

mely periodikumokban mely álnevet használta. Az egyik emigrációs napló részletben olvasom, hogy feltalálta volna (álnévként) Calibánt, ám ezt az álnevet már jóval korábban is használta Márai. A Salamon Ákos gyermekifjúi kísérleteinek álneve, a Candidus a Szabad Európa Rádió adásaiban bukkan föl...

Mészáros Tibor Márai-bibliográfiája kiemelkedő szellemi teljesítmény. Kívánatos

volna, ha a Máraira vonatkozó gyűjtést folytatná, és meghatározott időszakokban pótkötetek egészítenék ki ezt az impozáns, szép borítólappal, ízlésesen, jól tanulmányozhatóan kiállított művet. Hiszen a Márai-kutatás feltehetőleg ettől a bibliográfiától ösztönözve továbbra is élénk marad, Márai nemzetközi pályafutása pedig valószínűséggel folytatódni fog.

*Fried István*

### ÚJRAGONDOLNI A ROMANTIKÁT? KONCEPCIÓK ÉS VITÁK A XX. SZÁZADBAN

Szerkesztette Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Budapest, Kijárat, 2004, 293 l.

A romantika túl nagy falat, nehezen tudjuk lenyelni. Újragondolni természetesen lehet, sőt, szükséges is, ám bármennyit rágódunk rajta, nem tudunk a fogalom meghatározásának végére jutni. Így látják ezt az európai irodalomtörténészek, s így a hazai tudósok is, köztük Horváth Károly posztumusz megjelent könyvében, *A romantika értékrendszerében* (1997, 11). A romantika fogalmának hazai használatát nehezíti továbbá, hogy irodalomtörténetünkben a romantikával jelölt időszak kronológiailag jelentős mértékben elhúzódtott. A kezdő dátum jelképes eseménye Vörösmarty *Zalán futásának* megjelenése (1825), de lehetne Kisfaludy *Tatárok Magyarországon* című darabjának nagysikerű bemutatója (1819) is, a végső időhatárok pedig Jókai kései regényei körül találhatók. Ez a majd hét évtizedes időszak a magyarországi társadalom teljes átalakulását és jelentős modernizálódását hozta magával, a felgyorsuló idő lenyomata látszik a művészet és ezen belül az irodalom minden területén, ezért sokkal sűrűbb, mozgékonyabb, forrongóbb ez az időszak,

mint a barokk avagy a reneszánsz évszázadai. Ehhez járult, hogy stílusirányzatok szempontjából e korszak kevésbé homogén, mint a korábbiak, a romantikával egy időben más irányzatok is jelen vannak a magyar irodalomban, az 1840-es évekig a „nemzeti klasszicizmus” a meghatározó, később, az 1850-es, 1860-as évektől pedig már a realizmus irányához tartozó fontos műveket látunk. A magyar művelődés történetének eme felgyorsuló és nagy horderejű változásokat hozó korához kapcsolódik a romantika, s ezért nálunk ehhez a fogalomhoz szükségszerűen más tartalmak kapcsolódnak, mint a Lajtán túli területeken. Ezt különösen erősíti, hogy a magyar irodalomértési, -értelmezési kánon a romantikus sémák alapján rögzült, s tulajdonképpen mind a mai napig többnyire ezeket a sémákat használja középiskolai oktatásunk.

A romantika ezen sajátos hazai helyzete miatt válik nagyon fontossá és hasznossá minden alkalom, amikor a mi romantikaértési hagyományunkat másokéval összevetjük, s erre kínálnak lehetőséget e kötet

szerkesztői is, akik azt tűzték célul maguk elé, hogy „az itthon is sokat hivatkozott, és a magyar romantika-értést komolyan befolyásoló viták dokumentumait” felvegyék a kötetbe, azért, hogy a romantika körüli vitákról és azok utóéletéről képet kaphassunk.

Egy korstílust vagy egy stílusirányzatot meghatározni tulajdonképpen lehetetlen feladat, s minden ilyen esetben jobban tesszük, ha megvizsgáljuk azt a kérdést: miért is szükséges meghatároznunk a stílusirányzatot, miért kell meghatároznunk a romantikát?

