

## IRODALMI MODERNSÉG ÉS TÁRSADALMI MODERNITÁS

– BALOGH Gergő. *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése: Irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonya Magyarországon*. Budapest: Ráció Kiadó, 2023, 294 lap –

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet  
tudományos munkatárs

szenasi.zoltan@abtk.hu

ORCID 0000 0003 2808 3904

■ Amikor ma egy értekezés az irodalom társadalom-, gazdaság- és jogtörténeti összefüggéseinek vizsgálatát tűzi ki célul, már nem szükségszerűen keveri magát a pozitívizmus, rosszabb esetben pedig a marxizmus gyanújába. Nélkülözhetetlen ugyanakkor – mint minden más irányú tudományos munkánál is –, hogy a szerző a témához való közelítésének alapelveit, kulcsfogalmait, valamint a vizsgálódás elméleti kereteit jól válassza meg és világosan definiálja. Pontosan tisztában van ezzel Balogh Gergő is, hiszen *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése* című könyvének bevezetőjében részletesen ismerteti értekezésének elvi bázisát: Horváth János 1922-es *Magyar irodalomismeret* című tanulmányának „irodalmi tudat” fogalmát; saját erre vonatkozó, Michel Foucault *A tudás archeológiája* című művére hivatkozó koncepcióját; valamint az irodalmi modernség négyosztatú integratív történeti modelljét, melyet Kulcsár Szabó Ernő neve fémjelez.

Könyve alapkérdését Balogh a következőképpen fogalmazza meg: „Jelen munka szempontjából a kérdés az, hogy melyek azok a diskurzusok, komplex média-, társadalom- és intézménytörténeti folyamatok, amelyek a modern irodalmi tudat összefüggésrendszerének kibontakozását lehetővé tették és ezáltal meghatározták.” (52.) Mivel azok a társadalmi modernizációs folyamatok, amelyekbe a magyarországi irodalmi modernség kialakulása és kibontakozása beágyazódik, a 19. századba, de legalábbis a kiegyezésig nyúlnak vissza, ezért Balogh értekezésének nagy tematikus blokkjai is számot vetnek a 19. század folyamán meginduló társadalmi modernizációs tendenciákkal. Ugyanakkor a társadalmi modernitást az irodalmi modernség komplementer fogalmaként fogja fel, és az utóbbi specifikumának is tekintett autonómia „képzetkörét” nem az utóbbihoz, hanem az előbbihez rendeli: „Ez azt is jelenti – állapítja meg Balogh könyve bevezető fejezetének végén –, hogy miközben az autonómia megteremtésére irányuló törekvések az irodalom esztétikai és – tágan értett – politikai szférájának szétválasztását teszik programmá, maguk is olyan társadalmi-politikai összefüggéseket idéznek meg, amelyek konfliktusai, miközben

Literatura 50 (2024) 4

DOI: 10.57227/Liter.2024.4.8

implikációik tekintetében nem korlátozhatók ezekre, mindenekelőtt az irodalom társadalmi funkcióját illető viták körül csoportosulnak.” (54.) Annak köszönhetően, hogy Balogh a kétféle, de egymástól nem független, megnevezéseik hangalakjában is elkülönített modernizációs folyamatot, az irodalmi *modernséget* és a társadalmi *modernitást* „komplementer” fogalmakként határozza meg, eleve elkerüli a recenzió nyitó mondatában jelzett meggyanúsítás lehetőségét.

