakorolt szemléleti váltást, hogy tudományos módszerekkel kezeli az emberi intézményeket, azaz immár nem rendeli alá az egyetlen kinyilatkoztatott erkölcsi rendszer tekintélyének. *A törvények szelleméről védelme* azonban éppen azt bizonyítja, hogy Montesquieu előítéletekkel szembeni állásfoglalása (a fő mű előszavában írja: „Vezérelveimet a legkevésbé sem a magam előítéleteiből merítettem, hanem a dolgok természetéből.”)

nem jelent egyértelmű szakítást a hagyományos vallás metafizikai diskurzusával. Nála még viszonylag problémamentesen elfér egymás mellett ez a két diskurzus. A *Gondolataimban* találhatunk vallást kritizáló epés megjegyzéseket is (csak egy példát idézve: „Egy szerző értekezést írt a mesterség okozta betegségekről. Én a valóságokból származókról szeretnék értekezést írni.”), ez azonban nem zárja ki az olyan feljegyzéseket sem, amelyek – a racionális kételyek megfogalmazása ellenére is – egyértelműen bizonyítják a szerző erős vallásos meggyőződését („Legyen bár tévedés a lélek halhatatlansága, akkor is nehezemre esne, hogy ne higgyek benne. Nem is tudom, hogy gondolkodhatnak így az ateisták. /.../ Én nagyon örülök, ha azt gondolhatom, hogy halhatatlan vagyok, mint maga Isten. A metafizikai gondolatok a kinyilatkoztatott igazságoktól függetlenül is örök boldogságom nagyon erős reményét tartják fenn bennem, és erről nem szívesen mondanék le.”).

Ezért úgy vélem, fentebb idézett könyvében Althusser Shklarnál pontosabb képet nyújt Montesquieu törvényfogalmáról, amikor szövegszerűen bizonyítja, hogy a szerzőnél még igencsak egymás mellett él a newtoni tudományos törvényfogalom és a parancsolatként értett törvény eszméje. A *Védelemben* megfogalmazott érvei ugyan nem mindig nevezhetők erőseknek, ugyanakkor képmutatóaknak sem, hiszen *A törvények szelleméről* bevezető fejezetében – a viszony-fogalomként értett törvény mellett – egyértelműen jelen van a pozitív törvényeket megelőző, nem ember alkotta törvény fogalma is: „A különböző értelmes lényeknek lehetnek olyan törvényeik, amelyeket maguk alkottak; de vannak olyan törvényeik is, amelyeket nem ők alkottak. (...) Mielőtt megalkotott törvényeik lettek volna, megvolt már az igazságos viszonyoknak a lehetősége. Azt mondani, hogy semmi sem igazságos vagy igazságtalan azon kívül, amit a tételes törvények elrendelnek, illetve tiltanak, ugyanannyi, mintha azt mondanók, hogy mielőtt a kört megrajzoljuk, nem volt valamennyi sugara egyenlő.” Cassirer *A felvilágosodás filozófiája* című művében ebből a passzusból azt a következtetést vonja le, hogy Montesquieu a jog „apriorizmusának” eszméjét vallja, azaz a jogot olyan rendszerként fogja fel, amelynek ugyanúgy megvan a maga objektív struktúrája, mint a matematiká-

nak. Azonban talán helyesebb azt mondani, hogy ez még csak az érem egyik oldala, a másik oldalon ugyanis jelen van az isteni törvény, amelyet az ember, értelme korlátoltságából adódóan nem követ állandóan. A *törvények szelleméről* következő passzusa jól bizonyítja ezt az egyidejű együttállást és elkülönülést: „Az embert mint fizikai lényt változhatatlan törvények kormányozzák, éppúgy, mint minden más testet. Mint gondolkodó lény, szüntelenül megszegi azokat a törvényeket, amelyeket Isten állapított meg, és megváltoztatja azokat, amelyeket ő maga állapított meg.” A „dolgok természete”, amelyből Montesquieu szerint a törvények következnek, nem korlátozható egy olyan rendre, amelyet a jelenségekből kiinduló empirikus vizsgálódás maradéktalanul feltárhat, hanem legalább ugyanolyan mértékben az európai eszmetörténet ókortól tartó tekintélyből kialakuló, a hagyomány folyamatossága által igazolt, szintetizáló tudáshorizontot is jelent. A „nature des choses” fogalma, a maga látzólag tautologikus jellege ellenére, éppen e szellemtörténeti hagyományba való ágyazottsága miatt válhat jogelméleti kulcsfogalommá Montesquieu-nél, amely a jog normatív érvényességét a természet valóságával igyekszik összekötni. Nem véletlen, hogy ez a fogalom Lucretius *De rerum naturájára* utal, ahol a természettörvényt nem a *lex naturae*, hanem a *foedus naturae* kifejezés jelöli, amely alapvetően az embernek a természettel kötött szerződését, szövetségét jelentette, tehát arra vonatkozó szintéziskísérlet, hogy az igazságosságot az emberi konvenciókból és a természetből egyszerre vezesse le.

A magyar fordításkötet nagyobb részét kitevő másik anyagból, a *Gondolataimból* fény derül mindarra, amit egy szerző „szellemi műhelynek” szoktak nevezni, azaz arra a kultúrtörténeti kontextusra, amelyből kiindulva feltérképezhető a szerző jó néhány gondolatának a forrásvidéke. Ezekből a feljegyzésekből derül ki, hogy Montesquieu-re nem csupán az olyan jelentős modern kori gondolkodók hatottak, mint például Hobbes, Pufendorf, Grotius, Locke, Maupeituis, stb., hanem olyan, kevésbé ismert szerzők is, mint Jean-François Melon, Bernardini Ramazzini, Melchior de Polignac, Gilbert Burnet, Jean-Baptiste Dubos, stb., ezenkívül pedig folyamatosan jelen vannak a görög-római antikvitásra történő utalások is. Mivel ezek a feljegyzések a szerző

életében nem kerültek kiadásra, itt jóval bátrabb megfogalmazásokkal találkozhatunk a politika és a vallás kapcsolatára vonatkozóan, mint például a kiadásra szánt művekben. Az egyik feljegyzés a jogi és a vallásos szféra elkülönítésének a *Védelemben* is hangsúlyozott törekvését fogalmazza meg: „Annak szembeötlő bizonyítéka, hogy az emberi törvényeknek nem szabad zavarniuk a vallás törvényeit, éppen az, hogy a vallás alapelvei nagyon ártalmasak, ha a politika átveszi őket.”

Montesquieu tehát nem tagadja a vallásos törvények érvényességét, amikor a polgári törvények immanenciáját igyekszik megalapozni, és e törekvése során elsősorban az antik politikaelméletekhez tér vissza. Egyik feljegyzésében a következőképpen határozza meg a törvények célját: „Platón csodálatra méltó gondolata, hogy a törvények az értelem rendeleteit hirdetik ki azoknak, akiknek nem lehet ennek közvetlen forrása az értelem.” Látható, hogy itt a „dolgok természete”, amely a törvényeket megalapozza, egy racionális előzetes szférára utal, maguk a törvények pedig a szükségszerű közvetítő elem a korlátozott értelem számára. Ez a megfogalmazás nem tagadja az igazságos viszonyok közvetlen kinyilatkoztatásának lehetőségét, azonban arra is rávilágít, hogy a törvény közvetítése elengedhetetlen ahhoz, hogy a potencialitás létmódjában létező igazságosságot racionálisan lehessen formalizálni.

Montesquieu ugyanakkor mintha azt is tudatosítaná, hogy a törvénynek az a fogalma, amelyet a maga immanenciájában igyekszik megalapozni, alapvetően filozófiai konstrukció. A *Gondolataim* egy másik helyén a következőket írja a szabadság és a törvények viszonyáról: „A teljes szabadság inkább filozófiai, mint jogi állapot, ami nem jelenti azt, hogy nincsenek nagyon jó és nagyon rossz kormányzatok, és hogy az alkotmány nem akképp gyengül, ahogy távolodik a szabadság filozófiai ideájától. Egy ókori szerző [a lábjegyzetéből tudjuk meg, hogy Szolónról lehet szó] a törvényeket pókhálóhoz hasonlította, amely nem ér többet, mint hogy a legyek beleragadnak, de a madarak széttépik; én a jó törvényeket egy olyan nagy háléhoz hasonlítanám, amelyben fogva vannak a halak, de szabadnak érzik magukat, a rossz törvényeket pedig olyan háléhoz, amely annyira összeszorítja őket, hogy

azonnal érzik: fogságba estek.” A törvénynek ez az antikvitásra visszamenő fogalma egyértelműen nem a vallási, hanem a polgári törvényekre utal, magyarán azáltal próbál továbblépni a normativitásnak a keresztény dogmatikából származó elképzelésein, hogy a szabadság problémáját nem a szabad akarat logikájából kiindulva gondolja el, hanem igyekszik tisztán politikai értelmet adni neki. Egy másik feljegyzés igazolja ezt az értelmezést: „A politikában távolról sem azt jelenti a *szabadság* szó, mint amilyen jelentést a szónokok és a költők adnak neki. Ez a szó tényleges értelemben csak egy kapcsolatot fejez ki, és nem arra szolgál, hogy megkülönböztessük a különböző kormányzati rendszereket... (...) Nem azért kell szabadnak tekintenünk egy népet, mert ilyen vagy olyan kormányzattal rendelkezik, hanem azért, mert a Törvény által létrehozott kormányzat alatt élhet...”. Ebből is látszik, hogy Montesquieu a szabadság és a törvény politikai értelemben vett fogalmainak dialektikáját nem a kormányzati rendszerek ideális tipológiájából kiindulva gondolja el, hanem a javak és az élet védelmének konkrét megvalósulási fokából.