A válaszok messzire kalandoznak, most az irodalomtörténet „nagy elbeszélését” mint az irodalomtörténészek célját jelölöm meg egy lehetséges indokként. Az irodalomtörténeti nagyelbeszélésben szükség-szerűen lennie kell fejezeteknek és epikus történeteknek, és ez kényszeríti ki az egymást váltó stílusirányzatokból álló szerkezetet. A korstílusok fogalmi meghatározása tehát nem feltétlenül önelvű folyamat. A 18. század végéig legtöbbször az utókor alkotta meg ezeket a felosztásokat, hogy saját narratívája szerint elbeszélhetővé tegye az elmúlt idők jelenségeit, és a 19. században is inkább az utólagos értelmezési műveletek eredményeként töltötték fel a korstílust jelentő fogalmakat tartalommal. Az irodalomtörténészek számára az egyes fogalmak tartalmának kialakítására két út kínálkozik: 1. megvizsgáljuk a kronológiailag meghatározott időszak irodalmi termését, és abból vonunk le következtetéseket a korszakra vonatkozóan, avagy 2. a korszak önreflexív kijelentéseit vesszük alapul, s ezekből rajzoljuk meg a korszak utólagosan rekonstruált önképét, majd ezt visszatükröztetjük az adott kor műveire. (Elképzel-

hető a két út egyesítése is, ám, valljuk meg, ez olyannyira bonyolult narratív struktúrát követelne meg az irodalom történetéről szóló nagyelbeszélésünkben, hogy ilyen kísérletre nem vállalkozunk.) Általában az utóbbi utat gondoljuk „hitelesebbnek” és a korszak mozgásaihoz jobban igazodónak, de valójában ez is csak egy utólagos rekonstrukció, amelynek módszertani hibája lehet, hogy nem veszi figyelembe azt a különbséget, hogy az egyes művészeti alkotások és az „elméleti” szövegek másképp reflektálnak a valóságra, de egymásra is, hiszen például a művészeti alkotások ritkábban szólnak elméleti szövegekről, azok állításairól, míg az esszék, értelmezések mindig reflektálnak valamely szépirodalmi alkotásra.

Az *Újragondolni a romantikát* kötet tanulmányai mindkét megközelítésmódra (a műelemzésekben keresztül deduktív módszerre és az önreflexív kijelentések elemzésére is) mutatnak példát. A megközelítésmódok közötti eltérések éppen a különféle nemzeti irodalomtudományok közötti különbségek mentén mutathatók ki, mert az egyes nemzeti irodalomtörténetek másként és másfajta társtudományokhoz kötődnek. Ismert a német irodalomtörténet erős filozófiai alapozása és az angolszász irodalomtörténészek pragmatista illetve pszichológiai érdeklődése.

A kötetbe három tanulmány került a német irodalomról, Ricarda Huch, Oskar Walzel és Karl Heinz Bohrer írásai. Az előbbi kettő még a huszadik század fordulójáról származik, átítatva az elragadtatástól, amely újra felfedezte, s modernként újraértelmezte a 18–19. század fordulójának német gondolkodóit, irodalmárait és különféle kifejezési formáikat. A Schlegel-fivérek, Novalis, Hölderlin, Schelling,

Herder, Hegel új színben és mint a modern kor megalapozói tűnnek fel ezekben az elemzésekben. Huch elsősorban azt vizsgálja, hogy a tudattalan tartalmakat, a különféle tudatformákat miként emelték a művészet keretein belülről a romantikus szerzők. Walzel a romantika fogalmának újraértelmezésén dolgozik, üdvözölve Huch írását és annak eredményeit kiterjesztve az esztétika területére is. Célkitűzése az, hogy bizonyítsa, a romantika nem egyenlő azzal az irányzattal, amelynek a 19. század végén tartották – azaz a század eleji katolikus restauráció múltidéző és éppen ezért maradi világszemléletével –, hanem egy olyan, új művészeti irányzat, amely sokféle művészeti energiát szabadított fel a 18. század végén, a 19. század elején. Walzel úgy látja, hogy éppen e sokirányú felszabadító energiája miatt nem lehet egységes stílusirányzatként megragadni a fogalom tartalmát, s inkább intuitív, érzelmi módon érdemes közelíteni hozzá. Bohrer 1989-ben készült könyvében (*Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*) a romantika fogalmának alakulását teljes recepciótörténeti hosszmetsetben vizsgálja. Ebből a könyvből a szerkesztők a *Bevezetés* mellett a Nietzsche romantika-értelmezéséről szóló és a 20. század eleji újrafelfedezési aktust, Huch és Walzel munkáinak értelmezéseit tárgyaló fejezeteket emelték ki.