Kérdés viszont, hogy az értekezés pillérei, az alapvetően hegeli szellemfilozófia felől elgondolt Horváth János-i „irodalmi tudat” fogalma, valamint az irodalmi modernség integratív történeti modellje hogyan illeszkedik egymáshoz úgy, hogy szinergiájuk megalapozza az értekezés különböző irányba futó érvmeneteit. A *Bevezetés* első és legterjedelmesebb alfejezete Horváth 1922-ben publikált, a magyar irodalomtörténet önelvű rendszerezését célul tűző és az irodalom korszakokként változó fogalmaira épülő szintézis bevezetőjének szánt *Magyar irodalomismeret* című tanulmányt interpretálja. Ebben a dolgozatában Horváth az irodalom történetiségét meghatározó változók közé sorolja az adott korszak irodalmi alapviszonyának ágenseit, íróit és olvasóit jellemző „közös lelki formát”, melynek két összetevőjét állapítja meg: az *irodalmi ízlést* és az *irodalmi tudatot*. Utóbbi meghatározása szerint „eleve-állásfoglalás minden továbbitval szemben, adva lévő foglalat az aktuális irodalmiság számára, befogadó képesség és akarat, mérték és ítélet, szemlélet és eszmélkedés: egyszóval *irodalmi tudat*.”<sup>1</sup> Ahogy Balogh is megállapítja, a horváthi „irodalmi tudat” egyrészt „az irodalom önreflexív struktúráinak jelölője” (23), másrészt „az irodalmi folyamatok ágenseinek perspektívájából transzcendentálisnak tekinthető” (27). Horváth tanulmányában a *tudatosodás* a szintézisben leírni kívánt fejlődéstörténet kvázi analóg fogalma,<sup>2</sup> területei pedig a következők: „Az íróknak minden, gyakorlatukat illető tanulmánya és tapasztalata; a közönség körében elhangzó minden nyilatkozat, vélemény, ítélet; maga a közvetítő szervek anyagi érdeke is: fejlesztői a tudatosságnak. Legönállóbb kiválása azonban az irodalmi tudatnak a *kritika* és az *irodalomtörténet*. Ezek föllepte már meglevő irodalmi tudat bizonyítéka.”<sup>3</sup> Horváth János tanulmányának ez az a kulcsmondata, amelyen Balogh saját témájának kifejtésében továbblép, amikor saját „diskurzusanalízise” során Foucault gazdasági és társadalmi folyamatok, normarendszerek, osztálytípusok, jellemzési módok között létrejövő „viszony” fogalma (és az azt értelmező Takács Ádám) nyomán az *irodalmi tudat* koncepciójába beleérti nemcsak az olvasókat és szerzőket, hanem az irodalmi műveket és azok (társadalmi és mediális) közegeit, valamint az irodalmi termelést meghatározó intézményi és kulturális gyakorlatokat is (31). Ennek megfelelően az irodalmi tudat „foucault-izált” fogalma az ő meghatározása szerint: „A *modern*

<sup>1</sup> HORVÁTH JÁNOS, „Magyar irodalomismeret: A rendszerezés alapelvei”, *Minerva* 1, 4–7. sz. (1922): 187–207, 203.

<sup>2</sup> Miként Horváth fogalmaz: „A tudatosodás, mondom, minden emberi fejlődéssel vele jár.” Uo., 204.

<sup>3</sup> Uo.

*irodalmi tudat itt használt fogalma nem jelöl többet, mint pusztá viszonyok összességét, összefüggésrendszerét. Ez az összefüggésrendszer jelöli ki annak a módját, ahogy az irodalmi művek létrehozása, elosztása, befogadása és rendszerezése egy meghatározott történeti időszakban és egy meghatározott térben, egy adott ágens számára lehetővé válik.”* (30, kiemelés az eredetiben – Sz. Z.)