Összességében tehát elmondható, hogy a Kovács Eszter által fordított és közreadott kötet azért tarthat számot az érdeklődésre, mert – amint azt fentebb igyekeztem bizonyítani – nem pusztán ismétli vagy kivonatolja a fő mű ismert téziseit, hanem alapvető pontokon árnyalni is képes a szélesebb magyar olvasóközönség Montesquieu-ról kialakult képét, sőt akár bevezetésül is szolgálhat az életmű újragondolásához. A kötetet nemcsak a bevezető szövegek, hanem a számos lapalji jegyzet is igen használhatóvá teszi, hiszen nem csupán tárgyi jellegű ismereteket tartalmaznak, hanem rámutatnak számos filozófiai fogalom korabeli jelentésére, amelyeket a mai olvasó e magyarázatok híján óhatatlanul félreértene.

BAKCSI BOTOND

Pierre Vinclair: *De l'épopée et du roman. Essai d'énergétique comparée.* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 390 l.

Pierre Vinclair regényeket és eposzokat is publikált, mielőtt megírta volna e műfajokat be-

mutató, *De l'épopée et du roman. Essai d'énergétique comparée* [Az eposzról és a regényről. Összehasonlító energetikai vázlat] című elméleti munkáját. A Gallimard kiadónál 2009-ben jelent meg a *L'Armée des chenilles* [A terepjárók hadereje] című regénye, és ugyanabban az évben a Flammarionnál egy töredékes eposza, a *Les Gestes impossibles* [A lehetetlen hőskötelmény] is napvilágot látott. Utóbbival elnyerte a Francia Akadémia Heredia-díját. Mindkét mű az alkotás lehetőségeit vizsgálja az adott irodalmi műfajok keretein belül, miközben ezek archaizmusait is szemügyre veszi. Könyvében, amely doktori értekezésének átdolgozott változata, az összehasonlító módszert alkalmazza. Elemzett szövegei (többek között Homérosz *Odüsszeiája*, a japán *A Heike-család meséje*, Stendhal *Vörös és feketeje*, valamint Céline *Utazás az éjszaka mélyéről* című munkája, Defoe *Robinson Crusoe*-ja, és Jane Austen *Büszkeség és balítélet* című regénye) számtalan korszakot és nyelvterületet ölelnek át.

A szerző a műfaji energia három, retorikai, noétikai és praxeológiai rétegét vizsgálja. Az első rész a szövegek „ergonmiájával” foglalkozik, vagyis azzal, hogyan befolyásolják a formai sajátosságok a szöveg olvasását. A második rész a műfajok által generált gondolati konfigurációval, az utolsó, címét a középkori skolasztikából kölcsönző fejezet pedig a műfajok „gyakorlati filozófiájának” témáját tárgyalja. Ez utóbbi rész bemutatja, hogy a szövegek, ahelyett, hogy a gondolatokat vagy a politikai filozófiát illusztrálnák, felépítésük okán politikai vagy etikai tettként interpretálhatóak.

A három különböző fejezetben tárgyalt fő irány határozza meg a szöveg energetikáját, amit Vinclair a „gondolkodó gép szemiotikai tartalmaként” (72.) definiál. A szerző véleménye szerint minden szöveg *energeia* (tett, igyekezet) és nem *ergon* (befejezett mű, termék), amelyet a noétikai szémák aktiválása hoz létre. Szerinte ezért érdemes listázni, majd energetikai analízisnek alávetni a sajátosságokat. Vinclair Jean-Marie Schaeffer irodalmi műfajról írt elemzéseit folytatva zsákutcának tartja az *esszenzialista* elképzeléseket. Amellett érvel, hogy az irodalmat lehetetlen felosztani zárt osztályokra, mivel a szövegek eredetisége éppen abban áll, hogy ellenállnak a kategorizálásnak. Ugyanis a műfajok heterogén sajátosságokból épülnek fel, és léteznek olyan

műfajok is, amelyek más műfajokkal állnak szoros kapcsolatban.

Szemben Jean-Marie Schaefferrel, aki a műfaj helyett „műfaji logikáról” beszél, Vinclair rehabilitálja a hagyományos műfajfogalmat, de egyúttal új vonásokkal is felruhazza azt. Nála az osztályokba sorolás nem formai kritériumok szerint történik, mint Arisztotelésznél, mert például az eposz hosszúsága – elképzelése szerint – nem csak egy funkcionális sajátosság, sőt egyáltalán nem nélkülözhetetlen. Szerinte fontos tisztában lenni azzal, miért is hosszú minden eposz, illetve mi az, ami jelentéssel látja el, azaz meg kell ismerni az eposz gondolkodását, és azt, ahogy az őt körülvevő világot felépíti, ahogyan sajátos befogadási módokat indukál. Vinclair szerint a műfajelmélet nem lehet pusztán költészettan: retorikai és noétikai alapokra van szüksége – előbbiekre a nem teljesen elengedhetetlen tulajdonságok formalista felfogása, utóbbiakra a gondolatok létrejöttének mélyebb megismerése okán.

Vinclair a szövegek energiájára helyezi a hangsúlyt, amely különböző módon strukturálja a regényt és az eposzt. A „fogalom nélküli elgondolás” teoretikus hátterét Florence Goyet *Penser sans concepts: fonction de l'épopée guerrière* [Gondolkodni fogalmak nélkül: a hőseposz funkciója] című könyve adja. Goyet könyve azt modellezi, hogyan válik az eposz ama társadalom politikai, kulturális és társadalmi értelemben vett krízisének a megfogalmazójává, amelyben megszületett, és amely befogadta. Goyet segítségével Vinclair arra a következtetésre jut, hogy az eposz a társadalmi tradíció hatása alatt formálódott. Az eposz egy válságban lévő világot ábrázol, a meghallgatására összegyűlt hallgatóit pedig politikai közösséggé kövacsolja össze. Ezel szemben a regény az eredetiség elvén alapul, és magát a pusztulást lépteti a színre, amely egyéni olvasási tapasztalatot hoz létre. A regény szabadságra nevel, és emancipálja az olvasót. Vinclair tézise nyomán az eposzban ábrázolt közösségben megjelennek az új politikai értékek, míg a regényben a magányos üdvözülés új formái alakulnak ki.

Vinclair értelmezésében a műfajok nem leírható tulajdonságok listái, hanem az olvasás következményei. Az eposz, bár hagyományosan olvastatja magát, paradox módon a változáson és az eltéréseken alapul valójában. Ezzel szemben a

regény újnak és eredetinek tünteti fel magát, holott intertextusokból és ismétlődésekből építkezik. Vinclair a regény és az eposz eltérő jellegéből azt a következtetést szűri le, hogy az irodalmi műfaj által létrehozott befogadás eltér a szöveg által felvett maszktól. Szerinte ugyanis a műfaj mindig maszkként funkcionál, amely elrejtja a valós, elsődleges anyagokat/forrásanyagokat és így a szöveg forrásainak búvóhelyeül szolgál.” Az eposz „hagyományos effektusai” az elbeszélést meghonosító operátorok: a kifejezések, a jelenet típusok, a narratív egységek, a végzettematika, a bárdok tevékenysége, mint *mise en abyme*, a genealógia, a katalógus, a történelmi példákkal való összehasonlítás. Az eposz e tulajdonságait a Homérosz-kutatásban sok újat hozó Foley és Edwards is megemlíti, de poétikai szempontból, nem rendszertani vonásként értelmezve őket. (J. M. Foley, *Homer's Traditional art*, The Pennsylvania University State Press, 1999 ; M. W. Edwards, *Homer and Oral Tradition: The Formula*, part I, *Oral Tradition*, 1986). Vinclair rámutat, hogy ezek a vonások olyan tulajdonságok, amelyek nem tartoznak hozzá a műfajhoz, hanem, éppen ellenkezőleg, definiálják a műfajt, azaz energetikai funkcióval ruházzák fel az eposzt. Ezek a tulajdonságok válnak a valóság új értelmezésének mozgatórugóivá, ezek segítenek a világ újrakonfigurálásában.

Ezzel párhuzamosan a regény a realista stratégiának köszönhetően az eredetiség hatását kelti, amelynek főleg kritikai funkciója van. A magányos olvasó belépése a fikció világába, valamint a társadalmi értékek objektívizálódása mind-mind egy etikai terv részei. A befogadó egyszerre olvas érzelmes módon, érzékenyen, távolságot tartva, és ironikusan. Tudatában van annak, hogy a kölcsönös színlelés csak játék, és ez a hasadt állapot örömmel tölti el. Vinclair az *energeiát* a regény céljaként, erejeként definiálja, amely egy bizonyos fajta azonosulás következtében történik meg.

A szerző szerint tehát a regény kettős természetű: ironikus és érzélgős. Ezzel a kettősséggel magyarázza elemzéseiben Flaubert és Stendhal narrátorainak ellentmondásos státuszát is. Mivel szerinte a befogadónak az olvasás során bejárt út számít, nem fontos számára a narrátor problematikus helyzete, annál inkább az a kritikus távolságtartás, amelyet

– a szöveggel való azonosulás jeleiként – az érzelmei generálnak. A szöveg effektusai segítségével álcázza magát, és ez a törekvés minden műfajra jellemző. Így a műfajt a hallgatóra, az olvasóra, a befogadóra tett hatásként definiálhatjuk. Az eposz azért alkotja újra a világot, hogy a közösség rokonszenvezzen ezzel a tapasztalattal, míg a regény egy olyan olvasási tapasztalatot hoz létre, amelynek segítségével bevezeti olvasóját a szabadságba. Könyvének két utolsó fejezetében Vinclair a regény és az eposz cselekvő befogadását értelmezi.

