

Hansági Ágnes

Irodalmi kommunikáció és műfajiság:

a Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig

című akadémiai doktori értekezésének tézisei

2019

I.

A kitűzött kutatási feladat rövid összefoglalása

Az értekezés két fő kérdésre kereste a választ:

- (1) Miként értelmezhető Jókai Mór elbeszélő szövegeinek viszonya a romantikához és a modernséghez?

Jókai szövegeinek a romantikához és a modernséghez való viszonya azok közé a problémák közé tartozik, amelyeket az utóbbi fél évszázadban többször is megkísérelt tisztázni a kutatás. A ma már történetinek tekinthető újraértelmező javaslatok közül az értekezésben különösen Hankiss János és Bori Imre korszakos jelentőségű írásainak újragondolása bizonyult tanulságosnak. Hankiss vagy Bori argumentációját figyelmesen követve szembeötlővé válhat az a nehézség, amelyet az irodalomtudomány diskurzusának, leíró nyelvének, terminológiájának a változásai jeleznek, és amelyek valójában a tudományban érvényesként elfogadott modellek, koncepciók átalakulására vezethetők vissza. A *romantika*, illetve a *modernség* értelmezése az 1980-as években komoly átrendeződésen ment át, amely nemcsak a romantika és a modernség, de mindenekelőtt romantikus és modern egymáshoz való viszonyát érintette. Bár ennek a (természetéből adódóan soha le nem záruló) változási folyamatnak számos oka lehet, romantika és modernség viszonyának 20. századi átértékelése a legerősebb impulzusokat talán mégis azokból a szövegek nyelvi szerveződésére koncentráló, formalista vizsgálatokból nyerte, amelyek láthatóvá tették nemcsak a különbségeket, de a romantikus és a modern szövegek közötti kontinuum jelenségeket, a hagyománynak nemcsak a töréspontjait, de átöröklő, továbbélő sajátosságait is. Amikor Hermann Zoltánnal 2003-ban az *Újragondolni a romantikát: Koncepciók és viták a XX. században* című válogatást kiadtuk, szintén ennek a kérdésnek a tisztázásához szeretettünk volna hozzájárulni. Karl Heinz Bohrernek az a javaslata, amely a „romantikus modern” terminussal éppen a folytatólagosságokra, romantika és modernség közötti közvetítésre helyezte a hangsúlyt (az említett válogatásban fordításomban olvasható *A romantika kritikája* címmel), az értekezés argumentációjában is fontos szerepet kapott, mert megvilágító modellt kínált számomra Jókai romantikához és modernséghez fűződő viszonyának a megértéséhez.

A *romantika* és a *modernség*, romantikus és modern szövegek ugyanakkor nem tárgyalhatóak a 19. századi irodalmi kommunikációban, a nyilvánosság szerkezetében bekövetkezett radikális változások figyelembevétele nélkül. Ez a mélyreható strukturális átalakulás, amelyet a populáris kommunikációra törekvő tömegművelési médiumok megjelenése idézett elő, nemcsak ember és írott szó, olvasó és nyomtatott szöveg viszonyát alakította át, de amint erre Jókai szövegei is számtalanszor reflektálnak, a nyomtatott tömegművelési médium az olvasó ember kulturális és nyelvi környezetével együtt valójában magát az olvasó (vagy éppen nem olvasó) emberről alkotott elképzeléseket is fundamentálisan átformálta. Jókai több mint hat évtizeden átívelő írói (és ettől megint csak nehezen függetleníthetően szerkesztői és kiadói) pályafutása azokra az évtizedekre esett, amelyekben a tömegművelési médiumok és a tömeges olvasás megjelenése elindította ezeket a folyamatokat, valójában felforgatta a nyilvánosság korábbi szerkezetét. A populáris nyilvánosság kialakulása a kultúra és a művészet társadalomban elfoglalt pozícióit és lehetséges funkcióit sem hagyta érintetlenül, ahogyan befolyással volt azokra a lehetséges irodalmi beszédmódokra is, amelyekkel a művészet és általában az irodalom megszólíthatta a közönségét. Az új, „laikus” olvasó tömeges(edő) megjelenése nemcsak irodalom és közönsége, de az irodalom és az irodalomkritika; író, kritikus és olvasó viszonyát is átalakította. Az a számos tekintetben kezdeményező szerep, amelyet Jókai ezekben a folyamatokban játszott, a kortárs kritika számára nemcsak azért volt nehezen akceptálható, mert a változások kezdetén még aligha jósolható meg valamely esemény későbbi sorsa, netán utóélete. Azért is, mert a műfaji (kommunikációs) sokszínűség, amely az életmű egészen áthúzódik, rendre az éppen „új” médiumokkal függött össze.

