Opponensi vélemény Hansági Ágnes *Irodalmi kommunikáció és műfajiság: a Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig* című akadémiai doktori értekezéséről

Hansági Ágnes már jó ideje az egyik legfontosabb szakmai gondozója a Jókai-életműnek, s a most már évtizedekre visszanyúló felfedező, revelatív erejű publikációi és szakmai kezdeményezései (főként a balatonfüredi Jókai-konferenciák és -konferenciakötetek egyik ötletgazdájaként és gondozójaként) számos jelét adták és adják annak, hogy ebben az életműben messzemenően több van, mint amit a szakmai-pedagógiai–közéleti viták nyomán egyesek lesajnálóan látnak. A Jókai tárcaregényeiről szóló monográfiája vagy az általa is szerkesztett, a Jókai kisprózájáról szóló tanulmánykötet és szövegválogatás a Jókai-kutatás és a klasszikus magyar irodalmi alapkutatások legjelentősebb, innovatív és izgalmas eredményei közé sorolhatók, amelyek sok tekintetben jelentősen befolyásolták az alapkutatások új irányait is. Biztos vagyok benne, hogy az a csapásirány, amelyet részben néhány korábbi jelentős publikációjára is támaszkodva az *Irodalmi kommunikáció és műfajiság: a Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig* címet viselő akadémiai doktori értekezése felvezet, szintén maradandó és inspiráló marad további kutatók és kutatások számára is.

Az értekezés szétágazó, de alapvetően az 1850-1870-es évek Jókai-prózájának a természetéről kíván beszélni. Legfontosabb állítása, hogy ezt a prózát a kortársaktól kezdve egészen egy markáns irodalomtörténeti hagyományon át rendszeresen félreértették, amikor a hordozójával, a populáris kultúrával kapcsolatos előítéleteket magának a prózának a természetére, annak az esztétikai értékére vonatkoztatták automatikusan. Az értekezés meggyőzően érvel amellett, hogy ez a próza egyaránt modern abban, amilyen nyitottan lereagálja az új populáris kultúra mediális forradalmait, s ugyanakkor abban is, amilyen összetett és kísérletező esztétikai válaszokat képes adni. Ez a fajta kettős félreértett és elfedett modernség az, ami Hansági Ágnes számára a századközépi Jókai-prózát szakmai kihívássá teszi, s ezen a keretlogikán belül építkeznek az egyes részek. Az első nagy tömb komparatisztikai nézpontból gondolja át azt az elutasító és lenéző perspektívát, amely a népszerűséghez kapcsolódott történetileg az irodalomtudományban, s amely gyakran kisebb vagy nagyobb mértékben, de általában megtagadta az értéket mindazoktól a szövegektől és

műfajoktól, amelyek a modern populáris kommunikációba bekerültek. A hasonló jellegű komparatisztikai nézőpontból általában valamiféle öngyarmatosító módon a „nyugati" irodalomtudományhoz kötődő szempontok kerülnek ki jól. Nem így ebben az esetben: Hansági kritikusan veszi szemügyre a kétosztatú tagoláshoz képest gyakran árnyalt megoldásnak beállított highbrow/middlebrow/lowbrow kategorizálást, s a magyar recepciótörténetben ritkábban emlegetett Hankiss János monumentális vállalkozása segítségével gondolja végig és korrigálja azokat a mechanizmusokat, amelyek Jókainak és a Jókai-szövegeknek a populáris nyilvánosságban betöltött szerepéből kiindulva a populáris nyilvánossághoz kapcsolódó leértékelő hozzáállást átvitték a Jókai-szövegekre, azok legbensőbb, lényegi jellegzetességeiként fogták fel. Hansági Ágnes inspiratívan idézi fel Hankiss monumentális munkájának Jókai-fejezetét és segítségével érdekfeszítően és inspiratívan bontja ki az egykori magyar irodalomkritikának, majd az ezt hagyományozó magyar irodalomtörténetnek azt az adósságát, hogy észrevegye, méltányolja, megértse és elemzések sorába beemelje Jókai nyelvi játékait. Hansági alapvető meglátása, hogy ez épp Jókainak „magyar Dumas"-ként való felcímkézése, félreértése és Jókai rendkívüli népszerűségének hibás értése nyomán történhetett. A disszertáció lényeglató reflexiója, hogy – miután komoly elméleti aprómunkával feloldja és újraértelmezi a populáris Jókai dilemmájának a kérdését –, arra vezet rá egyik legfontosabb állításként, hogy „Jókai úgy fedezi fel és maximalizálja a nyelvjáték adta lehetőségeket, hogy ezenközben fenntartja a történetcentrikus olvasás lehetőségét is." (53. old.)

A disszertáció második nagy tömbje azt állítja, hogy Jókainak és a Jókai-szövegeknek a Kisfaludy-képe és -ábrázolása szervesen összefügg azzal a modernizációs helyzetképpel és öntudattal, amellyel Jókai a populáris nyilvánosságot nem ellenségesen, hanem ígéretként, lehetőségként, poétikai és társadalmi mozgástérként fogta fel. A fejezet amellett érvel, hogy ennek a szereptudatnak az előképeként érzékeli és építi fel Jókai Kisfaludyt és ebből a pozícióból ábrázolja, illetve írja át némely szöveghelyét.