A német, elsődlegesen eszme- és filozófiatörténeti megközelítésekhez képest jelentősen más az angolszász kérdésfelvetések iránya. Ők ugyanis a romantika fogalmát, még ha az önreflexívként jelentkeznek is, nem eleve adottnak veszik, hanem éppen a fogalom használhatóságának körét igyekeznek meghúzni, pragmatikus oldal-

ról közelítenek a romantikához: hogyan használható a fogalom, ki, mikor, miként alkalmazta írásaiban. A kötetben példásan a középpontba állított Lovejoy–Wellek vita is ezen kérdés mentén képződik: használható-e a romantika elnevezés és fogalomkör a 18. század végi, 19. századi eleji irodalomtörténeti eseményekkel kapcsolatosan. A vita Lovejoy szkepticizmusából és René Wellek mindenáron rendszert alkotni vágyó szenvedélyéből lángolt fel, és jelentőségét jól mutatja, hogy még harminc–negyven év múlva is e választóvonal mentén, ahhoz viszonyulva szólaltak fel az irodalomtörténészek, amint azt Jerome J. McGann és Robert J. Griffin tanulmányában láthatjuk. Welleknek az a definíciója kerül újra és újra a viták középpontjába, amely a romantika lényegét igyekszik megragadni, ám mivel tömör definíció, szükségképpen elnagyolt, pontatlan, s ezért nagyon alkalmas arra, hogy vitát indítsanak felőle. A „romantika = képzelet a költészetfelfogásban, természet a világszemléletben, szimbólum és mítosz a költői stílusban” képlet lesz az újragondolandó tézise McGann írásának (*Rethinking Romanticism*). Először kettéválasztja a romantika kronológiai, dátumok közé zárt periódusát és a romantikát mint kulturális-ideológiai alakzatot. Nagyon fontos és a magyarországi irodalomtörténetre is igen csak alkalmazható ama meglátása, mely szerint „a romantikus korszak irodalmi termésének nagy része nem »romantikus«” (189). Ezek után a romantika mint ideológiai jelenség megnyilvánulását vizsgálja azzal a szándékkal, hogy elszakadjon a korábbi, Wellek által meghatározott, túlzottan homogenezáló és ezzel együtt az ellentmondásokra figyelmet nem fordító szemlélettől, amely erősen hatott 1945–

1980 között az angol irodalomtörténészekre. McGann legfontosabb megállapítása az, hogy „nem tehetünk szert a vágyott tudásra, ha továbbra is szinte kizárólag az akadémiai diskurzus leghagyományosabb, általános konvencióinak keretei között mozgunk. Ezek a konvenciók végül is a tizenkilencedik századi historicista filológiából és hermeneutikából bontakoztak ki, és mint ilyenek, szerkezetileg egy holisztikus történelem-felfogáshoz és konzisztens, integráló értelmezési módokhoz kötődnek” (195). Ezen tézis alapján tanulmánya 3. részét már párbeszédes formában készíti el, amelyben a sok lehetséges romantikakép közül egyet tárgyal a párbeszéd két résztvevője, a beszélő nevű Jay Rome és Ann Mack. Robert Griffin tanulmánya azt a hipotézist vizsgálja és bizonyítja, hogy a romantikáról szóló beszédet magát is a romantika meghatározta diskurzusok uralják, s ezért bár lehet a romantikus kánont átrendezni, súlypontjait elmozdítani, a romantika új szempontú vizsgálata, újragondolása ettől még nem történik meg. Az angolszász blokkban külön helyen áll De Man Shelley-tanulmánya, amely a romantika híres poétájának *The Triumph of Life* című művét elemzi, s ennek kapcsán próbálja kijátszani azokat a paneleket és diszkurzív szabályokat, amelyek a romantikáról szóló beszédünket meghatározzák.

Az orosz irodalomról két írás szól. Az elsőben Puskin szerelem-konceptiójának új értelmezését olvashatjuk Igor Szmirnovtól, a másodikban Lermontov *Tamany* című elbeszélését elemzi Joe Andrews. A szerzők a műelemzés műfajában igyekeznek megmutatni, miként lehet megalakítani a romantika fogalmát a posztmodern horizont felől, illetve milyen új területeket lehet bevonni a romantika mint egy jelen-

séget leíró fogalom jelentésmezéjébe. Elemzésükben a hagyományos formalista módszereket a 20. század végi feminista, illetve *gender studies* kérdésekkel ötvözik.