Annak a tisztázása, hogy a narratív fikciós próza magyar hagyományából Jókai mit hasznosított, és milyen narrációs eljárásokat, nyelvszemléletet, retorikai örökséget hagyott a 20. század *esztétikai* irodalmára, különösen aktuális. Az utóbbi két évtized Jókai-kutatása ugyan példásan reagált a közoktatás újabb és újabb reformjai kapcsán az életművel kapcsolatosan folyamatosan kirobbanó és sokszor roppant méltatlan vitákra, de maga is számos vitát generált, még akkor is, ha ezek nem látványosan folytak le, hiszen szigorúan a szakmai álláspontok ütköztetését jelentették. Jókai „modernségének” a kérdése ezeknek a nyílt vagy latens polémiaknak a háttérében is meghúzódott, hiszen romantika és modernség egymáshoz való viszonyulása az irodalmi szövegek valamennyi rétegét befolyásolja (a verbális szöveg szerveződésének mikéntjétől a lehetséges elbeszélői pozíciókon át az elbeszélő vagy elbeszélővé váló karakterekig, a történet–cselekmény-konstrukciókig).

A képzési kánon, és leggyakrabban az iskolai közös olvasmányok (vagy konzervatív megközelítésben a „kötelező olvasmányok”) kapcsán ráadásul rendre az író és a szövegek *popularitásának* összefüggésében merült fel ez a kérdés. (A legradikálisabban abban a vélekedésben, amely szerint Jókai képzési kánonban tartásával a 19. század populáris olvasmányát kényszerítjük a mai diákokra.) Végigtekintve ezeken a másfél évszázada különböző elméleti alapállásból kiinduló, de hasonló hevességgel zajló polémiákon szembeötlő az az „argumentációs állandó”, amely valójában egy áthelyezés vagy csere eredménye. Az irodalmi műalkotások értékelésénél a kritikus ilyenkor nem a verbális műalkotás nyelvi komplexitására fókuszál, hanem a hordozó médium tulajdonságait átviszi a hordozott szövegre. Vagyis: a populáris kommunikáció sajátosságait, például hogy egyetlen *célja* a popularizáció, a lehetőségekhez képest legtöbb olvasó elérése, a regénynek vagy a novellának és nem a hordozó médiumnak, a napi- vagy hetilapnak tulajdonítja. A szöveg interpretációja során pedig maga hajtja végre a komplexitásnak azt a redukcióját, amelynek eredményeképpen a szöveg esztétikai értékét adó szemiotikai komplexitás „láthatatlanná” válik. Ezért is láttam megkerülhetetlennek a *populáris kommunikáció* sajátosságainak; az irodalmi regiszterek kérdésének, illetve a *populáris irodalom* fogalmának a tisztázását.

- (2) A magyar elbeszélőpróza milyen hagyományrendjébe illeszkednek Jókai szövegei; melyek azok a narrációs eljárások, elbeszélői fogások és technikák, amelyeket közvetlen elődeitől vagy kortársaitól sajátított el vagy még inkább át?

Miközben a Jókai-kutatás komoly eredményeket ért el az életmű világirodalmi kapcsolatrendszerének újragondolása terén (a teljesség igénye nélkül: Fried István és Újvári Hedvig kutatásai mellett fontos tanulmányt közölt Jókai Csehovra gyakorolt hatásáról Imre László), arra a kérdésre, hogy a magyar elbeszélőpróza Jókai fellépésekor már bőséges hagyományából mire és hogyan támaszkodott, lényegesen kevesebb figyelem jutott. A *tárcaregény* műfajként való értelmezése, vagyis az irodalmi kommunikáció egy adott időszakra jellemző szabályrendjeként való felfogása (amely korábbi koncepcióm felülvizsgálatát is jelentette), azt is láthatóvá tette, hogy a tárcaregénnyel párhuzamosan létezett egy másik olyan műfaj, amely különösen jól illeszkedett a populáris nyilvánosság kommunikációs programjához, sőt: éppen ez az új nyilvánosságszerkezet hívta életre. A *Dorfgeschichte*, a *falusi történet* a negyvenes és az ötvenes években az irodalmi kommunikációnak a tárcaregényhez hasonlóan felforgató, új szabályrendjét teremtette meg; az új irodalmi „tárgy”, a maga