Ez a teoretikus alap alkalmas lehet arra, hogy kiindulópontot képezzen az értekezés választott témája számára. Ezzel szemben kevésbé látom, hogy az *irodalmi modernség integratív történeti modellje* hogyan hasznosul az értekezés során, illetve hogy a magyar irodalmi modernség és a társadalmi modernitás viszonyának vizsgálata milyen új eredményeket hozna az egyébként rendkívül termékeny irodalomtörténeti koncepció szempontjából. Részben talán abból fakad ez a hiányérzet, mivel a Balogh Gergő által vizsgált időszak érthetően és indokoltan a klasszikus modernség kialakulása előtti évtizedekkel indul, és nagyjából a második világháború kirobbanásáig tart, tehát leginkább a modernség kronológiailag első két (és fél) formációját, a klasszikus modernséget és a történeti avantgárdot fogja valamilyen módon át, a késő modernségnek csupán az első évtizedére reflektál, de már kívül esik a vizsgálódás határain a második világháború alatti és utáni időszak, tehát a késő modernség és a posztmodern radikális átalakuló társadalmi és politikai közegekben formálódó és ennyiben az irodalmi folyamatokat, valamint az irodalmi tudatot is meghatározó története. Ez persze önmagában indokolható az értekezés választott időkeretének kijelölésével. Másrészről azonban a dolgozat címében szereplő „modern irodalmi tudat” eleve azt sugallja: a szerzőt elsősorban nem azok a nyelv- és szubjektumszemléleti különbségek érdeklik, amelyek a modernség egymás követő formációit megkülönböztetik, hanem sokkal inkább a horváthi „közös lelki formá”-ra és az adott korszak szerzőinek társadalmi és mediális közege vonatkozó reflexióiban megragadható közös vonásokra fókuszál, mivel ezek révén tud képet alkotni a korszak irodalmi tudatáról. Viszonylag kevés lehetőség is mutatkozik arra, hogy azokat a poétikai különbségeket, melyek például a klasszikus modernséget a késő modernségtől elválasztják valamilyen módon láthatóvá tegye a dolgozatban. Babits *Fortissimójának* és a vers megjelenését követő botránynak az értelmezése például rendkívül invenciózus. Amikor viszont a vizsgálat egyik költészettörténeti konklúziójaként – erről később még szó lesz – Balogh kijelenti, hogy Babits említett 1917-es művének énszemlélete klasszikus modern jegyeket mutat (181), nem jelent különösebb újdonságot, hiszen a modern magyar líra integratív történeti modelljében Babitsnak később sincs sok esélye a késő modern korszakküszöb átlépésére, ahogy azt könyvének egyik előző fejezetében az irodalmi modernség integratív történeti modelljének ismertetése során Balogh a *Csak posta voltál* című vers kapcsán kifejti. Izgalmasabb kérdésfelvetés, amikor az írás- és olvasásoktatás különböző gyakorlatainak poétikatörténeti következményeire utal a szerző: „Az 1885-ös születésű Kosztolányit és az 1883-as Babitsot [...] az is megkülönbözteti az 1900-ban született Szabó Lőrinc-től és az 1905-ös József Attilától, hogy amíg az előbbiek az írvaolvastató módszer dominánssá válásának idejében iskolázódtak, addig ez utóbbiak már egy olyan

korban, amelyet éppen az előbbi tagoltság – és így a néma hang képzetén alapuló, valamint a betűvetés és olvasás (egyszerre grafikus és testi) materialitását előtérbe állító kultúrtechnikák közötti inherens feszültség – kezdett meghatározni.” (78.) Sajnos azonban ebben az esetben elmarad a generációs különbségekre vonatkozó megfigyelés didaktika- és poétikatörténeti összefüggéseinek bemutatása, nevezetesen az, hogy a két eltérő oktatási gyakorlat hogyan is függhet össze a modernség különböző formációinak nyelvfelfogásával. Mint ahogy nem látom bizonyítottnak azt sem, hogy az 1880-as évek szerzőijog-fejlődése és a nyelvi megelőzöttség későmodern poétikai között bármilyen összefüggés is lenne. Érvelésének vagy inkább sejtésének hézagait Balogh is érzékeli, mivel megjegyzi: „Ez persze nem jelenti azt, hogy színre lépésük [a későmodern poétikai eljárásoké – Sz. Z.] egyenesen következne abból és így mindenfajta véletlenszerűséget nélkülözne.” (119.)