A regény fenomenológiai olvasása lehetővé teszi több nézőpont szembesítését, különböző perspektívák vonzó szembeállítását is. Flaubert *Érzelmei iskolája* című regényének nyilvánvaló objektivitása a könyv szerzője szerint nyíltan ironikus, de ez az irónia a regény „munkafolyamata” során jött létre, míg a befogadó az olvasás során éli meg azt. A szubjektív realizmus a regény arra irányuló törekvése, hogy elgondolkodtasson, mivel Vinclair szerint „a tudat tapasztalata egy gondolkodási mód”. A regény célja az olvasó „gyakorlati szubjektíválása”. Ezt a szubjektíválást jól illusztrálja a *Bovaryné* olvasata. Flaubert regényében az írás és az olvasás közös tapasztalata a szöveg stílusával való szembesítés, amely emancipálja a közhellyel, a sztereotípiával, az ostobasággal szembeni ellenséges érzést.

Amikor azt állítjuk, hogy a szövegek gondolkodnak, ezen nem az értendő, hogy téziseket illusztrálnának (mint például a tézisregény), vagy hogy mimetikusan visszatükröznék a gondolatokat, hanem az, hogy a szövegek tetteként és cselekedetként foghatók fel. Az eposzt így politikai, a regényt pedig etikai cselekedetként értelmezhetjük.

Az *Odiüsszeia* és a *A Heike-család meséje* pontos történeti olvasatának segítségével a könyv szerzője meggyőzően érvel amellett, hogy a próbatétel és a felismerési jelenetek leírása eszünkbe juttatja a *politeiát*, a társadalmi berendezkedést. Ezzel szemben a regény, amely az elszakadást és a félreértést tematizálja, úgy képzei el az egyéni boldogságot, mint a város elhagyását. Vinclair szerint a szövegek illokutív tettei új befogadási szerződést hoznak létre, ezek pedig elkülönült interpretációs típusokat indukálnak.

A könyv szerzője azokról a műfajokról is beszél, amelyek ellenállnak az új, *energeiára* épülő kategorizálásnak. Ilyenek Vinclair elméletének megfelelően a nem befejezett eposz, a tézisregény, a heroikus költészet, a megtérési történetek és a történelmi regény. Külön részt (6. fejezet) szentel az eposz halálának, és beszél szerinte elhibázott hőskölteményekről, Ronsard *Franciade*, Voltaire *Henriade* és Chateaubriand *Martyre* című munkáiról is. Vinclair véleménye szerint e művek szerzői nagyobb gondot fordítottak az eposzi forma külsődleges vonásaira, és figyelmen hagyták a műfaj energetikáját, az együttélésre vonatkozó közös, szóbeli reflexiókat. Megmutatja továbbá, hogy Voltaire műve, miközben lekottázza az eposzi vonásokat, valójában megújítja, és eredeti módon átalakítja a műfajt azzal, hogy felhasználja a regényműfaj eszköztárát. A szerző arra a konklúzióra jut, hogy a heroikus költemény bukását elősegítette a vele sok hasonlóságot mutató, ez idő tájt megszülető regény műfaja. A regény tehát megölte az eposzt, ez pedig azzal a tanulsággal szolgál, hogy amennyiben az eposznak csak formai tulajdonságait tartják meg, az a műfaj halálához vezet.

Nemcsak műfaji kudarcok vannak, de vannak olyan művek is, amelyeket képtelenség besorolni. A *megszabadított Jeruzsálem* például nem eposz, de nem is regény. Victor Hugo *A nyomorultak* című regénye szintén problematikus a besorolás szempontjából. Vinclair műfajelmélete a mértéktelen általánosítás elutasításával, egyúttal a cselekvésként értelmezett szöveg segítségével definiálja újra a műfajokat. Könyve a rengeteg meggyőző példának köszönhetően egy új műfajelmélet alapjait rakja le.

BENDA MIHÁLY¹

¹ A szerző a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének a munkatársa. – A szerk.

Tomáš Knoz: Karel st. ze Žerotína: Don Quijote v labyrintu světa. (Id. Karel Žerotín: Don Quijote a világ labirintusában), Praha, Vyšehrad, 2008 (Velké postavy českých dějin, 11), 365 l.

Tomáš Knoz a brnói Masaryk Egyetem Bölcsészettudományi Kara Történelem Intézetének professzora, fő kutatási területe a kora újkori cseh és morva történelem. Monográfiája 2008-ban jelent meg a *Velké postavy českých dějin (A cseh történelem nagy alakjai)* című reprezentatív sorozat darabjaként. A szerző a bevezetést követően tizennégy fejezetben mutatja be Karel st. ze Žerotína, vagyis id. Karel Žerotín (1564, Brandýs na Orlicí – 1633, Přerov) személyiségét, hangsúlyosan elkülönítve a Fehérhegy előtti és utáni időszakot. Az életrajzot „a manierizmus kontextusába” helyezi, ami nem egészen magától értetődő és részleteiben ki sem bontott metafora a szerző részéről, még akkor sem, ha már a kötet címével a késő reneszánsz irodalom két alapművének univerzumába illeszti hősét. A comeniusi allegória küzdelmes világában boldogulni kívánó Žerotín abban hasonlított volna szerinte Cervantes Don Quijotéjához, hogy egész életében elkerülte a szerencse (házasságai nem adták meg a várva várt utódot, nem volt sikeres a harcmezőn, a körülmények megakadályozták, hogy emlékezetes fejlesztője legyen örökül kapott reneszánsz kastélyainak és hogy kora kulturális mecénása legyen), és így az élete végére jócskán átalakult cseh örökös tartományokban létezése már csak anakronizmusként értékelhető.

A *Damnatio et laudatio* című első fejezetben arra próbál választ adni a szerző, hogy milyen megítélés alá esett Žerotín morvaországi szerepe és tevékenysége az utódai, a 17–19. század történetírói részéről. Erre a kérdésre sok szempontból nehéz válaszolni. Žerotín protestáns vallása ellenére egész életében császárhű nemes maradt, még a Megújított Országos Rendtartás kodifikálását követően is, amelynek hatására rövid időre még hazáját is elhagyni kényszerült. A fehérhegyi csatát követően számos olyan nemesi család maradt az örökös tartományként beolvasztott, katolikussá átforgalmazott Morvaországban, amelynek egy vagy több tagja korábban részt vett a nemesi felkelés megszervezésében. E kompromittált családtagokat a család érdekében háttérbe

kellett szorítani, több esetben teljesen el is tüntették őket a családfákról. Žerotín megítélése is kérdéses volt, hiszen hite nem egyezett a császáréval, de a döntő pillanatban II. Ferdinánd mellé állt. A jezsuita Jiří Krüger (Grugerius) 1669-ben kezdte írni a Žerotín család történetét, felhasználva Bartoloměj Paprocký z Hlohol *Zrcadlo slavného Markrabství moravského* (A dicső Morva Örgórság tükré) című művét. Mindkét munka az orosz vlagyimíri fejedelemségből származtatta a Žerotín családot. Krüger mint ősrégi, gazdag és hatalmas nemesi nemzetséget jellemzi őket. Id. Karel Žerotín megkapja a „Carolus Magnus” jelzést, és a szerző nagy hangsúlyt helyez a katolikus uralkodó iránti hűségének a hangsúlyozására. Ezzel szemben a nem katolikus történetírók elítélték a császárhoz való hűsége miatt, és negatívan írtak róla. Az elkövetkező korokban a korszak ideológiájától és szemléletétől függött, hogy milyen megítélés alá esett a morva arisztokráta.

A *Cesta za vzděláním* (Út a műveltséghez) című fejezetben a szerző részletesen felvázolja a 17. század nemesi udvaraiban szokásos gyermeknevelést, majd ismerteti a gyermekekről való gondoskodásnak a Žerotín családban megszokott módját. Karel Žerotín családi körben töltötte gyermekkorát, házitánítói nagy hangsúlyt fektettek nyelvi és vallási nevelésére. Tanítói nagyrészt lutheránus felekezetűek voltak, például Johann Crato von Krafftheim, aki teológiát Luthernél és Melancthonnál tanult Wittenbergben. Ezt követően a dél-morvaországi Ivančice akadémiáján folytatta tanulmányait, ahol jó kapcsolatokat ápolt a későbbi opavai fejedelemmel és cseh helytartóval, Karel z Lichtenštejnával. A 16. században a nemesi családok körében megszokott volt az ifjakat tanulmányútra küldeni (városi vagy egyházi iskolákba, egyetemekre és Nyugat-Európa fontosabb központjaiba). Nem volt ez másképp a Žerotín család esetében sem, így az apát, id. Jan Žerotínt is elküldték ifjúkorában hasonló tanulmányútra, ezért fontosnak tartotta, hogy fia számára is lehetőséget biztosítson ismeretei kiszélesítésére. Karel Žerotín tíz évet töltött távol otthonától. Utazásai első fázisában Nyugat-Európa jelentősebb iskoláiba iratkozott be, a későbbiekben már nem inszkribált, de tudunk arról, hogy egyetemi központokban lakott (Orléans, Heidelberg, Leiden), német fejedelmek és az angol uralkodó udvarában, az udvari arisztokrácia köréi-

ben mozgott. Nagy hatást gyakorolt rá a genfi akadémia, ahol Kálvin János utóda, Theodor Béza volt a rektor, akivel a későbbiekben is jó kapcsolatot tartott fenn. Genfi tartózkodását édesapja halála szakította félbe.

A *Na válečném poli* (A harcmezőn) című fejezetben a szerző a 16. századi nemesi karrierlehetőségeket vázolja fel. A nemesek számára kétféle lehetőség kínálkozott: polgári (civil) vagy katonai karrier. Id. Jan Žerotín 1583-ban bekövetkezett halála után két fia örökölte birtokait, rájuk várt a feladat, hogy megszervezzék azok védelmét. Karel Žerotín komoly lehetőséget látott a katonai karrierben, ezért 1591-ben katonai egységet verbuvált és hadba lépett Navarrai Henrik oldalán, de tapasztalnia kellett, hogy a francia uralkodó számára csak taktikai háborúról van szó, ezért Franciaország elhagyását választotta. 1593-ban hadba lépett a törökök ellen nagybátyja, Morvaország kapitánya, Fridrich z Žerotína zászlaja alatt. A harcok folyamán közvetlen kapcsolatba került a későbbi uralkodóval, Habsburg II. Mátyással. 1594 májusában II. Rudolf császár parancsára elhagyta a harcmezőt, és a morvaországi bíróság tagja lett. Ezzel bejeződött a katonai karrierje, és elkezdődött a politikai életben való tényerése.