rétegzettségében és összetettségében addig „láthatatlan” falusi társadalom nemcsak új tematizációs súlypontot, hanem ennek megfelelően új narrációs technikákat, új elbeszélői pozíciókat és beszédmódot hívott életre. A német *Dorfgeschichte* inspirációja nyomán a negyvenes években kibontakozó magyar *falusi történet* ráadásul az a terjedelmét tekintve is „optimális” narratív fikció, amely képes lehetett kiszolgálni (legalábbis az írók által elképzelt, implicit) „új” olvasók igényeit. Ennek a szöveghagyománynak a narratológiai, kisebb részben retorikai és motivikus vizsgálata ugyanakkor beláthatóvá is tette azt a félig-meddig kortársi szövegkorpuszt, amely Jókai számára számos átsajátítható metódust és fogást kínált, azt a magyar hagyományt, amelyre támaszkodott, és amely komolyan hozzájárult elbeszélői nyelvének a formálódásához. Az itthon is népszerű és Jókai által is nagyra becsült Berthold Auerbach célja ugyanakkor éppen a romantikus irodalommal szemben a valósághoz való visszatérés programjának a megvalósítása volt. Magyar kortársai számára ezért is volt Auerbach irodalmi programja faszcináló és egyúttal követendő minta.

Jókai írásmódját feltételezésem szerint az Auerbach-olvasmányoknál erőteljesebben formálta azoknak a magyar *falusi történeteknek* a nyelve és narrációs eljárásai, amelyek az *életkép* és a *novella* kommunikációs szabályrendjének határán egy újabb irodalmi kommunikációs forma megteremtésére tettek kísérletet. A *falusi történet*, amely nem illeszkedik sem a regény, sem pedig a novella irodalmi kommunikációs szabályrendjébe, szükségessé tette annak a kérdésnek a tisztázását, miként értelmezhető a *műfaji távolság* a novella és a regény, illetve a falusi történet között, miként ragadható meg a műfajiság kérdése. A keretes elbeszélés, az *ismeretségi novella*, az extra- és intradiegetikus elbeszélői pozíciókkal való játék, a *pun* és általában, az elbeszélői nyelv, az elbeszélés aktusának a felértékelődése olyan sajátosságok, amelyek Kisfaludy Károly és Táncsics elbeszéléseiig vezethetők vissza, és amelyeket azután Nagy Ignác, Vas Gereben, Bérczy Károly, Eötvös József, Lauka Gusztáv, Pálffy Albert vagy Petőfi Sándor kisprózai elbeszélései után Jókai radikalizál, és tesz a *romantikus modern* fikciós elbeszélések retorikai-narrációs alapszövegévé. Azok a fejezetek, amelyekben a *falusi történetek* – a korabeli irodalmi nyilvánosságot felrázó és inspiráló, de mára jórészt feledésbe merült – hagyományát tárgyalják, éppen ezeknek az elbeszélői, narratív, retorikai stratégiáknak a feltárására tesznek kísérletet, azzal a céllal, hogy láthatóvá tegyék, miként vezethetett el ez az elbeszélői örökség Jókai narratív fikciós szövegeiben a szcenikus szerkesztés és a deperszonalizáló narráció modern retorikájához.

II.