A könyv a *Bevezetést* követően három nagy fejezetben vizsgálja irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonyának elemzésén keresztül az irodalmi tudat alakulását. Az első, *Olvasók és szerzők* című fejezet oktatástörténeti szempontból elemzi a kiegyezés utáni évtizedek népiskolai oktatási rendszerét. Pontosabban azt, hogy az olvasni és írni tudás elterjedése hogyan alapozza meg a modern irodalom kibontakozását azáltal, hogy az 1868-as oktatási reformot követően megnő az olvasni és írni tudók száma. Az irodalmi piac szempontjából mindez azt jelenti, hogy amíg a kereslet oldalán megnő az igény a lehetőség szerint színvonalas olvasmányokra, addig a kínálat oldalán is jelentős potenciálnövekedés figyelhető meg az írástudás általános fejlődésének köszönhetően. Ebben a modernizációs kontextusban Balogh Gergő három összefüggő területet tekint át: (1) az írás- és olvasástanítás közoktatásban alkalmazott különböző, a szövegértés és -alkotás későbbi kompetenciáit megalapozó technikáit; (2) az irodalom helyét és funkcióját a népiskolai oktatásban – különös tekintettel a korabeli politikai diskurzust is meghatározó nemzeti szempont és a modern irodalom autonómiatörekvéseinek összefüggéseire; valamint (3) az iskolai olvasmányok és a „nemzeti szellem” viszonyát, és azt, hogy a tanulók által az iskolákban olvasott irodalomnak milyen szerepet tulajdonítottak a nemzet fennmaradása szempontjából a második világháborút megelőző évtizedekben.

A közoktatás szabályozása uniformizáló tendenciája mellett (lényegében ezt szolgálja az iskolai olvasmányok kánonja is) a hatalom ideológiájának is alátámasztásul szolgált – miként azt Balogh is megjegyzi az 1905-ös népiskolai tanterv kapcsán –, bár elismerte az esztétika „sajátlagos teljesítményét és önálló elvrendszerét” (83), az esztétikai nevelést, akárcsak az erkölcsit, a nemzet eszménye alá rendelte. Ebből a szempontból érthetővé válik az is, hogy a szépség megragadását – minden bizonnyal Kanttól is inspirálva – nem a kulturális, hanem természet világán keresztül kívánta elérni (86). Mindezekkel együtt Balogh századforduló esztétikai nevelésére vonatkozó fejtegetéseinek konklúziója a következő: „Az esztétikai nevelés századfordulón intézményesülő programja én és világ, művészet és természet viszonyát – a szépség archeológiájából levezetve – a romantikus esztétikai hagyomány folytatójaként sta-

bilizálta, miközben a művészet autonóm teljesítményétől tette függővé a természeti és azon túllépve az egész világ érzékelésének lehetőségeit az ízlés médiumában.” (87.)

A következő nagy szövegegyeség a szerzői jog fejlődését és a modern szerzőfogalom kialakulásának összefüggéseit vizsgálja. Ebben az esetben is rendkívül operatívnak mutatkozik Foucault-nak a különböző diskurzusokban más-más módon működő szerzői funkcióra vonatkozó elmélete, mely külön kiemeli a fogalom jogi intézményes vonatkozásait. Ebből kiindulva teszi fel az alfejezet címévé emelt kérdést Balogh: *Mi a modern magyar szerző?* Válaszadása során nem annyira a *modern* jelzőre, mint inkább a *magyarra* helyezi a hangsúlyt. Úgy látja, a magyar szerzői jog fejlődése eltér a nyugati, mindenekelőtt az angolszász szabályozástól, mely jóval nagyobb hangsúlyt fektet a kiadói érdekek védelmére. Ezzel szemben a magyar szerzői jog fogalmának értelmezése Toldy Ferenc vonatkozó 1838-as, majd 1840-es értekezéseitől kezdve az első, 1884-es szerzői jogi törvényig a szerző védelmét helyezi előtérbe. Ennek okait Balogh a könyvkiadási piac és a sajtótörténet nyugatitól eltérő fejlődésében, utóbbival szoros összefüggésben a szerzőfogalom férfiközpontú „paradigmájának” lassú felbomlásában, valamint a szerzői jog fogalmának alakulására is meghatározó befolyást gyakorló nacionalista politikai diskurzusban határozza meg.