A tíz tanulmány végigolvasása után azonban maradt még bennem hiányérzet, s ez nem a recenzensek örökké elégedetlenkedő hajlamából fakad. Több olyan szöveg van, amelyekre a kötetben közölt tanulmányokban hivatkoztak a szerzők, s ezért ugyancsak ideillenek, hiszen bővebb, alaposabb, jobban érthető kontextust jelentenek a kötet tanulmányai számára.

A német nyelvű és elsősorban a német irodalom romantikus korszakát vizsgáló dolgozatok közül Carl Schmitt *Politische Romantik* című tanulmányát hiányolom vagy a Bohrer által is hivatkozott és a recepciótörténet szempontjából kiemelkedően fontosnak tartott Lukács György munkáit. Schmitt tanulmánya vagy legalább egy részlete azért lett volna hasznos, mert példát szolgáltatott volna a stílusirányzat mint fogalom nem szövegközpontú értelmezésére, hiszen ez a munka ahhoz az irodalomszemléleti irányhoz sorolható, amely inkább társadalomtörténeti szempontból közelíti meg az egyes korstílusokat és stílusirányzatokat. Ez a megállapításom megvilágítja azt az egyoldalúságot, amelyet e kötetet lapozgatva fedeztem fel, amennyiben a szerkesztők erősen koncentráltak olyan tanulmányok kiválogatására, amelyek eszmetörténeti, ideológiatörténeti szempontból közelítenek a romantikához mint stílusirányzathoz. Kimaradtak ezért a „másik oldal”, a társadalomtörténeti megközelítés kérdésfelvetései és eredményei. (Igaz, ezt a hiányt bőven lehet pótolni majd egy következő kötetben.)

A történeti irodalomszociológiai szempont árnyaltabban mutathatta volna meg

azokat a változásokat, amelyek az irodalomban e korszakban, a 18. század végén és a 19. század elején lezajlottak. Az irodalmi termelés és fogyasztás új szerkezetének és az új típusú népszerűségi, „hírségi” mintáknak a kialakulására gondolok, valamint az irodalomnak arra a funkcióváltására, amely során a reprezentatív felől egyre inkább a produktív funkcióhoz közelített, majd egy idő után már az vált általánosan uralkodóvá. Ezeknek a kérdéseknek a vizsgálata különösen a közép-európai irodalmak történetében hoz nagyon érdekes eredményeket, s ezért is sajnálom, hogy az ilyen típusú gondolatmenetek kiszorultak ebből a kötetből. E kelet-közép-európai régióban ugyanis az irodalom és a kultúra státusát olyan ideológiai és társadalomtörténeti összefüggések határozták meg (nyelvkérdés, nemzeté válás kérdése), amelyek nem tették lehetővé, hogy az irodalomnak és a művészeteknek valamiféle öntörvényű élete alakulhasson ki. A nagyon erős ideológiai, politikai, társadalomtörténeti hatás vizsgálata még sok újabb szemponttal egészíthetné ki a romantika fogalmának értelmezési körét.

Hiányoltam Wellek néhány további tanulmányát, mint például a klasszicizmusról szólót (*The Term and Concept of Classicism in Literary History*, 1970), mert ebben kifejti, hogy milyen nagy mértékben látja dialektikusnak az egymásra következő korstílusok, stílusirányzatok sorozatának szerkezetét. Ez a dialektikus szerkezet (amely nem Wellektől ered) a későbbiekben olyan kiindulási ponttá vált, amelyhez az irodalomtörténészeknek szükségszerűen viszonyulniuk kellett még az 1980-as években is, például erre az elméleti keretre válaszul fejtette ki McGann saját álláspontját a *Romantic*