Az elvégzett vizsgálatok, a feldolgozás módszerei; források; források felhasználása

A dolgozat kiinduló kérdései ki is jelölték a vizsgálati módszereket. Az értekezés legfontosabb megállapításait a szépirodalmi szövegek szoros, retorikai és narratológiai szempontokat követő olvasása nyomán igyekeztem megfogalmazni. Ezt azért is tekintettem kulcsfontosságúnak, mert meggyőződésem szerint a Jókai Mór fikciós prózai életműve körül kialakult viták egy része az elmúlt száz évben elsősorban arra volt visszavezethető, hogy a magyar irodalomtudomány mainstream módszertanaiba csak több évtizedes megkésettiséggel épültek be azok a formalista, a nyelvi műalkotás verbális jelölőinek vizsgálatára alapozó metódusok, amelyeket az angolszász irodalmak esetén először az új kritika; a szláv irodalmakban a formalizmus; az európai irodalomtudományban pedig általában is a strukturalizmus szövegelemző eljárásai honosítottak meg. A szövegelemzések egy része összehasonlító elemzés: Jókai *Kedves atyafiakját* Kisfaludy Károly *A kérők* című vígjátékának újraírásaként olvastam, vagyis itt két teljes szöveget hasonlítottam össze, elsősorban a nyelvjáték, a *pun* szerepére koncentrálva, Imre László programtanulmányának téziseiből kiindulva (*A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái: Kisfaludy Károly*). Más esetekben bizonyos narrációs és retorikai eljárásokat vetettem össze, eltekintve a műegész tüzetes interpretációjától. A narratológiai szempontrendszer vonatkozásában Dorrit Cohn (*Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának módozatai a szépirodalomban*) és Franz K. Stanzel 2011-es könyvére támaszkodtam (*Welt als Text: Grundbegriffe der Interpretation*). Jókai narrációs technikájának modernségét (Stanzel írásmódját követve) az *Erlebte Rede* gyakori alkalmazásán keresztül igyekeztem alátámasztani, amennyiben ez a *transzperszonalizáció* lehetséges elbeszélői eszköze, amely az olvasás legalapvetőbb értelmezői lépésében hoz létre eldönthetlenséget akkor, amikor ellehetetleníti a szövegszekvencia egyértelmű beszélőhöz (szereplő vs. elbeszélő) rendelését.

Az irodalmi szövegek nyelvi komplexitásának szemiotikai, retorikai és narratológiai alapozottságú vizsgálatán túl meghatározó hipotéziseimet a médiaarcheológia és az irodalom társadalomtörténete, valamint ettől nem függetlenül a luhmanni alapozottságú kommunikációelméletek felől megfogalmazódó koncepciók alakították. Jókai romantikához, illetve modernséghez való viszonyának megítélését nagymértékben befolyásolta az a

határhelyzet, amelyben belépett az irodalmi nyilvánosságba, az, hogy mindenkori elemzői miként ítélték meg az esztétikai és a használati irodalom közötti differenciát: a verbális szöveg sajátosságaként vagy az olvasás egy meghatározott módjaként értelmezték-e az esztétikaiságot vagy a komplexitás redukcióját. Hankiss János és Bori Imre elemzéseit vizsgálva azokból az *apóriákból* indultam ki, amelyek a romantikához, illetve a modernséghez való „odasorolhatóság” tárgyalásánál arról tanúskodtak, hogy a szövegek egyik vagy másik konstrukcióhoz való hozzárendelése újabb anomáliákat állít elő. Hankiss János korrekciós kísérlete a Jókai-korpusz újrapozicionálására (*Európa és a magyar irodalom: A honfoglalástól a kiegyezésig*), abból az előfeltételezésből indult ki, hogy a „popularitás” vádjá a téves regiszterbe sorolásra vezethető vissza. Az irodalmi regiszterek kérdésének újragondolása ezért is tűnt megkerülhetetlennek: Lawrence Levine (*Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*) leírása nyomán arra a következtetésre jutottam, hogy a regiszterek kialakulása a magyar irodalmi/kulturális nyilvánosságban más ütemben és léptékben, de strukturális értelemben az általa leírthoz hasonlóan ment végbe a 19. század második felében; ezért azokat a ma már klasszikusnak számító szövegdokumentumokat is megvizsgáltam, amelyekre alapozva a regiszterekről folyó diskurzus kialakult (Virginia Woolf, *Middlebrow* = V. W., *The Death of the Moth: and Other Essays*, 1942; Dwight MacDonald, *Masscult & Midcult* = D. M., *Against the American Grain*, 1963.). Umberto Eco MacDonald-kritikája (Umberto Eco, *La struttura del cattivo gusto = Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, 1964.) ugyanakkor azért bizonyult perdöntőnek az értekezés argumentációja szempontjából, mert Eco az irodalmi szöveget olyan *szemiotikai komplexitásként* közelítette meg, amely komplexitását a verbális jelölők – az olvasás folyamatában sokféleképpen újrendezhető – összetett hálózatainak köszönheti; a „normálfelhasználói” olvasás pedig eredendően ennek a komplexitásnak a redukciója, ami viszont már függhet a könyvészeti kódtól, a médiumtól, amelyben a szöveghez hozzájut. Jókai értelmezéstörténetében, éppen a populáris médiumok kezdeményező használata okán, Eco modellje produktívan alkalmazhatónak bizonyult. Erre alapozva tettem kísérletet annak bizonyítására, hogy a *nyelvi komplexitás* maximalizálásában érdekelt Jókai-szövegek nem tekinthetők „populáris” irodalomnak, míg a populáris kommunikáció médiumaiban a komplexitás redukciójával olvashatóak maradnak, hiszen Jókai a radikális modernekhez képest kiaknáztatta a történet/cselekmény szövegalkotó kapacitását, azzal egyidejűleg, hogy az irodalmi szöveget elsősorban verbális konstrukciónak, elbeszélésnek, nyelvjátéknak tekintette.