Külön figyelmet szentel Balogh az irodalmi mű jogi olvashatóságának problematikájára, ezen belül a magyarországi cenzúra működésére. Erre példája Babits *Fortissimo* című verse miatt a költő ellen indított ügyészi eljárás, valamint a művet a jogi procedúrával szemben védelmébe vevő írások, Hatvany Lajos esetre reagáló újságcikkei és Babits életében publikálatlan apologézise. Balogh elemzése bámulatosan sokrétű, és számos új szempontot hoz be Babits fontos háborúellenes művének értelmezéstörténetébe. Az alfejezet konklúziója szintén elgondolkodtató. Balogh egyrészt megállapítja: „A *Fortissimo* lírai énjét a klasszikus modernség azon horizontja határozza meg, amely a költői megszólalásban létesülő szubjektum színre vitelét poétikai-retorikai értelemben lényegében nem problematizálja” (181). Másrészt Rába nyomán a vers mintájaként az ógörög kardalt határozza meg, melynek műfaji interpretációja Platón nyomán eleve a közösségi és ekképpen morális aspektusokat helyezi előtérbe, és Balogh szerint végső soron a Babits-vers esetében is a mű esztétikai dimenziójának a felszámolásához vezet. Más szóval: „Mivel mindennek alapját egy integer szubjektum, az én és ezen én szuverenitása teremti meg, látni kell, hogy a vers nyelvi összefüggésrendszere nem igazolja vissza az esztétikai és a politikai szétkapcsolásának azon műveleteit, amelyeket a vers Hatvany- és Babits-féle olvasatai végrehajtanak. A vers perbe fogása pontosan azért válhatott lehetségessé, mert nyelve az én olyan konstitúcióját létesíti, amelynek cselekvő- és cselekedtetőereje – hiába a megszólalás töredezettsége és belső feszültségei, sőt a nyelvhez fűződő összetett viszony – egyáltalán nem válik kérdéssé.” (183.) Ez – bevallom – számomra zavarba ejtő végkövetkeztetés, de sport- (és nem jogi) hasonlattal élve: Balogh „ítélete” a vers felett legalábbis véleményes. Nem állítom, hogy ne lenne igaza Rábának, amikor a *Fortissimót* a pindaroszi kardal felől értelmezi, de véleményem szerint műfaji modellként a lírai én megszólalására legalább annyira indokolt lehet az ószö-

vetségi zsoldárookra hivatkozni, különösen a Babits önmagát és versét védelmébe vevő írásában is citált 22. zsoldárra. Nem lehet véletlen, hogy a verssel intertextuális viszonyt létesítő és a megjelenés utáni botrányra is utaló *Zsoldár gyermekhangra* címében éppen erre az irodalmi tradícióra utal, miközben szövegszerűen sokkal kevesebb utalás fedezhető fel benne a dávidi zsoldárookra, mint a *Fortissimo*-ban. Harmadikként említhetjük a *Zsoldár férfigangra* című verset, mely legalábbis címadásán keresztül szintén kötődik a *Fortissimo*-hoz.<sup>4</sup> A három vers a *Nyugtalanlás völgye* kötetben önálló kompozíciók egységét alkot, és Babits kötet szerkesztési elvei alapján úgy vélem, hogy nem az egyes művekre, hanem a kompozícióban megvalósuló szövegek közötti interakciókra figyelő interpretáció talán még a szubjektum klasszikus modern integrálására és színrevitelére vonatkozó megfigyeléseket is módosíthatja.