A *Hledání kořenů* (A gyökerek keresése) című fejezet leírja, hogyan illeszkedett vissza Žerotín tízévnnyi, egyetemeken töltött idő után a morvaországi arisztokrata közösségbe. A 16. században a cseh és morva nemesek nagy hangsúlyt helyeztek orszáruk és családjuk múltjának feltérképezésére. A morva nemesek múlttal kapcsolatos elképzeléseinek formálódását nagyban meghatározta Paprocký már említett műve. A munka háromféle reneszánsz nemesi nemzetségi legendát vázolt: a cseh vagy morva nemzetség rokonságát az antik történelem ismert szereplőjével; a nemzetség rokonságát fejedelemmel vagy királlyal; és a nemzetség dicső őseit, akit bátor cselekedete miatt az uralkodó nemessé emelt fel. Paprocký Žerotín nemzetségét nem Morvaországból, nem is Lengyelországból, hanem a középkori kijevi Ruszból, a Rurik orosz fejedelmi dinasztiából származtatja. Karel Žerotín arra törekedett, hogy három generációra visszamenőleg feltérképezze őseit. A legaktívabb időszaka 1605 volt, amikor is ősei birtokait járta körbe, hogy a fennmaradt iratok alapján feltárja nemzetsége múltját. Útja

egyik állomása Strážnice volt, ahol megismerkedett a gyermek Jan Amos Komenskývel, aki később, pferovi tanársága idején bekapcsolódott a Žerotín nemzetség történetének és genealógiájának felkutatásába.

A *Zakládání rodiny* (Családalapítás) című fejezet részletesen bemutatja, hogy a kora újkorban milyen házasságkötési stratégiák jellemezték a nemesi közösségeket. Az első helyen az utódnemzés és a nemzetségi birtok egyben tartása állt, azonban politikai és nemzetközi hatása is volt két nemzetség egyesülésének. Id. Karel Žerotín első, 1589. évi házasságáról gyakran állítják, hogy a morva testvériség radikális lelkészeinek hatására köttetett. Első felesége, Barbora Krajířova z Krajku a testvériség egyik jelentősebb nemzetségéből származott. A házasság mindössze két évig tartott, 1590-ben egy nehéz szülés után Barbora elhunyt és hátrahagyta leányát, Bohunkát. Második házasságát a magyarországi harcokból hazatérve, 1596-ban kötötte, első felesége rokonát, Eliška Krajířova z Krajkut vette feleségül. Ezzel a házassággal teljesültek Žerotín politikai és vallási egységről alkotott elképzelései. 1597-ben megszületett leányuk, Alena, 1599-ben pedig a vágyott fiúörökös, aki azonban születésétől gyenge volt és még ugyanezen a télen követte anyját a halálba. Harmadik házastársát az ősi cseh Valdštejn (Wallenstein) nemzetségből választotta. 1604-ben kötött házasságot a nála húsz évvel fiatalabb Kateřina Anna z Valdštejnával, akivel csak nagyon rövid ideig élt együtt, mert felesége 1605 januárjában megbetegedett, és rövid időn belül meghalt. E házassági kapcsolat legfőbb jelentősége nem is a házastárs maga volt, hanem Kateřina fivére, Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein, a későbbi császári generális, aki ekkor kötött Karel Žerotínnal barátságot, amely barátság a későbbiekben meghatározta mindkettejük sorsát. Negyedik házasságát hatalmas csúcsán, 1614-ben kötötte előző felesége rokonával, Kateřina Osovská z Valdštejnával, akinek néhai férjével Žerotín hosszú időn keresztül szomszédi és baráti viszonyt ápolt. Negyedik feleségével vonult exulációba (önkéntes száműzetésbe), majd tért vissza pferovi birtokára. Žerotín 1633-ban bekövetkezett halálát követően a felesége még négy évig élt özvegységben.

A *Žerotínské državy* (Žerotín-birtokok), a *Vrchmost a poddání* (Űr és alattvalók), a *Dvůr Karla st.*

ze Žerotína (Id. Karel Žerotín udvara) és a *Zámek jako otevřená kniha* (A kastély mint nyitott könyv) című fejezetekben gazdaságtörténeti szempontból ismerteti Knoz a család 16. századi virágkorát – amikor a Žerotín család a leggazdagabb morvaországi családok közé tartozott –, majd a Pfalzi Frigyes trónra jutásától egészen a 17. század végéig tartó időszakot, amikor a családi birtokok egy részét egy távoli oldalági rokon, Baltazar ze Žerotína konvertálásával sikerült megmenteni. Id. Jan Žerotín 1583-ban bekövetkezett halálát követően két fia egyenlő arányban örökölte birtokait. Jan Diviš örökölte Náměšť nad Oslavout, Karel pedig Rosicét és Brandýs nad Orlicí. A nagybácsi, Fridrich ze Žerotína 1598. évi halála után Jan Diviš Židlochovice uradalmát, Karel pedig Přerovot örökölte. Mindketten apjuk és nagybátyjuk megkezdett munkáját folytatták, a birtokaikon kitermelt ércel, fával és papírral kereskedtek. 1616-ban, Jan Diviš hírtelen bekövetkezett halálát követően a családi birtokok egy kézben összpontosultak. Karel Žerotín megörökölt birtokai mellé további birtokokat vásárolt, amit jól átgondolt geográfiai és stratégiai elképzelései alapján hajtott végre. Kezdetben apja politikáját folytatta, megvéve a szomszédos kisebb birtokokat, a későbbiekben a házasságkötéseit állította az elképzelései szolgálatába. Mindennek következményeképpen a 17. század első évtizedeiben Nyugat-Morvaországban hatalmas Žerotín-birtok jött létre, ami Brno városától egészen Csehország határáig terjedt. A kiterjedt nagybirtok lehetővé tette a termelés specializációját, például a rosicei birtokon bortermelés és haltenyésztés folyt. A 17. század húszas éveitől kezdve Karel Žerotín egyre inkább háttérbe szorult a társadalmi és politikai életben, és egyre nagyobb hangsúlyt helyezett meglévő birtokainak védelmére. Minden megváltozott 1628-ban, amikor Žerotín választás elé került: vagy elhagyja protestáns hitét, vagy eladja birtokait és elhagyja az országot. Az ország elhagyása mellett döntött, azonban sikerült megmentenie és hivatalosan átruházni rokonára két birtokát.

A *Knihovna jako duchovní inspirace* (Könyvtár mint lelki inspiráció) című fejezetben Žerotín könyvekhez való viszonyát és Morvaország két legnagyobb könyvtárának kialakulását és pusztulását ismerteti a szerző. Karel Žerotín tanulmányi útjáról hazatérve elhatározta, hogy kastélyai-

ban létrehoz egy tekintélyes könyvtárat. Ezt a tervét nagyban elősegítette, hogy 1583–1620 között fivérével patronusaivá váltak a Kralice nad Oslavoun működő nyomdának, ahol 1596-ra elkészült a nevezetes teljes Biblia-kiadás. A nyomda nagyrészt a cseh testvérek igényeit elégítette ki, ezért nagy számban nyomtatott posztillás-könyveket, katekizmusokat és egyházi énekeket.

A 17. századra Morvaországban két nagy nemesi könyvtár jött létre. Az egyik a Žerotín család könyvtára volt, a másikat Franz von Dietrichstein Mikulovban (a magyar történelemből is jól ismert Nikolsburgban) hozta létre. A fehérhegyi csatát követően Dietrichstein könyvtára lett Morvaország legnagyobb könyvtári gyűjteménye, mivel a protestáns nemesség elkobzott könyveit és a nem katolikus intézmények könyveit Mikulovba szállították. Karel Žerotín könyvei sértetlenül megmaradtak és tulajdonosuk exulációjával egy időben elhagyták Morvaországot. A Dietrichstein által összegyűjtött könyvek sem maradtak Morvaországban. A püspök 1636-ban bekövetkezett halála után tíz évvel, a svéd hadsereg morvaországi támadásakor összezsomagolták és elvitték őket.

A *Právo a politika* (Jog és politika) és a *Stavovské povstání* (Nemesi felkelés) című fejezetekben Knoz leírja id. Karel Žerotín politikai szerepváltozását és a nemesi felkelésben játszott szerepét. Amióta 1594-ben II. Rudolf császár parancsára hazatért és a morvaországi bíróság tagjává vált, különböző tisztségeket viselve aktívan részt vett országa törvényeinek formálódásában, és tisztségei által a politikai életben is egyre befolyásosabb szerephez jutott. Morvaországban a legmagasabb tisztség az ország kapitányi tiszte volt, aki az uralkodó helyetteseként tevékenykedett és a politikai élet kulcsszereplője volt. 1608-ban id. Karel Žerotín lett Morvaország kapitánya. Megpróbált a morva protestáns nemesk és a katolikus uralkodó között közvetíteni; arra törekedett, hogy a meglévő nemesi rendszerben megmaradjon a politikai és vallási szabadság. Tisztségéről – a katolikus oldal nyomására – 1615 februárjában mondott le.