A disszertáció harmadik nagy tömbje arra hoz meggyőző példákat, hogy a szóbanforgó időszakban Jókainak a tárcaregényhez és a novellához fűződő szerves és kreatív viszonya nem esetleges: s ha nem figyelünk erre (ahogyan eddig is elhanyagoltuk), akkor épp az értekezés központi kérdéseként felvetett modernizációs irodalomszemlélet és poétika sikkadhat el számunkra. Az értekezés negyedik nagy – és rendkívül értékes – tömbje újra komparatisztikai nézőpontból veszi szemügyre most már csak a korabeli Jókai-novellisztika egyetlen típusát: a *Dorfgeschichte* szövegtípusának kismonográfiányi terjedelmű és súlyú értelmezését adja. Elgondolkodtatóan érvel amellett, hogy Jókai mennyire nyitottan, érdeklődve és kreatívan gondolta át ennek a magyar irodalomban is fontos szerepet betöltő európai sikerszöveg-

típusnak a poétikáját, s az, ahogyan elmozdította a *falusi történet*et, lehetővé teszi annak a megértését is, hogy mekkora modernizációs potenciált látott a falu ábrázolásában.
A disszertáció ötödik, egyben utolsó nagy tömbje a harmadik fejezetben a novellával együtt tárgyalt Jókai-regény modernizációs potenciáljához tér vissza. Egy remekbe szabott esettanulmány révén úgy érvel, hogy a kortársak és az irodalomtörténészek némelyike által Jókai ellenében kijátszott Flaubert-hez hasonló szubverzív és innovációs potenciál van számos Jókai-regényben, s ezt az *Egy ember, aki mindent tud*dal példázza (így meg újra az az érdekfeszítő helyzet áll elő, hogy a kelet-európai szerző lesz az, aki a gyakran bevett komparatisztikai sémának ellentmondva, mintegy „megelőzi" a világirodalmi rangú francia írót).

Az értekezés lendületes, folyamatosan távlatokat nyit, rendszeresen új meg új szempontokat vezet elő a választott értelmezési kereten belül, igazi sziporkázó gondolatmenet, amelyben jó érzékkel váltogatják és kiegészítik egymást a szépirodalmi szövegekre koncentráló elemzések a nagyobb léptékű, szemléleti problémákkal, a mikroanalízisek az európai vagy globális léptékű szempontokkal, igazi korszerű és magas színvonalú gondolatmenetet eredményezve. Az értekezés több megoldását különösen inspiratívnak látom a kurrens Jókai-szakirodalom, de a kortárs magyar irodalomtudomány kontextusában is. Ezek közül elsőként említeném az összehasonlító irodalomtudománynak azt a termékeny használatát, amely révén a dolgozat rendszeresen olyan léptéket tud teremteni, amiből a Jókai-életmű minőségileg nagyon másnak látszik. Nem elégszik meg annak a csökönyös hangoztatásával, ami klisévé szelídült a Jókai-szakirodalom egy részében, hogy itt egy európai vagy világszínvonalú magyar íróról van szó, hanem igazi minőségi szakmai tartalommal tölti fel és ezáltal lebontja a kérdés pátoszosságát: a *Dorfgeschichte* jelenléte a 19. század közepének európai és magyar irodalmában, illetve Jókainak a mintához és keretekhez fűződő hol kudarcos, hol elképesztően kreatív viszonya, vagy a dilettantizmus-regény lehetőségeinek a kiaknázása olyan perspektívák, amelyek kézzelfoghatóan és meggyőzően mutatják Jókait nyitott, érdeklődő, művelt, nagy tudású, s ugyanakkor rendkívül magas színvonalon kísérletező íróként. Ezek az elemzések valójában mintát adnak ahhoz, hogy milyen komoly lehetőségei és következményei vannak annak, ha Jókait egyidőben figyeljük meg a globális és magyar irodalmi szcéna felől.

Meglátásomban a disszertáció második nagy érdeme a modernséggel kapcsolatos, a fejezetekben meggyőzően kibontott szemléleti előfeltevése. Ez időben a romantikáig tágítja ki a modernség határait és arra hívja fel a figyelmünket, hogy a populáris nyilvánossággal kapcsolatos negatív előítéletek eltakarhatják ennek az időszaknak azokat a népszerű szerzőit

és szövegeit – főként Jókait –, akik nyitott szemmel, bátran és kreatívan éltek a populáris nyilvánossággal, s eközben igen értékes és kísérletező szövegeket hoztak létre. Ez a modernségszemlélet végre fellazíthatja azt a merev megoldást, amely a társdiszciplínák ellenében kizárólag 1908-hoz és a *Nyugat*hoz köti egyoldalúan a magyar irodalmi modernség kezdeteit vagy *minőségi fordulatát*.

