
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 fogadhassa a jelenig futó önleírásokat, megkérdőjelezhetővé tegye önnön megfigyelői pozíciókat, reflektálttá tegye azt a helyet és szerepet, amelyben megszólalunk.

E megközelítésekben közös, hogy bármiképpen is fogják fel a modernitás jelenségeit, nem lineáris leírásra törekzenek – 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 vízvázasztójellegével, 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 tartsunk 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 koncentrálunk. 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 mikrostruktúráinak 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 kiterjedt 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), törékeny 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 kereitei 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 hegemonia 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 kritikusi 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? = Uó: *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 önállóul 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 értékek tekintő rendszerként szorosán 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 Politika 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 ötleírásait, 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 modernségkoncepciókhoz 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 modernségeinek 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 elvithatatlan, saját törekvéseinek is ellentmondó az a mód, ahogyan a korban a modernizálódást ellenzők támadásai – illetve később, a folyóirat megszűnése után az irodalmi önlegitimáció hagyományválasztó eljárásai – egységesíteni igyekeztek. A folyóirat neve előtti határozott névelő így „a” modern irodalom egészére is érvényessé válik, s e szelektív folyamat végső soron önmegnevezésünké, önmeghatározásunkká lesz, roppant megnehezítve, hogy akár csak a Nyugatban jelentkező szerzők, irányok, művek változatosságát áttekintsük, hiszen ezek jó része eleve irrelevánsként, súlytalanaként 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 ötleírásunkként 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 irrelevánsná 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 „kettészakadt 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 súlytalannak, 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 konkrétta 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.

szenuálisan 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 könyvtáryi, 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 relevánsként. 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 korlátozódot. Legalábbis annyiban mindenképp – például a mikrohistoriai megfigyelés vagy Clifford Geertz nevéhez fűződő antropológiai „sűrű leírás” fogalmaira gondolva – hogy e metaforák működtetéséhez jóval részletesebb és sokkal önreflexív megfigyelésre van szükség: saját pozíciókat, 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 önreflexív 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 filológiaiilag 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 moderniségről 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, 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 koordinárendszeren 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 alapul, 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, afirmatív legitimációs elbeszélésének rendjébe. Fentebb már érveltem amellest, milyen gondolatmenet miatt tekinthetjük e modernségkritikus elemeket is a modernizálódás inherens részének, ám ebből az is következik, nem feltétlenül érdemes épp 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 érzékeléséhez 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 szóttárral 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 létrehoztak 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 (és nem is egy teljesen új váltásról beszélünk)¹³, ám a változások épp eléggé radikálisak és meglepőek ahhoz, hogy a leírásban rájuk helyezük 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 nagybeszélések 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. és ebben a számban.

¹⁴ GIDDENS: *I. m.*, 5. és ebben a számban.

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

a termékek és a bér munka 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 múlthoz 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 figyelembe vételét 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. és ebben a számban.

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 kezelhetőség tételére létrejövő redukációs mechanizmusok kialakulását jelenti. A kommunikáció alapja ugyanis mindig egy megfigyelés, ami viszont mindig egy különbségtételen alapul: valamit megjelölök, míg a másik oldal jeletlenül 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 nagykorozakhatárának leírása.

A társadalom evolúciója a rendszerelmélet szerint két szempontból osztható nagykorozakokra: 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 szegmētāris, 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 mozgókapsolatoknak a megfelelő működése nélkül szintén problematikussá 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, presztízszük, 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 megkísérlni „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 elkezdhetjük, 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-szemléltetett 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 „moderneknak” jelentkezése, s erre mintegy reakcióként formálódnak olyan irodalmi táborra, mely egy alternatív, a régi értékekhez ragaszkodó esztétika alapján áll. Közlebbtről 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, mozgalmass, interaktív „térképe”.