A *műfaji távolság* mibenlétére irányuló kérdés explikációjánál Jauß koncepciójából indultam ki (*Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters* = Ders., *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956–1976*), vagyis a *műfajt* az irodalmi kommunikáció egy adott időszakra jellemző szabályrendjeként értelmeztem. Bajza József *A' román-költésről* írott munkáját (1833) mint a magyar műfajelmélet egyik legfontosabb dokumentumát, nem normatív poétikaiként értelmeztem újra.

A szépirodalmi szövegeket, ahol ez rendelkezésre áll, a kritikai kiadásból közlöm, ennek hiányában vagy az első közlés vagy az első kötetkiadás szövegét választottam (ezeket betűhíven citálom), annak függvényében, hogy melyik szöveg tekinthető a szerző által autorizált, végső szövegváltozatnak. Jókai szövegeinek esetében ez, a kritikai kiadás sajátosságaiból adódóan, nem volt dilemmáktól mentes döntés. A regények és a novellák mai helyesíráshoz közelített szövegeihez képest a *Cikkek és beszédek* folyamából citált szövegek betűhívek; a novellák szövegei között pedig akadt olyan (például a *Kedves atyafiak*), ahol a szöveg sajtó alá rendezője szükségtelenül avatkozott bele a szövegbe, eltérve a korábban igen népszerű prózafikció kiadási hagyományától. Ennek ellenére itt is a kritikai kiadás szövegét használtam a lehetőség szerinti egységesség érdekében, a visszakereshetőség szempontját szem előtt tartva, lábjegyzetben azonban jeleztem a problémás szöveghelyeket. Egyetlen esetben tértem el a kritikai kiadás modernizált szövegétől: a *Magyar népvilág: Apró regék a régi jó időkből* bevezetőjét a Délibábból, betűhíven idéztem. Egyrészt, mert ez a szöveg nem tekinthető kanonikusnak, vagyis a kiadási gyakorlat és a szöveghagyománytól való eltérés nem fogja olyan mértékben zavarni az olvasását, mint azoknak a szövegeknek az esetében, amelyeket rendszerint a kritikai kiadásból használunk. Másfelől, mert ars poétikaként olvasva kulcsfontosságú szövegnek tartom, amely az értekezés argumentációjában is fontos szerepet kapott. A napi- és hetilapok címét (ellentétben az akadémiai sajtótörténet gyakorlatával) szintén betűhíven adom meg.

II.