Balogh fontos megállapítása a szépirodalmi szövegek jogi olvashatóságára vonatkozóan, hogy „[a] magyar irodalmi modernség alkotói [...] az első világháború [...] hadicenzúrája révén tapasztalhatták meg először azt, hogy a hallgatás és elhallgatás új, a továbbiakban egész pályájukat meghatározó rendszerében mit jelent az, ha az irodalmi szövegalkotás jogi olvashatóságának modern paradigmája egészében érvényesül. Vagyis azt, ha a jog már nem csupán megalkotja, rögzíti és kanonizálja a szerzői szubjektumot mint gazdasági-kulturális ágenszt [...], hanem ki is szolgáltatja a kulturális termelés feletti ellenőrzés – éppen jogilag megalapozott – hatalomtechnikai eljárásainak.” (139.) A Babits-vers példája ezt a megállapítást is árnyalhatja, hiszen a bírói végzés értelmében a *Fortissimo* mint „verses közlemény” miatt a költőt nem a szerzői jogi törvényre hivatkozva vonták eljárás alá, hanem a Btk. ekkor érvényes 190. és 171. §-a alapján, mely a fennálló politikai rendszer ideológiai alapját sértő, istenkáromlásnak minősített eseteket vallás elleni vétség miatt szankcionálta. A két törvény tárgya és célja tehát eltérő. Az eljárás alapja Babits esetében nem a mű mint autonóm és szerzői jog által védett esztétikai alkotás volt, hanem mint olyan nyilvános megnyilatkozás, mely „Isten ellen intézett gyalázó kifejezések által közbotrányt okoz” (Btk. 190. §). Az ügyben eljáró vizsgálóbíró tehát eleve nem szépirodalmi műként olvasta a verset, hanem olyan tartalmilag prózai formára átültethető „nyomatványként”,<sup>5</sup> amellyel szemben Babits esszéjében a *Fortissimo* költészettörténeti olvasását tartotta egyedül legitimnek.

<sup>4</sup> Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, „A harmadik zsoldár: A *Fortissimo*, a *Zsoldár gyermekhangra* és a *Zsoldár férfigangra* kompozicionális kapcsolatáról”, *Tiszatáj Diákmelléklete* 76, 187. sz. (2022): 1–10.

<sup>5</sup> Érdeemes ebből a szempontból idézni a bírói végzés indoklását: „A lefoglalni rendelt lappéldányok 494–495. oldalán »*Fortissimo*« cím alatt Babits Mihály szerzői aláírásával megjelent verses közlemény tartalma a Btk. 190. §-ában, annak első bekezdésében meghatározott vallás elleni vétség tényálladékat magában foglalja, ama versében, melyben azt mondja, hogy ha az Istenhez intézett ima és sírás hasztalan – mi, férfiak káromolni is tudunk még; cibáljuk, verjük a süket Istent szókkal – mint az égő házban horkoló gazda. A nyomatványnak ez a tartalma a közbotrány okozására alkalmasnak mutatkozik.” TÉGLÁS János, szerk., *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*, Babits könyvtár 3 (Budapest: Universitas Kiadó, 1996), 241.

Az utolsó nagyfejezet (*Művek és közegek*) alapvetően sajtó és gazdaságtörténeti megközelítésben vizsgálja azt, hogy milyen módon járult hozzá a kiegyezés után látványos fejlődésnek induló sajtó a modern irodalom kibontakozásához; hogyan segített megteremteni az írók anyagi függetlenségét, vagy gátolta írói tevékenységüket; milyen ambivalens viszony figyelhető meg a vizsgált időszakban újságírás és szépírás, piac és irodalom viszonyának megítélésében. Az írók „gazdasági szabadságfokának” biztosítását vizsgálva Balogh kitér a Magyarországon egyébként gyenge polgári mecénatúra kérdésére is, ezen belül – mintegy üdítő kivételként – a Baumgarten Alapítvány működését vizsgálja, elsősorban a névadó alapító Baumgarten Ferenc végrendeletében foglalt intenciói és az irodalmi kurátor Babits elvi nyilatkozatai alapján. Balogh Gergő írás és újságírás, irodalom és sajtó egyszerre szimbiotikus és ambivalens viszonyát a magyar irodalmi modernség egyik meghatározó tényezőjének tartja, mely éppúgy támogatta, mint gátolta az írói szakma professzionalizációját (210).