*Ideology* (1983) című írásában. Ennek az írásnak legalább egyes részletei szintén jó szolgálatot tettek volna a könyv olvasóinak. Igaz, a szerkesztők munkájának érdeme, hogy olyan szöveget választottak McGanntól, amely nagyon fontos a 20. század végének irodalomszemléleti változásait tekintve. Két elemet emelnék ki az e kötetben közölt tanulmányból: az antológia-elvet mint irodalomszemléleti látásmódot, és a tudományos diskurzus formai szabályaiból kilépő szövegszerkesztési módszert. Az antológia-elv alapján egymás mellé rendezett irodalomban az időben egyszerre megjelent – tehát egyszerre olvasható – művek szerepelnek egymás mellett. Ez a módszer – amely mű és közönség találkozási pontjainak sorozatából építi fel az irodalom történetét, és a szerzők életművét a pragmatikus szempont, a korabeli olvashatóság alapján szabdalja szét – lehetőséget ad arra, hogy az irodalom képének a későbbi kanonizáció során történő torzulását átrajzoljuk egy hitelesebb változatra. Ezt az elvet fontos lenne idehaza minél erősebben alkalmazni, mert ezzel lehetne ellenszegülni a sajnos még mindig uralkodó életrajzi alapú irodalomszemléletnek, amely pedig éppen napjainkban egyre többet árt mind az irodalom művelőinek, mind az olvasóknak, az iskolásoknak. Az életrajzi szemlélet ugyanis a szerző életrajza alapján a művek születési körülményeit vizsgálja, s ezekből a megfigyelésekből épít fel alkotói-alkotás-lélektani pályát, függetlenül attól, hogy ezek a művek a korban megjelentek-e, azaz részt vettek-e az irodalmi kommunikációban vagy sem. Ilyen alapon például Katona Józsefet bőven lehetne tárgyalni az 1810-es évek költői között, eltekintve attól a tényről, hogy életében csak egy verse je-

lent meg az Aurórában, s költészete, amely pedig figyelemre méltó, csak jóval halála után vált ismertté. Az ehhez hasonló számtalan példa sorolásától most eltekintek.

A fentebb hiánylistába vett tanulmányokat pótolhatta volna egy bővebb, alaposabb előszó, amelyben a szerkesztők felvázolják az általuk kiválasztott kérdések recepciótörténetét. Ez kellő kontextust adott volna a tanulmányokhoz bemutatva, értelmezve azokat a megszólalási pozíciókat, amelyekből az egyes írások megszülettek. Megvizsgálhatták volna, hogy az egyes szövegek mennyire tükrözik az „akadémikus” irodalomtörténeti álláspontot, avagy mennyiben mutatnak egy újító, netán lázadó szemléletet. Egy bővebb előszóban lehetőség nyílt volna kitekinteni a romantika értelmezésének kelet-közép-európai változataira. Itt illett volna megemlíteni azokat a hazai irodalmárokat, irodalomtörténészeket, akikre hatottak az e könyvbe felvett szerzők (pl. Babitsra *Az európai irodalom története* megírásakor), illetve akik maguk is jelentősen hozzájárultak a fogalom alakulástörténetéhez, mint Horváth Károly avagy Szauder József. Erre már csak azért is szükség lett volna, mert a könyv tíz tanulmányát végigolvasva meggyőződhetünk arról a szomorú tényről, hogy a tőlünk nyugatabbra élő irodalomtörténészek irodalmi topográfiai térképén fehér folt a Kárpát-medence belső vidéke, a magyar irodalomról még csak említés sem esik ezekben a tanulmányokban, sem Petőfiről, sem az európai rangú Vörösmartyról.

Egy bővebb előszó minden bizonnyal magyarázatot adott volna arra is, hogy miért éppen az adott kiadásokból fordították a tanulmányokat a kötet közreműködői. Általában nem az első megjelenést választották, hanem az elérhető gyűjteményes, válogatott kiadásokból származnak a szövegek, s ezért ezen kötetek megjelenési dátumait olvashatjuk a könyvben. Ez sokszor bizony kronológiai zavart eredményez, hiszen Ricarda Huch tanulmánya után 1985-ös dátum, míg a reá válaszoló, az ő eredményein fellelkesülő Oskar Walzel szövege után 1968-as dátum látható. A szövegek időrendiségének, időbeliségének elhelyezését nem könnyíti az sem, hogy a fordítók mindegyik szöveget a mai nyelvhasználathoz, a mai szaknyelvhez közelítették, ezért nem érződnek a stilisztikai, nyelvhasználati különbségek az 1908-as és az 1995-ös szövegek között. Nagyon hasznos lett volna egy névmutató is, hiszen ez alapján könnyebben kereshetné vissza mindenki az öt közelebről érdeklő állításokat, gondolatmeneteket.

Minden említett kifogással együtt is elsősorban örülök, hogy ez a nagyon fontos kötet megjelent, s biztos vagyok abban, hogy az egyetemi oktatásban és a tudományos munkában is sokszor használt, sokat idézett munkává válik, s egyúttal reménykedem abban is, hogy a szerkesztőpáros további, hasonló tematikájú kötetekkel gazdagítja majd a magyar nyelven olvasható szakirodalmat.

*Thimár Attila*