Az új tudományos eredmények tételes összefoglalását

Az Egy ember, aki mindent tud azt bizonyítja, hogy a *populáris kommunikáció* a hetvenes évek közepén Jókai számára a tapasztalati valóság egyik legfontosabb fejleménye. A regény azt beszéli el, miként változik meg a világ érzékelhetősége, „olvashatósága” a populáris kommunikáció körülményei között; miként értelmezhető a tudáshoz, az információhoz és a „valósághoz” való hozzáférés; a *valóság* és az *ember*, aki a populáris kommunikáció nyilvánosságában létezik. A regény a populáris kommunikáció működési mechanizmusait viszi színre: ennek fontos elbeszélői stratégiája a szcenikus szerkesztés mellett az ettől aligha függetleníthető deperszonifikáló narráció. A regény imaginárius világának középponti karaktere, Rengeteghy Ottó ennek köszönhetően válhat a nyomtatott tömegművek *termékévé*, olyan kitölthető, üres helyé, akiből mindig éppen az lesz, amit valahol hall vagy olvas, a közvetített minták, „idegen” viselkedések sora időről időre más, „átmeneti” identitást kölcsönöz a számára, a nem létező saját önazonosság helyett. Ha a *Kedves atyafiakban* a popularizálódó kommunikáció hatására átrendeződő irodalmi nyilvánosság és kommunikáció még csupán olyan *motívum*, amely a cselekményláncot alkotó viselkedések és akciók szervezőelemeként léptethető funkcióba (hiszen Linka két kérőjét is ennek köszönhetően leplezi le), addig a hetvenes évek közepének szatirikus regénye már a populáris kommunikáció által létrehozott „szép, új világot” alkotja újra az imagináriusban. Azok a strukturális változások, amelyek a populáris kommunikáció lehetőségei és körülményei között az irodalmi kommunikációt is óhatatlanul átformálják, Jókai számára magát a „valóság” érzékelhetőségét és elbeszélhetőségét; nyelv és valóság, nyelv és történetek viszonyát teszik kérdésessé. Olyan *nem magától értetődő* viszonyok összességévé, amelyekre reflektálni kell; amelyek értelmezésre, újragondolásra szorulnak.

A Magyar népvilág: Apró regék a régi jó időkből bevezetése ennek talán a legkorábbi, ars poétikaként is olvasható szövegdokumentuma. A regény narratív, illetve retorikai sajátosságaival összevetve ezért is lehet alkalmas arra, hogy beláthatóvá tegye Jókai elbeszélői stratégiáinak az alakulástörténetét, azt a tudatos alkotói döntést, amelynek háttérében az ötvenes évek elejétől már az egyértelműen kirajzolódó *romantikus modern* nyelv- és irodalomszemlélet

áll, és amely végső soron a *modernség cusanusi paradigmájaként értelmezhető* poétikát eredményez. Jókai bevezetője a Délibábian bizonyosan nem véletlenül maradt észrevétlen: az ötvenes évek, saját kortársainak nyelv- és irodalomszemléletétől olyan mértékben különbözik, hogy radikalitása és újszerűsége feltehetőleg az információs zörej státuszába sodorta. A lélektani és történeti hitelességet, a szinkrón és diakrón tengelyen egyaránt referencializálható „igazságot” számon kérő kritika számára az elbeszélés aktusának elsődlegességéből kiinduló ars poétika értelmezhetetlennek bizonyult. Elsősorban azért, mert Jókai bevezetője a sajátként elbeszélte történeteket eleve kölcsönzött, átszajátított történetek elmondásaként vagy megírásaként fogta fel, amelyek ugyan a mindenkori beszélő én hangján szólalhatnak csak meg, de amelyek valójában a nyomtatott médiumok kétszintű hálózata által közvetített sémák, olvasott, továbbmesélt történetek és minták adaptációi, alkalmazásai, konkretizációi. Az originalitás elvének ez a fundamentális felfüggesztése az elemzett szövegek tanúsága szerint mindenekelőtt arra vezethető vissza, hogy az egyes karakterek, a mindenkori én önmegértése is történeteken keresztül mehet csak végbe, ezeket pedig a napilapok forgalmazzák és helyezik a tapasztalati valóság elé vagy fölé. Ebből is következik, hogy bár a radikális modernekkel ellentétben Jókai elbeszéléseiben a történet és a cselekmény (story/plot) megőrzi a jelentőségét, a nyelv, amiként a radikális moderneknél is, felértékelődik, fókuszba kerül. A narráció aktusa, az elbeszélés módja, a verbális tér az, ahol valójában megtörténik mindaz, amit elbeszél. Jókai *romantikus modernsége* ezért is értelmezhető a modernség *cusanusi paradigmájaként*.