A csehországi nemesi felkelés idején a morva nemesség érzekelte a bizonytalan helyzetet, ezért hosszú ideig nem kapcsolódtak be, hanem elhatárolódtak a felkeléstől. Karel Žerotín úgy vélekedett, hogy Morvaország csak összekötő szere-

pet játszhat Csehország és az uralkodó között. 1619-ben Morvaországban is a radikálisok kerültek többségbe, a nemesi felkelésben való részvétel elutasítóit házi őrizetbe helyezték, és elkobozták birtokaikat. Így járt Karel Žerotín is, aki brnói palotájában raboskodott két hétig. II. Ferdinánd hadserege előrenyomult és felszabadította az elfoglalt területeket, ami lehetővé tette, hogy Žerotín újra előtérbe kerüljön, aki informálta a császárt a fennálló politikai és katonai helyzetről. Žerotínt és Dietrichsteint közelebb hozta egymáshoz a közös sors, amelyben osztoztak a házi őrizet alatt, és reményük, hogy megerősíthetik saját helyzetüket és megoldhatják a kritikus morvaországi helyzetet. Terveiket Matyáš z Thurnu seregének bevonulása meghiúsította, a morva nemesek elfogadták uralkodójuknak Pfalzi Frigyeset. Žerotínt megint házi őrizetbe vették, amíg II. Ferdinánd seregei döntő vereséget nem mértek a nemesi felkelésre. Ezt követően Žerotín újra előtérbe került: a morva nemesek kérték, hogy vegyen részt a császárral való béketárgyaláson és próbálja elérni a mérsékelt büntetést. A császár győzelme lehetővé tette, hogy Karel Žerotín visszakapja birtokait és a politikai történesek centrumába kerüljön. A helyzet alapjaiban változott meg, amikor a Megújított Országos Rendtartást kodifikálták, ami protestáns vallása miatt jogfosztotti helyzetet eredményezett számára is. Csak két birtokát sikerült megmentenie (Brandýs nad Orlicí és Přerovot), a többi eladta az udvari kancellárnak, mert gyorsan pénzre volt szüksége. Az uralkodótól engedélyt kapott, hogy Morvaországban maradjon és megtartsa hitét, de csak magán istentiszteletek résztvevője lehetett. 1629-ben inkább az exulációt választotta: feleségével Boroszlóba költözött, ahol már minden elő volt készítve érkezésükre. Minthogy azonban idegennek és kényelmetlennek érezték a várost és visszavágytak hazájukba, 1630-ban visszatértek a távoli rokon, Baltazar ze Žerotína által vezetett přerovi birtokra, ahol id. Karel Žerotín 1633. október 9-én hunyt el.

Tomáš Knoz tizennégy fejezeten keresztül próbálja bemutatni id. Karel Žerotín személyiségét. A fejezetek különböző szempontból vizsgálják Žerotín korához, vallásához, társadalmi szerepéhez, a morvaországi politikai helyzethez és a nemesi felkeléshez való hozzáállását. Mindezzel megpróbál választ adni arra a kérdésre, hogy ki

volt valójában Žerotín és mi ösztönözte döntéseit. Nehéz feladatot vállalt ezzel magára a szerző, mert nagyon sok mindent elmond, de sok mindent el is kell hallgatnia. A könyv célkitűzése nem teszi lehetővé, hogy részletesen kifejtésre kerüljön Žerotín több évtizeden át fenntartott ismeretsége és levelezése kora befolyásos személyeivel, például Justus Lipsiusszal, Jan Amos Komenskýval és Illésházy Istvánnal. A több évig Magyarországon a török ellen harcoló Žerotín minden bizonnyal jóval több befolyásos magyar nemessel és politikussal alakított ki ismeretséget, a hazai szakirodalomban már felbukkant Rimay Jánossal való kapcsolata is; mindezekről a cseh szerző könyvében semmit sem találunk. A vizsgálódás középpontjában a 16–17. századi nemesi udvarokban általánosan folytatott élet áll; a morva nemesség életviszonyai, gazdasági és kulturális állapotai talán még fontosabbak is a szerző számára ugyane vonatkozások Žerotín életében való felbukkanásánál. Mindazok a személyek viszont, akik fontos szerepet játszottak Žerotín jellemfejlődésében és befolyásolták életét, csak utalásszerűen vannak jelen. Ennek ellenére elmondható, hogy Tomáš Knoz monográfiája hiánypótló munka, mivel vizsgálata unikális módon átfogó képet ad a 16. és 17. századi morvaországi társadalom változásairól és az ezekhez a változásokhoz alkalmazkodni tudó emberről.

PAPP INGRID

Szigethi András: A szellem anyajegyei – Lermontovtól Ulickajáig. Budapest, Protea Kulturális Egyesület, 2017, 160 l.

Szigethi András jól ismert esztéta, az orosz irodalom szakértője, a Pécsi Tudományegyetem Szlavisztika tanszékének vezető oktatója. Jelen kötetében az 1995 és 2015 között publikált válogatott tanulmányainak csokrát nyújtja át az olvasónak részben magyar, részben orosz nyelven.

Gondolati vezérfonalát, – amelyben az egzisztencializmus filozófiája, azon belül a keresztény dogmatika részeként a krisztológia, a pneumatológia a domináns elem – kitüntetett helyen Bergyajev szellemi antropológiájából meríti. Olyanok ezek az elemzések, mint egy-egy mélyfűrés a művek szellemtörténeti, kulturális antro-

pológiai, s hermeneutikai alapjaiba. A felkészült elemzőhöz felkészült olvasó is kell, hogy a tanulmányok eszmei élménye kibontakozzon.

A dolgozatok sorát egy napjainkban a magyar olvasóközönség által is kedvelt és elismert szerző, Ljudmila Ulickaja *Médea és gyermekei* című regényének elemzése nyitja. A regény fontos filozófiai jelentésrétegét villantja fel a *Fiziológiai és esztétikai katarzis* című dolgozat (15–19). Az író az idő gyógyító perspektívájából veszi szemügyre a Krímben és Moszkvában játszódó család jelenét. Ulickaja számára a krími tatár, a hellaszi görög és ótestamentumi zsidó kultúra kellékeinek felvonultatása mellett a megbékélés, az évezredek szolid kultúrája jelenti az etnokulturális szellemi ellensúlyt.

Nem kevésbé filozofikus alapokon nyugszik Vlagyimir Nabokov kisregényének, a *Luzsinvédelemnek* (magyar címe *Végzetes végjáték*) szentelt tanulmány (20–31). Az értelmezés bevalótlan az elitáris kultúrába ágyazottságból indulhat ki. Szigethi András a szuverén szubjektum autonómiája megőrzéséért vívott küzdelmet kibontva Nabokov szövegelemeinek asszociációs hátterére fókuszál. Az elemzés záró szakasza a fordítási veszteségekre is kitér, amelyek áthidalásaként a kollektív filológiai igényességre hívja fel a figyelmet.

A századforduló felé visszalépve a szerző az idő filozófiai kérdésével foglalkozik Csehov *Ványa bácsi* című darabjában. Az *egzisztenciális idő* Csehov *drámapoétikájában* (32–40). Ványa bácsi, azaz Vojnyickij átéli a kizökkent idő, a kalendáriumi idő megváltozásának szubjektív élményét, amikor a professzor megjelenésével felborul élete korábban megszokott napi rutinja. Az idő kalendáriumi-koszmikus léptékének, koszmikus teljességének poétikai kifejezőiként számos szövegelem egymáshoz rendelését fedezhetjük fel Csehov szövegében.

Tolsztoj *Hadzsi-Murat* regényének a keresztény dogmatikán belüli „pneumatológiai ómega-pontjára” mutat rá a következő tanulmány (41–47). A keresztény egzisztencializmus keretében Tolsztoj az egyetemesség felé tett lépéseként a muzulmán szellemiség letéteményeseként jeleníti meg Hadzsi-Murat alakját. Tolsztoj eszmei végrendeleteként, „hattyúdalaként” megfogalmazható üzenete korunk globális válságjelenségeivel szemben az életszimbólum, amely

Hadzsi-Murat történetileg hiteles alakjában a kis népek és kultúrák individuális és kollektív értékeiben mutat fel.

Rendkívül érdekes *A hallgatás ígéje, az ige hallgatása* kapcsán a Dosztojevszkijről kifejtett gondolatkíséret, amely a *Karamazov testvérek* szövegszövetében a fecsegő Inkvizitor és a szótlan Krisztus szellemi párbaját teszi elemzés tárgyává (48–52). Szolovjov és Bergyajev egybehangzó koncepciója szerint a Nagy Inkvizitor legendájában az embert szabadságától megfosztó anti-krisztusi princípium és az embernek szabadságot jelentő krisztusi erő harcát érhetjük tetten.

Szigethi András a líra poétikájába tesz kitérőt, amikor Lermontov verselésében *A ritmus antropodiceáját* taglalja (53–61). A ritmusba kódolt mélyebb jelentéstartalom a sellő (Ruszalka) Nemes Nagy Ágnes-féle fordítása a ritmusképlet vizuális „rajzolatában” nem tudja követni a lermontovi kompozíció szigorú zártságát, szemantikai koherenciáját. A *ruszalka* szó jelenléte Lermontov versében nem csupán stílus-, illetve formaképző mozzanat, hanem direkt szemantikai üzenet. A szerző szerint Nemes Nagy Ágnes intuitív filológiai virtuozitása Lermontov eredeti világerzését ugyan nem tudta teljességgel megjeleníteni, de helyette megadta a költői tolmácsolás varázslatos élményét.

Újabb filozófiai kérdéskört tár elénk *A kálvinizmus és protestantizmus orosz kulturális recepciója* című tanulmány (62–72). A szubjektív szabadságerzet, a predestináció, vagyis az eleve elrendelés, a fátum, vagyis a végzetes sorszerűség hasonlóságát és különbözőségét nem csak az orosz egzisztencialisták, hanem olyan irodalmi alkotások is boncolgatják, mint Gogol *Az arckép* című kisregénye, Tyutsev egyházi tematikájú versei. Szigethi András megállapítja, hogy a 20. század elején, a Dosztojevszkij nyomdokain járó orosz egzisztencialisták, Nyikolaj Bergyajev, Lev Sesztov, Szergij Bulgakov „szabadság-bölcséletük immanens kérdéseként vizsgálták a nyugati keresztény teológia és vallásfilozófia alapvető problémáját, az eleve elrendelést, illetve a predestinációt” (67).