Ehhez a szövegblokkhoz tartozik négy folyóirat (*Uj Idők, Figyelő, A Tett, Napkelet*) programcikkeinek mint a magyar irodalmi modernség egymással versengő koncepcióinak leírása. A vizsgált lapok kiválasztása nem esetleges, hanem egyrészt kronologikus, másrészt, mintegy hiányzó középponthoz, a *Nyugathoz* való viszonyuk által is jellemezhetőek. A Herczeg Ferenc által szerkesztett *Uj Időket*, csakúgy mint a *Figyelőt* gyakran a *Nyugat* „előfutáraként” aposztrofálják, míg Kassák Lajos avantgárd folyóirata, *A Tett* 1910-es évek közepén a *Nyugat* poétikai alternatíváját jelentette, a *Napkelet* alapításának pedig kimondott célja volt, hogy a *Nyugat* konzervatív ellenlapja legyen, és ezáltal hozzon létre egy modern konzervativizmust. Hiányolhatnánk tehát a *Nyugat* irodalmi programjának elemzését, viszont a lapnak olyan programcikke, mint a másik négynek, nem volt, viszont az 1905-ben induló *Figyelő* „esztétista” programját Osvát Ernő fogalmazta meg, a három évvel későbbi *Nyugat* pedig önmagát mint „A Figyelő új folyamát”-t határozta meg, és ez a lapban megvalósítani kívánt esztétikai program folytonosságát is jelentette. Ugyanakkor Balogh a folyóirat és a folyóiratokban meghirdetett program viszonyát is differenciáltan látja. Egyrészt ugyanis a folyóiratot a program „közvetítő közege”-ként határozza meg, másrészt azonban működési elveit nem a programhoz köti, hanem az azt létesítő irodalmi szerveződéshez (233). Végso soron: „a folyóirat úgymond emlékezik a benne ható programra, de nem értelmezhető annak megtestesüléseként” (234). Balogh kizárólag a programcikkek elemzését végzi el, és nem vállalkozik arra, hogy bemutassa az egyes irodalmi programok megvalósulásának, esetleg meg nem valósulásának alakulástörténetét is.

Ez minden bizonnyal abból fakad, hogy célja nem egy átfogó folyóirat-történet megírása, hanem a magyar irodalmi modernség négy stratégiájának a bemutatása, nevezetesen a polgári (*Uj Idők*), az esztétista (*Figyelő*), az avantgárd (*A Tett*), valamint a nemzeti-konzervatív (*Napkelet*) irodalmi gondolkodás leírása. Értekezésének alcímében is jelölt alapvető célkitűzéséből következik, hogy a modernség Kulcsár Szabó-féle integratív történeti modelljének nyelv- és szubjektumszempontú megkö-

zelítésétől eltérő koncepciót *kell* alkotnia, mivel az elemzett programcikknek nem kizárólag irodalmi-esztétikai célkitűzéseket fogalmaznak meg, hanem explicite vagy az elemzés által felszínre hozva reflektálnak az irodalmon kívüli szférákra is, a társadalmi modernizációra vagy irodalom és politika összefüggéseire. A modernség alakulástörténete szempontjából ugyan rivális, de Balogh szempontjából végső soron egyenrangúnak tekintett irodalmi gondolkodásmódok különbözőképpen viszonyulnak a 19. századi gazdasági-társadalmi modernizációhoz. Amíg az *Uj Idők* a korabeli gazdasági-társadalmi fejlődés nyertesét, a „magyar polgári családot” kívánja megnyerni olvasóközönségének, addig a *Figyelő* esztéta programja magyarországi tehetségek pusztulásának nyomasztó víziójával nyit; Kassák lapja, amikor az irodalmat a társadalmi cselekvés médiumává teszi, akkor mindezt egy kimondottan baloldali politikai program keretében hajtja végre; ezzel szemben a *Napkelet*, mely szintén elutasítja a nyugatos modernséget, pontosabban annak dekadensnek minősített megnyilvánulásait, lényegében a regnáló hatalom konzervatív kultúrpolitikai víziójának gyakorlati megvalósítására tett kísérletet. Míg a *Napkelet* programjáról írt elemzés záró mondatában a *Nyugat* centrális irodalomtörténeti pozíciójának relativizálásra vonatkozó első felével lényegében egyet tudok érteni („A Nyugat csupán az irodalmi modernség egy történeti változatát testesíti meg”), a második tagmondatának állítása („amelynek – többek között – az induló Napkelet egy, azzal minden tekintetben egyenjogú alternatíváját kínálja fel.” – 273) már erősen kérdéses számomra, mivel Baloghhgal szemben úgy látom, hogy – bár az „újabb, egységes magyar közízlés létesülésének” gondolata szép és csábító – a *Napkelet* működése során (és ettől irodalomtörténészként mégis nehéz eltekinteni) nem tudott „minden tekintetben” a *Nyugat*éhoz hasonló irodalomtörténeti jelentőségű és színvonalú konzervatív szépirodalmat létrehozni,<sup>6</sup> és így az induláskor felkínált alternatíva „egyenjogúsága” is legalább kérdésesnek tekinthető.