Az „általános Te” megszólítására törekvő, populáris kommunikációban érdekelt nyomtatott tömegmédiumok megjelenésében Jókai elsődlegesen nem veszélyforrást, hanem lehetőséget látott. Felismerte, hogy az újfajta nyilvánosság több olvasót, új közönséget teremthet az irodalmi szövegek számára, másfelől viszont az irodalmi kommunikáció új formáit, új műfajokat is igényel, amelyek többféle, a komplexitás különféle redukciós szintjein megvalósuló olvasási stratégia alkalmazását teszik lehetővé. Az irodalmi sikert, ami a populáris kommunikáció kapcsán szintén újraértelmezésre szorul, éppen ezért Gary S. Becker klasszikus írása nyomán (*A Theory of the Allocation of Time*) az *idő allokációjaként* definiáltam, így ugyanis feloldható az esztétikai és használati szövegek közötti ellentmondás, vagyis megmagyarázható a kétfajta olvasástörténet egyébként ritkán előforduló, de másként csupán anomáliaként érthető kontaminálódása.

Az értekezésben tárgyalt narratív fikciós szövegek ugyanakkor arról is tudósítanak, hogy Jókai már az ötvenes években szembesült (és szembesítette is olvasóját) azzal: a populáris kommunikációban megváltozik az írott szó, a nyomtatott szöveg státusza. Nemcsak, mert a

szövegek terjedési sebessége és hatósugara robbanásszerűen megnövekszik, hanem azért is, mert átalakul és globalizálódik az a tér, amelyben a szövegforgalmazás végbemegy. Ahogyan a kiszámíthatatlan előképzettségű olvasók felbukkanásával az alkotó elveszítette a „kontrollt” szövegei lehetséges értelmezési kontextusai felett, az olvasó számára a lokalitásban megtapasztalható életvalóság mellé a tömegmédiум megtapasztalhatatlan és ellenőrizhetetlen, mégis érvényességre igényt tartó valósága lép. Ez pedig eredendően és előre nem láthatóan rendezi át írott szó, fikció és valóság egymáshoz való viszonyát. Innen is magyarázható Jókai érdeklődése Kisfaludy Károly írói-szerkesztői munkássága iránt, hiszen olyan előképet ismer fel benne, aki egy hasonló határhelyzetben szintén a közönség integrációját, az irodalmi kommunikáció új, kiterjesztő és inkluzív formáit választotta az irodalmi nyilvánosság zárt rendszerű biztonsága helyett. A *falusi történetek* magyar hagyománya, az Auerbach által márkevédjeggyé is tett *Dorfgeschichte* magyar hatástörténete hasonlóképpen azért válhatott meghatározó elbeszélői tapasztalatává, a narráció folytatható, tovább- és átírható tradíciójává, mert egy, az elképzelt és az implicit olvasó számára idegenséggként tételezett, de egyidejű életvalóság elbeszélhetőségének a lehetőségeit firtatta. Jókai a *falusi történetek* narrációs technikáit azonban nem a hitelesítésre használja, hanem úgy fejleszti azokat tovább, hogy a keretes elbeszélés például éppen a valóság ki- és megismerhetetlenségének tapasztalatában részeltesse az olvasót; az eldönthetetlenségek előállításával inkább arra figyelmeztetve, hogy az olvasás folyamatában az elbeszéléssel és a nyelvvel, de soha nem a valósággal van dolgunk. A sors különös iróniája, hogy az a magyar író, aki a 19. században elsőként jutott el a modernség küszöbére, mégpedig éppen a populáris kommunikáció merőben új feltételeire reagálva a nyelv esztétikai kapacitásának a fókuszba állításával, a 21. század elején még mindig nem szabadult meg teljesen a „popularitásvád” árnyékától.

IV.