A kötet magyar nyelvű záró tanulmánya *Irodalmi hermeneutika – fordításhermeneutika – szaknyelv* címmel a befogadasesztétika, a fordítástudomány és a terminológia kérdéskörébe nyújt betekintést (73–80). A már korábban tárgyalt

Ulickaja-regény, a *Médea és gyermekei* kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy a Csehovnál jellemző „víz alatti áramlás”, vagyis a szubtextus a hasonlóan pszichologizáló Ulickaja-szövegekben is fontos szerepet kap. A tárgyalt regényében a szaknyelv, mindenekelőtt az orvosi szaknyelv a terminológián túl további jelentésképzés eszköze, s szemantikai hidat képez a jelrendszerek között. E téren Szigethi hiányosságokat érez a magyar fordításban.

Szigethi András könyvének második része (81–160) olyan orosz nyelvű dolgozatokkal folytatódik, amelyek tematikusan követik az első szakasz nyolc magyar nyelvű dolgozatát. Érdekes összevetni a témakifejtések magyar és orosz nyelvű változatait. Az orosz nyelvű fejezetek új témaköröket is beemelnek. Ivan Bunyin *Tiszta hétfő* és párhuzamosan a *Könnyed lélegzet* című elbeszéléseinek hősnőit állítja a középpontba, amikor az emberi világlátás lelki emelkedettségének és földhözragadságnak a kontrapunktjait járja körül (109–114).

Az orosz nyelvű elemzéseket egy fordításelemleti eszmefuttatás zárja „*Hermeneutikai ív*” és *fordítási gyakorlat* címmel (149–154). Jeszenyin ismert versét *Bokraink közt* címmel Rab Zsuzsa ültette át magyarra. Ez a fordítás adja az apropóját Szigethi András filozofikus mélységű gondolatvezetésének, amelyben a fordításban a nyelvi korrektség mellett nélkülözhetetlen hermeneutikai megalapozottságról szól. A fordítás hermeneutikai reflexió, amely során a „hermeneutikai ívnek” kell lerövidülnie. A fordítónak a lehetségesig minimalizálnia kell azt a távolságot, amely az eredeti mű kulturális-egzisztenciális szituációja és az interpretáció szituációja között fellelhető.

Szigethi András filozófus-esztéta. Minden elemzésében a mély eszmerendszeri gyökerekre irányuló gondolatiság párosul az orosz irodalom poétikai, hermeneutikai feltárásának igényével. Az orosz egzisztencializmus nagyjainak ismerete, s azok beágyazottsága az egyetemes filozófiai tudományosságban, az orosz irodalombeli jártassága a szerző kivételes felkészültségéről tesz tanúbizonyságot. Az egyetemi orosz szakos oktatás és tanártovábbképzés érdekében nagy örömmel vennék kézbe Szigethi András további elemző munkáit, amelyek – kissé fellazítva a jelen kötetben tapasztalt esszencialitást – részlete-

zőbb, magyarázó kifejtéssel vezetnék át a fiatal russzistákat a filozófiai mélységek felett az orosz irodalom összetettségének jobb megértése felé.

CS. JÓNÁS ERZSÉBET

Kurdi Mária (szerk.): Arthur Miller öröksége. Centenárium íráskönyveiről. Szeged, AMERICANA eBooks, 2015, 144 l.

Habár Arthur Miller a hazai színpadok kedvelt szerzője, 2015-ig meglehetősen kevés tanulmány jelent meg műveiről magyar nyelven. A születésének (1915) centenáriuma alkalmából kiadott tanulmánykötet címe ezért bizakodással töltheti el a dráma- és a színháztörténet iránt érdeklődő olvasót. A tartalomjegyzék azonban első látásra akár csalódást is okozhat. Az e-book formájában megjelent kötet ugyanis mindössze hat szöveget tartalmaz, ami egy centenáriumi kötet esetében meglehetősen kevésnek tűnik, meg sem kísérelheti a milleri életmű átfogó vizsgálatát. Ezzel a szerkesztő, Kurdi Mária is tisztában van, s jelzi is, hogy a kötet célkitűzése nem erre irányul.

Az *Arthur Miller örökségében* nem vagy csak érintőlegesen esik szó olyan emblematisus drámákról, mint például *A salemi boszorkányok*, a *Pillantás a hídról*, az *Úvegcserepek*, ugyanakkor több, hazánkban kevésbé ismert, magyar fordításban még meg sem jelent darab helyet kap a vizsgált művek között, kibővítve ezzel a Miller-művek recepciójának körét. A kötet nagy erényei közé tartozik, hogy a szerzők a drámákat nem az előadásoktól izoláltan, hanem azokkal összefüggésben vizsgálják, s hogy Miller ismertebb műveit is újszerű, izgalmas szempontok alapján elemzik. Kurdi Mária a szövegek sorrendjének kialakításánál elsősorban a tematikus és nem annyira a kronológiai tényezőket vette figyelembe, ami a kompozíció szempontjából kifejezetten előnyös. Átláthatóbbá teszi a Miller-művek közötti kapcsolódási pontokat, a dramaturgiai eszközhasználatban, tér- és időkezelésben, főbb kérdésfelvetésekben megmutatkozó párhuzamokat.

Az elsősorban Miller-darabokra és bemutatókra összpontosító tanulmányok mellett Kisantal Tamásnak a *Gyűjtőpont* című regényről írott elemzése is helyet kap a kötetben, ráadásul annak

élen, így nem töri meg az utána következő drámaelemzések sorozatát. A szöveg fontos, új megállapításokkal járul hozzá a regény nemzetközi szinten is meglehetősen hiányos recepciójához. Reflektál ugyanis a mű eddigi értelmezéseiben megjelenő anomáliákra és a tézis-regény, fejlődésregény műfajába történő besorolásának pontatlanságára.

Seress Ákos Attila és Németh Lenke soron következő szövegei már Miller családramáira koncentrálnak, s azok vizsgálatánál a szerző *A tragédiáról – a család szerepe a modern drámában* című esszéjét is figyelembe veszik. Seress mellett érvel rendkívül meggyőzően, hogy Millernek az említett szövegben megjelenő, a családról alkotott elképzelései élesen szembekerülnek *Az ügynök halálában, az Édes fiaimban*, és a *The Man Who Had All The Luck*ban megjelenő családmoddellel. Az esszében ugyanis a család olyan közegként jelenik meg, amely védelmezi az egyént a társadalom külső erőivel szemben, az említett drámákban viszont utóbbiak éppen a szülő-gyermek viszonyban fejeződnek ki legerősebben.

Németh Lenke tanulmánya már egészen más kérdésekre összpontosít. Azt vizsgálja, hogy a *Le-felé a hegyről* című művében Miller hogyan újítja meg az amerikai családi drámát és annak kompozíciós elemeit. Ennek során éleslátóan mutat arra, hogy a felelősségtudattal nem rendelkező férfi hős új típusának bevezetése, a tér és időhatárok felfüggesztése, és a dinamikus, gyors jelenetváltásokkal operáló szerkezet létrehozása olyan – a 80-as éveket érintő – problémák tematizálásához szolgál keretként, mint az amerikai férfiak identitásválsága, az egyéni felelősségvállalás és a múlttal való szembenézés.

Az utóbbi két téma a kollektív felelősségvállalás kérdésével kiegészülve *A bűnbeesés után* című drámában is központi jelentőségűvé válik, amelyet Balassa Zsófia elemez rendkívül mélyrehatóan. A memory-play műfajába tartozó művet dráma-narratológiai szempontok szerint vizsgálja, s közben feltárja az említett műfaj és a tudatfolyam-regények közti párhuzamokat is. Szövegeinek legfontosabb felismerése ennek nyomán az, hogy a mű tulajdonképpen önmaga metaforájának tekinthető, hiszen a szerkezeti következtetésekkel a tudatfolyam-ábrázolás stílusát tükrözi vissza.

A drámatechnikát helyezi a középpontba Ótott Márta is, aki a *Resurrection Blues* című művet a benne megjelenő abszurd elemek és az ironikus ritualitás szempontjai mentén elemzi. Tanulmányának erénye az elméleti keret pontos megválasztásában rejlik: a műben szereplő rituálé működési mechanizmusait ugyanis többek között olyan fogalmakkal teszi megragadhatóvá, mint a Catherine Bell-i megváltó hegemonia és žičeki ideológiai fantázia. A kötetnek Kurdi Mária szövege ad méltó lezárást. A szerző a téma kiváló ismerőjeként magabiztosan tárja fel az ír és az amerikai drámaírói és színházi hagyomány közti kölcsönhatásokat, nagy figyelmet fordítva az Arthur Miller és néhány neves ír szerző között megfigyelhető hatástörténeti kapcsolatokra. Kurdié alighanem a kötet legélvezetesebb olvasmánya: széleskörű vizsgálódásait ugyanis a tárgyalt drámaírók (önéletrajzi) esszéiből, a velük készült interjúkból, és a Miller-darabok írórszági bemutatásokról írott kritikákból származó idézetekkel egészíti ki, így tartva ébren az olvasó figyelmét.

Amint az a fentiekből is kirajzolódik, a kötet számos új árnyalattal és megállapítással bővíti a hazai Miller-recepciót, s több olyan párbeszédindító szöveget tartalmaz, amely mindeddig mellőzött szempontokat kínálhat a szerző drámáinak további vizsgálatához. Nagy erénye, hogy töredékessége ellenére is képes felvillantani az életmű sokoldalúságát, és felrajzolni egy olyan fejlődési ívet, amely reflektál Miller (dráma)írói eszközhasználatának változásaira. Az *Arthur Miller öröksége* így e témában mindenképpen hiánypótló műnek tekinthető.

PANDUR PETRA

Jieun Shin: Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble. Paris, CNRS, 2014, 380 l.