Végezetül a dolgozat záró része rávilágított arra is, hogy az irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonyának leírásához differenciált szemléletmódra van szükség, melyhez – véleményem szerint – további használható szempontokat nyújthatott volna az Irodalomtudományi Intézetben készülő irodalomtörténeti szintézis modernség időszakát feldolgozó kötetének Kappanyos András által jegyzett koncepciótanulmánya.<sup>7</sup> Egyrészt ugyanis ez a koncepció szintén irodalmi modernség és társadalmi modernitás elkülönítését és interakciójuk leírását tűzi ki célul a megírandó összefoglaló számára, mely nemcsak esztétikai szempontból fogja vizsgálni a magyar irodalom alakulástörténetét, hanem figyelemmel lesz az azt meghatározó gazdasági-társadalmi-politikai tényezőkre, intézményi és mediális, valamint világ-irodalmi és egyéb, a szintézis szempontjából releváns diszciplináris kontextusokra

<sup>6</sup> Vö. RÁKAI Orsolya, „A *Napkelet* és az irodalmi modernség”, *Jelenkor* 56, 2. sz. (2013): 170–175.

<sup>7</sup> KAPPANYOS András, „A modernség változatai: Koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123, 1. sz. (2019): 33–88. Balogh Gergő egy láb-jegyzetben, negatív példaként idézi a tanulmány egy kontextusából kiragadott mondatát.



is. Kappanyos tanulmányában a modernség négy, a művészet autonómiaigényének elvére alapozó, egymástól elkülöníthető, de esetenként egymással keveredő diskurzusformációját határozza meg: esztétizáló modernség, avantgárd, szintetizáló modernség és posztmodern. Ezek mellett három olyan diskurzusformációt is megkülönböztet, melyek nem az irodalom autonómiaigényéből, hanem különböző társadalmi-ideológiai programokból indultak ki, de történeti szempontból releváns irodalmi vonatkozásaik vannak. Ezek közé tartozik a nemzeti konzervativizmus, a népi írók mozgalma és az államszocializmus művészi eszményét megvalósító szocialista realizmus. A Balogh által meghatározott és a programcikkek alapján leírni kívánt polgári, esztéta, avantgárd és nemzeti-konzervatív irodalmi stratégiák tehát valamilyen módon megfeleltethetők lennének ennek a rendszernek, bár Herczeg *Új Időkje* minden újra való nyitottsága ellenére is, ebben a taxonómiában a nemzeti konzervativizmus kategóriájába tartozik, de más részről a szintéziskoncepció az elsődleges diskurzusformációk esetében sem zárja ki a politikai-társadalmi mondánivaló és aktivitás lehetőségét.

Mindezekkel együtt is Balogh Gergő értekezése értékes és hasznosítható szempontokat és meglátásokat kínál a készülő szintézisnek az irodalmi modernség társadalomtörténeti, mediális és intézményi kontextusait leíró fejezetei és minden hasonló irányú kutatás számára. *A magyar irodalmi tudat megalapozása és működése* című könyv tehát minden bizonnyal ott lesz a felhasznált szakirodalom listájában.