A doktori mű témaköréből készült saját publikációk jegyzéke

1. *Az Ixión-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Ráció, Budapest, 2006.
2. *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.
3. *Láthatatlan limesek: Határjelenségek az irodalomban*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018.
4. „A többi úgyis untig tudja már mindenki.” *Jókai forradalom-elbeszélései 19. századi printmédiumokban = A forradalom ígérte?: Történelmi és nyelvi események kereszteződései*, szerk. Bónus Tibor, Lőrincz Csongor, Szirák Péter, Ráció, 2014, 361–395.
5. *Kemény Zsigmond, a Pesti Napló, az „olvasási vágy” és egy drámai költemény = Emlékezet és irodalom: Kemény Zsigmond (1814–2014)*, szerk. Bényei Péter, Gönczy Monika, S. Varga Pál, *Studia Litteraria* 53. (2014/3–4.), 25–50.
6. *A magyar Bouvard és Pécuchet – Egy ember, aki mindent tud?*, *Tempevölgy*, 2015/1, 68–83.
7. *A magyar Bouvard és Pécuchet – Egy ember, aki mindent tud? = „...író leszek, semmi más...”*: *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben: Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, 2015 (*Tempevölgy könyvek* 19.), 201–225.
8. *A komparatiztika műfaja – a tárcaregény*, *Helikon: Irodalom- és kultúratudományi Szemle*, 2016/3 (*Műfaj és komparatiztika*), 380–387.
9. *Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika*, *Irodalomtörténet*, 2016/4, 455–466.
10. *A vígjátéktól a humorisztikus regényig: A humor retorikája és az írói szerep értelmezése Kisfaludy Károlynál és Jókai Mórnál = A két Kisfaludy: Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2016 (*Tempevölgy Könyvek* 21), 194–226.

11. *Jókai sikere: Egy írói pálya irodalmi és gazdaságtani aspektusai*, Alföld, 2017/3, 25–35.
12. *Kánonon innen és kánonon túl: Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez = Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Mészáros Márton, Szekeres Nikolett, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége (FISZ), 2017, 33–52.
13. *Műfaj történet, poétika és narráció: Az ötvenes évtized a novella és a Jókai-novellák poétikatörténetében* (Egy komondor naplója, A falu bolondjai, Az én galambom nem vált porrá) = *A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, 285 p. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 17–48. (Tempevölgy könyvek; 25.)
14. *Kultúra, táj, kultúrtáj: A falu és a "földész" a 19. századi magyar elbeszélésekben = A magyar falu poétikái*, szerk. Korpa Tamás, Pataki Viktor, Porczió Veronika, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége (FISZ), 2018, (Minerva Könyvek), 9–76.
15. „...akinek nem kell tolmács a trón és a nemzet között...”: *Jókai Mór és Ferenc József viszonyának epizódjai*, HACOFE 11. (MMXVIII. Vol. I. Nr. 1.): „Franz Joseph Málkénu” *Ferenc József a felekezetközi béke, a művészet és a tudomány pártfogója*, szerk. Peremiczky Szilvia, 2018. <https://www.or-zse.hu/hacofe/ferencjozsef/hansagi-jokai2018.htm>
16. *Iskazi pripadnosti: „Patriotski govorni čin” i funkcija tvorbe identiteta kod klasika mađarskoga romana 19. stoljeća = Kulturni stereotipi: Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, uredili Dubravka Oraić Tolić, Ernő Kulcsár Szabó, FF Press, Zagreb, 2006, 171–179.
17. *Romanphilologie ist Buchphilologie? = Kulturtechnik Philologie: Zur Theorie des Umgangs mit Text*, hg. Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó, Ábel Tamás, Universitätsverlag Winter, 2011. (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 131.) S. 429–451.
18. *Opisi velegrada u mađarskome feljtonističkom romanu u drugoj polivici 19. stoljeća = Imaginacije prostora: Centri i periferije – metropole i provincije u književostima i kulturama Srednje Europe*, uredili Dubravka Oraić Tolić i Ernő Kulcsár Szabó, Disput, Zagreb, 2013, 39–54.
19. *Abbauende Medien – expansive Archive: die Öffentlichkeit der Literatur: Zsigmond Móricz und der Feuilletonroman in den 1930er Jahren = Signaturen des Geschehens:*

Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz, hg. Zoltán Kulcsár-Szabó, Csongor Lőrincz, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014, 175–196.

20. *Literary Capital and Mass Media: Umberto Eco, Charles Dickens, Mór Jókai, Zsigmond Móricz = Hungarian Perspectives on the Western Canon: Post-Comparative Readings*, eds. László Bengi, Ernő Kulcsár Szabó, Gábor Mezei, Gábor Tamás Molnár and Pál Kelemen, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2017, 78–105.