Posztmodern magány és a kószálás, mint feltétlen ellenállás. valami ilyesmivel lehetne összefoglalni Jieun Shin című könyvét (*A posztmodern kószáló: magány és együttlét között*), melyben a modernség emblematisz figurájának posztmodern utódját vizsgálja. Szerinte a kószáló alakjának segítségével többet megtudunk a posztmodern ember személyiségéről és a félnék ellenállás je-

lenségéről. Ahhoz, hogy megértsük ezt a két jelenséget, a szerző az irodalomszociológiához fordul, felhasználja Tacussel figuratív szociológiáját és Maffesoli megértő szociológiáját. Szerinte a huszadik század végi város az embereket elidegenítette egymástól és így azok magányossá váltak. De ebben az elmagányosodott társadalomban sem szűnt meg a kószálás tevékenységének az öröme. Jieun Shin szerint a sétáló alakjában megtaláljuk a vágyat, hogy együtt legyen, cselekedjen, és együtt érezzen a másikkal. Szerinte a sétáló figurája rávilágít a nagyvárosok lakosainak arra a törekvésére, hogy egyszerre akarnak magányosak lenni és együtt lenni másikkal. Jieun Shin könyve bemutatja, hogy a kószáló figurája együtt van a tömeggel, ugyanakkor magányos is. Úgy élvezi a magányt, hogy a kietlen várost átalakítja a szórákozás, a játék terévé.

A könyv három nagy részből áll. Az első, *A magány szeretete a tömegben* című fejezet a meghasadságról beszél. A sétáló, Walter Benjamin szerint, „szereti a magányt a tömegben”. Viszont az óhajtott magáynak a velejárója a törés, a meghasadás. A könyv szerzője szerint ez a törés megszünteti a hagyományos ént, és átalakítja az ismerőst, a megnyugtatót úgy, hogy az távolivá, nyugtalanítótá válik, azaz szokatlanná. Ez a tapasztalat azonban nem csupán fájdalmas, de teremtő is, mert a meghasadt személyeket rábírja arra, hogy keveredjenek a tömegben a többiekkel. Jieun Shin szerint például Leopold Bloom és Stephen Dedalus, Joyce *Ulysses* című regényének két főhőse, magányos, de a hosszú vándorlásuk végére nem lehet őket egymástól megkülönböztetni, Stoom és Blephen lesznek.

A szerző Michel Maffesoli *Du nomadisme* című könyvének segítségével mutatja be a megkettőződött személyiséget és létmódot. Maffesoli szerint ez a megkettőződés a szabadságnak egy formája, lehetőség arra, hogy bevezessük az elmozdulást abba, ami állandó, s a nyugtalanságot abba, ami magabiztos. Maffesoli könyvében Don Quichote a mozgó személyiség, a nomád megtestesítője, akinek a nyugtalansága a szabadság akaráását jelenti. A személyiség meghasadsága elvezeti őt a többiekkel való találkozásra. Létezni tehát nem más Jieun Shin szerint, mint elhagyni magunkat és nyitni a másik felé.

A szerző szerint az átmenetet a meghasadságból a keveredésbe jól szimbolizálja a víz képe,

amelynek folyékony lágysága kiválóan jelképezi kiábrándult századunk erkölcsi tartását. A modern világ válságának az oka azoknak a szilárd alapoknak az elvesztése, melyek korábban a mozdulatlan biztonság benyomását adták. Jieun Shin úgy gondolja, hogy modern életünk folyamatosan változik, alakatlan és kiszámíthatatlan, tehát nyugtalanító. Ugyanakkor a folyékonyság megnyugtató is: „A víz ringat. A víz elaltat. A víz visszaadja az anyánkat”. A víznek ez a tulajdonsága felidéri a hullámzó tömeget. A tömeg viszi magával, ringatja és elaltatja a kószálót. Canetti szerint (*Tömeg és hatalom*) az ember otthonosan csak a tömegben érezheti magát, ahol megszabadul az érintés irtózatától. Amikor rábizzuk magunkat a tömegre, ahol összepréselődnek a testek, nem rettegünk az érintéstől, Jieun Shin szerint talán azért, mert ilyenkor az emberek egyenlőnek érzik magukat másokkal, és a különbség nem számít. A szerző Flaubert *Bovaryné* című könyvének és Andrei Tarkovszkij *Nosztalgia* című filmjének a segítségével mutatja be az utca vonzó, barátságos, oltalmat nyújtó tömegét. A tömeg menedéket adó forradalmi ereje felforgatja a sorrendet: az idegen birtokló lesz. A menedék politikájával szembe áll a kizárás politikája, azaz nincsen egy központ, hanem központok sokasága van. Ezt a situációt a szerző deleuze-i rizóma elméletének a segítségével jellemzi.

Jieun Shin szerint a meghasadság egyszerre nyugtalanító, de megnyugtató is. A mindennapi élet gyakran úgy jelenik meg, mint egy mechanikus rendszer, amelyet a monotonia jellemez. Az emberek ezt a napi rutint tudják akadálytalanul, gond nélkül követni. A panoptikus társadalomban, amiben élünk, a mindennapi élet átalakítása egy megvalósíthatatlan feladat. De ha feltesszük magunknak a miért kérdését, akkor mindennapi rutinunkat átjárja az unalom, és ez elindítja a tudat megváltozását. A *Le flâneur postmoderne* című mű szerzője szerint, ha tudatosan bennünk az életünk, a szerencsétlenségünk, a boldogságunk, akkor mienk lesz a sorsunk. Az abszurd tapasztalata (Camus) nem egy kivételes helyzet, amely a zseninek az osztályrésze. Jieun Shin úgy gondolja, a kószáló is hozzájuthat ehhez a tapasztalathoz. Ezzel a tapasztalattal nem változik meg teljesen az élet, de képes azt megítélni, hogy mennek valójában a dolgok.

Jieun Shin Michel Maffesoli *Éloge de la raison sensible* című művének *connaissance érotique* fogalmával jellemzi ezt a tapasztalatot. Ez a tudás szerinte, mint „a szerelmes gondolat”, egy olyan gondolat, amely szereti az élet egészét. A racionalizmus *nemje*, ami az intellektualizmus sajátja, képtelen értékelni a kószálás felforgató, de egyben teremtő vonását. Ellenben az *amor fatti* (a sors szeretete) nem törekszik a racionalista okozatiságra, hanem elfogadja az igazságok pluralitását. Társadalmunkban, amely Borges szavaival élve „az elágazó ösvények kertje”, gyakran elveszettnek érezzük magunkat, de Jieun Shin szerint ezeket az útvonalakat nemcsak úgy foghatjuk fel, mint amelyek valamely megoldáshoz vezetnek, hanem úgy is, hogy egy játékkal állunk szemben.

A könyv második fejezete, amelynek a címe *A kószáló élet*, megmutatja, hogy a sétálás cél nélküli: a kószálás olyan pillanat, amit költőien kívánunk megélni, ezért a véletlen alakítja. Ezért Jieun Shin bevezeti a „kockaember” fogalmát. Szerinte a kószálás útvonala olyan, mint a kockadobás, a sétáló pedig a véletlen művésze, aki ellenáll a haszonelvűségnek egy képzeletet nélkülöző világban, aki nem a dolgok megvilágítására, hanem inkább a megélésükre törekszik. Így a sétáló víziója a világról olyan, mint a lottójáték. Jieun Shin szerint ebben a világában nincs határ a reális és az irreális, a valóság és a látszat, a visszajárás és a fonákja között, mint a Möbius-szalagnál.

A könyv utolsó fejezete a posztmodern ember egy fajtáját mutatja be, aki mindig úton van, aki mindig épp válik valamivé, akit Jieun Shin *homo erraticus*ként definiál. Egyrészt a *homo erraticus*t lehet szó szerint értelmezni, vagyis olyan lényt, aki úton van, aki kószál. Másrészt a több célú embert is szimbolizálja, aki több lehetőség számol a nehéz döntésekkor. A *homo erraticus* teljes ellentéte a *homo oeconomicus*nak, aki racionális, aki egy bizonyosságokkal teli előre látható világban él, aki közömbös a környezetével szemben, és akit csak az elméleti tudás megvalósítása motivál.

Az utolsó fejezetben főleg Baudelaire és Rimbaud verseinek az elemzéseit találjuk, és a sétálás, a tömeg úgy jelenik meg, mint menedék. A tömeg nem okoz szorongást, hanem ellenkezőleg: menedéket talál benne a költő. A nagyváros lakóinak természetes, hogy a magányos ember a magányát mérsékli a tömegben. A sétáló elfogad-

ja az őrült társadalmat és megbékél magányával, úgy, hogy a tömegben marad, azaz úgy, hogy elutasítja, hogy egyhelyben maradjon és ellenáll a társadalom által létrehozott értékeknek. Így a sétáló a békés ellenálló a tömegben, de Jieun Shin szerint az alakja kapcsolatba hozható az idegennel, a kívülállóval is. A kószáló és az idegen hasonlóságának bemutatásakor Camus, Kristeva és Simmel van segítségére. Bartleby (Melville) és Meursault (Camus) két irodalmi karakter, akiket leginkább idegenként lehetne jellemezni a szerző szerint. De mi van akkor, ha az idegen bennünk van? Simmel szerint emiatt az idegenség miatt van szükségünk egy „ajtóra”, vagyis arra, hogy be tudjunk zárkozni saját belső világunkba.

Szintén az utolsó fejezetben beszél a könyv szerzője a kószáló ellenállásáról. Rimbaud a *Részeg hajó* című költeményében a hajót egy önmagába forduló gyerekekhez hasonlítja, aki nem hallgat a felnőttekre. Jieun Shin úgy gondolja, hogy a kószálás aktuusa is csendes ellenállás a normákkal szemben. Ellenállás a nyilvánvalóval, ellenállás a tervvel, a szándékkal szemben. A nyilvánvalónak is megvan a maga története. Egy olyan társadalomban, amely úgy gondolja, hogy az elszigeteltség elavult, a magányos ember abszurdnak tűnik. Ugyanúgy, a modern társadalom által létrehozott értékkel szembehehelyezkedik az a személy, aki fölösleges akar lenni, mint teszi ezt a sétáló figurája.

A kószáló figurája a szerző szerint szociológiai szempontból is érdekes. Tevékenységére úgy tekintenek, mint egy magányos individualista haszontalan és nem produktív cselekedetére. A kószalók azonban Jieun Shin szerint csak látszólag magányosak, és nem csupán a modern társadalom negatív következményei, hanem egy tudatos életmód, egy választott életstílus képviselői is. Ráadásul a látszólagos magány mögött ott találjuk az együttlétre való vágyakozást, és megnyilvánul a törvénynélküliség és az abszurditás elfogadása is. Nem véletlen, hogy a múlt század nagy sétálója, Robert Walser szerint menni cél nélkül szép dolog.

A kószálás haszontalan tevékenység, és nélkülöz minden fajta célszerű cselekvést. Ezért a kószálás kihívás a modern élet néhány vonásával szemben: hadüzenet a szükségszerűségnek, a produktivitásnak, a közömbösségnek, a szintelenségnek és a stílustalanságnak. Jieun Shin sze-

rint a sétáló azért vonzó, mert természetesnek tűnik. A modern ember elvesztette ezt a természetességét, hogy életben maradjon, hogy alkalmazkodjon az őt ellenőrző társadalomhoz. Ezzel szemben a kószáló felvesz egy lassú ritmust és pazarolja a becses időt. Emil Cioran szerint is akkor varázslatos a létezés, ha van egy természetes ritmusa. Ráadásul a könyv szerzője úgy véli, hogy a magányos egyén kapcsolatot hozhat létre az utca többi magányos lelkével. Erre jó példa a *Flash Mob*.

A kószálás tevékenysége lehet magányos teher, de menedéket is adhat az egyénnek. Jieun Shin a magányos sétálóval kapcsolatos kutatása újragondoltatja velünk a magány és a melankólia saját értékeit. A séta alatt az átlátható technológiai és bürokratikus világ átalakul egy előre nem látott, „éjszakai”, váratlan képzeletbeli világgá.

Walter Benjamin a kémhez hasonlítja a kószálót, akit a kapitalizmus küldött, hogy kifürkésze a fogyasztókat, Jieun Shin szerint azonban a fogyasztói társadalomból kiábrándult világban a sétáló, ha kém, éppen hogy megkérdőjelezi ezt a hatalom által állítólag átlátható és rendezetté tett világot. Annak ellenére, hogy a kószálók lát-

hatatlanok, jelentéktelenek, csendesek és mentesek minden hősiességtől, a hatalom birtokában vannak. Ez az érzékelhetetlenség hatalma.

Az önféjű sétáló átalakítja a masszív és szürke világot egy alaktalan, lebegő, mozgó, színes környezeté. A kószáló gyermeki tekintetének minden új, a jelentéktelen dolgokban is megtalálja az értéket. Walter Benjamin növényeket gyűjt az aszfalton. Fourier pedig úgy gondolja, hogy csak ógyeleg, hogy összeszedegesse az újdonságokat, amit aztán elterjeszt. Ugyanakkor a sétáló elutasítja az uralkodó értékeket, a megrajzolt útvonalat, az engedelmisséget és a társadalmi kényszert. Ez a passzív, de makacs ellenállás és a céltalanság képzelőereje lehetővé teszi a sétálónak, hogy megélje az abszurditást, megértse a a világ megmagyarázhatatlan ellentmondásait, s boldog Sziszüphosszá (Camus) és boldog idegenné (Kristeva) váljon. Jieun Shin szerint a kószáló azon törekvése, hogy a tömegben idegen, marginális, láthatatlan és magányos legyen, nem más, mint okos fortély.

BENDA MIHÁLY



TARTALOM

Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás

TANULMÁNYOK

RÁKAI ORSOLYA: Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás	341
MATEI CALINESCU: A modernség öt arca. (Fordította: Major Réka)	359
ANTHONY GIDDENS: A modernitás következményei (Fordította: Szemes Botond)	380

SZEMLE

RÁKAI ORSOLYA: Gerhard Plumpe: A modern irodalom korszakai	393
--	-----

MŰHELY

SZÉNÁSI ZOLTÁN: Népnemzeti tradicionalizmusból konzervatív kritika	407
MÉSZÁROS ZSOLT: A Wohl-nővérek nemzetközi fogadtatásáról transznacionális kontextusban	418

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA	430
-------------------------	-----

KÖNYVEK

MONTESQUIEU: A törvények szelleméről védelme – Gondolataim. Válogatta, fordította, a bevezetőt és a jegyzeteket írta KOVÁCS ESZTER / BAKCSI BOTOND	435
PIERRE VINCLAIR: De l'épopée et du roman. Essai d'énergétique comparée. / BENDA MIHÁLY	439
TOMÁŠ KNOZ: Karel st. ze Žerotína: Don Quijote v labyrintu světa / PAPP INGRID	442
SZIGETHI ANDRÁS: A szellem anyajegyei – Lermontovtól Ulickájáig / Cs. JÓNÁS ERZSÉBET	445
KURDI MÁRIA (szerk.): Arthur Miller öröksége. Centenáriumi írások műveiről / PANDUR PETRA	447
JIEUN SHIN: Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble / BENDA MIHÁLY	448

CONTENTS

Diverse Modernities and Literary History

STUDIES

ORSOLYA RÁKAI: Diverse Modernities and Literary History	341
MATEI CALINESCU: Five Faces of Modernis (Translated by <i>Réka Major</i>)	359
ANTHONY GIDDENS: The Consequences of Modernity (Translated by <i>Botond Szemes</i>)	380

REVIEW

ORSOLYA RÁKAI: Gerhard Plumpe: Epochs of Modern Literature	393
--	-----

WORKSHOP

ZOLTÁN SZÉNÁSI: From National Traditionalism to Conservative Criticism	407
ZSOLT MÉSZÁROS: International Reception of Wohl-Sisters in Transnational Context	418

SELECTED BIBLIOGRAPHY

BOOKS

INHALT

Vielfältige Moderne und Literaturgeschichtsschreibung

ABHANDLUNGEN

ORSOLYA RÁKAI: Vielfältige Moderne und Literaturgeschichtsschreibung	341
MATEI CALINESCU: Die fünf Gesichter der Moderne (Übersetzt von Réka Major)	359
ANTHONY GIDDENS: Konsequenzen der Moderne (Übersetzt von Botond Szemes)	380

REVUE

ORSOLYA RÁKAI: Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur	393
---	-----

WERKSTATT

ZOLTÁN SZÉNÁSI: Von volksnationalistischen Traditionalismus bis konservative Kritik	407
ZSOLT MÉSZÁROS: Internationale Rezeption von der Wohl-Schwestern im transnationalen Kontext	418

BIBLIOGRAPHIE-AUSWAHL

BÜCHER

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánczás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa

- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede
1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika
1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika
1976
1. sz. Szubkultúra és underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
1977
1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
1978
1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
4. sz. Új magyar világirodalom-történet
1979
1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
1980
1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társzművészetek –
A regény fejlődése
2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás
1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa

2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
 1984
 1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
 1985
 1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
 1986
 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
 3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában
 1987
 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
 4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd
 1988
 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
 1989
 1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
 2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
 (A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája
 1990
 1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
 4. sz. A jelentésteremtő metafora
 1991
 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
 1992
 1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
 3 – 4. sz. A Név hatalma
 1993
 1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
 4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
 1994
 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
 3. sz. A kortárs olasz irodalom
 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
 1995
 1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
 1996
 1 – 2. sz. Intertextualitás

3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
 4. sz. A posztkoloniális művelődéelmélet
- 1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
 4. sz. A lehetséges világok poétikája
- 1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
 4. sz. Textológia vagy textológiák?
- 1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
- 2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
 3. sz. A korszakok alakzatai
 4. sz. (Új) filológia
- 2001
1. sz. Változatok a dialógusra
 2 – 3. sz. Dante a XX. században
 4. sz. Az interpretáció érvényessége
- 2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
 3. sz. Autobiográfia-kutatás
 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
- 2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
 3. sz. Mikrotörténetírás
 4. sz. Kísérleti irodalom
- 2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
 3. sz. A hipertext
 4. sz. Wittgenstein poétikája
- 2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
 3. sz. Régi az újban
 4. sz. Vico körei
- 2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
 3. sz. Frege aktualitása
 4. sz. Relevancia
- 2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
 3. sz. Ökokritika
 4. sz. Etikai kritika
- 2008
1. sz. A második olvasat

- 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája
 4. sz. Az autonómia új esélyei
 2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
 4. sz. A jövőbelátás poétikái
 2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
 4. sz. A szerző poétikája
 2011
- 1 – 2. sz. Testírás
 3. sz. Meghekkelt valóságok
 4. sz. Új gazdasági kritika
 2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
 3 – 4. sz. Boccaccio 700
 2013
1. sz. Narratív design
 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
 3. sz. Corpus alienum
 4. sz. Esztétika és politika
 2014
1. sz. Cseh dekadencia
 2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia
 3. sz. Az archívumok elméletei
 4. sz. Komparatiztikai kutatások az ezredfordulón
 2015
1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
 2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
 3. sz. Horatius *Ars poetica*-ja
 4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
 2016
1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
 2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
 3. sz. Műfaj és komparatiztika
 4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
 2017
1. sz. A százéves dada
 2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
 3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás



HU ISSN 0017-999X



— MTA —

Bölcsészettudományi
Kutatóközpont

**Irodalomtudományi
Intézet**

Kiadja az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet

Felelős kiadó: Fodor Pál, MTA BTK főigazgató

Nyomdai előkészítés:

MTA BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport

Vezető: Kovács Éva

Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.

F. v.: Láng András