A disszertáció harmadik rendkívül fontos megoldásának tartom azt, ahogyan a forrásait felfogja és kezeli. A gondolatmenet ugyanis nem csupán beszél arról, hogy a mediális környezet vagy a könyvészeti kód mennyire más identitást tud adni egy-egy szövegnek (s provokatív módon ezt egészen addig viszi el, hogy ennek alapján a tárcaregényt – s általában a műfajokat – szorosan időhöz, térhez, médiumhoz szervesülő önálló szövegtípusként / műfajként kezeli), hanem rendkívüli akríbiával lépésről lépésre meg is mutatja, mintegy „színre viszi" ennek a szemléletnek a hozadékait, vagy filológiai–textológiai esettanulmányokra alapozva képes olyan rendkívül fontos szemléleti kérdéseket felvetni és levezetni, amelyek messze túlmutatnak a Jókai-próza keretein. Mindez azért is különösen fontos, mivel képes érzékeltetni, hogy a Jókai-életmű rendkívüli nagysága és variabilitása, a kritikai kiadás lezáratlansága, az életműnek a szerteágazó, hazai és nemzetközi kontextusokban is egyaránt jól megszólítható jellege mekkora értelmezői potenciált rejt, s ez képes lehet megújítani nem csupán az irodalomtörténeti, hanem az elméleti gondolkodást is. Az értekezés szövegkezelése tehát nem csupán azért inspiratív, mert nem adottnak véli, hanem folyamatosan fel- és megnyitja a Jókai-életművet a textológiai alapoktól kezdve, hanem mert képes megmutatni, hogy miként nőhet ki egy-egy érzékenyen, árnyaltan kezelt textológiai kérdésből általánosabb irodalomszemléleti reflexió, s ez miként fedi fel, hogy a szemléleti felvetéseink mögött mindig valamiféle szövegtapasztalat és rejtett textológia húzódik meg.

A disszertációt negyedik tekintetben a Jókai-kutatás rendkívül fontos állomásának látom, olyan kiérlelt vállalkozásnak, amely már komoly szakmai előtörténettel és háttérrel képes a Jókai-életművet a sok tekintetben elváló, saját utakat követő 19. és 20. századdal foglalkozó irodalomtörténet *közös, egyik áthidaló érdeklődési pontjaként* ajánlani. A disszertációnak köszönhetően is ez az életmű sokkal korszerűbbnek, a 20. századi és kortárs irodalmat tekintve is számos tanulsággal szolgálónak látszik.

Ötödik, de nem utolsósorban az értekezés újabb lendületet adhat a populáris nyilvánosság és az irodalmi kapitalizmus 19. századi történetének kutatásához, s remek példa arra, hogy a sokáig egymás ellenében kijátszott társadalminak, gazdaságinak, a materialitás kutatásának nem kell és nem is érdemes mereven szemben állnia az „esztétikai" kérdésekkel,

ezek az utóbbi fél évszázad (társadalmibb) esztétikái és irodalomszemléletei felől *együtt* képesek mélyen és újszerűen beszélni a klasszikus magyar irodalomról is.

Egy ilyen kaliberű nagy irodalomtudományi vállalkozásnak mindig akadnak elvarratlan szálai, megoldatlan kérdései, apróbb hátulütői, amelyek ugyan nem vonnak le az értékéből, de amelyeket a korrekt szakmai eszmecsere érdekében, a jobbítás szándékával érdemes szóvá tenni.

1. A disszertáció hajlik arra, hogy változatlanul átvegye Feltesnek a rendkívül elgondolkodtató és inspiratív, a 44-45. oldalon idézett taxonómiáját az irodalmi kapitalizmus és a tárcaregények összefüggéséről, s a tárcaregények magyar fordításkultúráját analógnak állítja be a nyugatival (főleg franciával és némettel). Ezt érdemes lenne magyar környezetben újraértelmezni: ugyanis a külföldi (siker)művek fordításai sokáig fontos *fekete- és szürkepiacát* jelentik a magyar irodalomnak. Ezért van az, hogy a történelmi Magyarország, de még Ausztria sem hajlandó (de nyugodjunk meg: a világ nagy részével együtt) aláírni a berni szerzőjogi egyezményt és ennek későbbi megoldásait/variánsait, hiszen ebben az esetben a magyar kiadóknak nagyon komoly összegeket kellene fizetniük minden esetben a fordítások szerzői jogáért (is). Miközben a *lokális* szerzői jogért komoly nyomásgyakorlás folyik az 1840-es évektől kezdve mindaddig, amíg az 1880-as években nagyjából rendeződik a helyzete önálló speciális törvény formájában is, a *globális* szerzői jog érvényesítésének már kevés lelkes magyar híve van ekkortájt, hiszen a sikeres francia irodalom stratégiáját látják benne, hogy globális gazdasági hegemóniára tegyen szert. A magyar irodalomban épp azt lenne érdekfeszítő végigkövetni, hogy ez a fajta szürke- és feketepiac milyen gyakran jelentett illojális versenyt a magyar kiadók számára, miként alkalmazkodtak ehhez (például ez nem járult-e hozzá ahhoz, hogy a fordítók – gyakran fontos női fordítók – egy részét egyszerűen nem ismerjük, mert csupán álnév alatt vagy névtelenül vállalták ezeknek a szövegeknek a fordítását). Az 1884. évi XVI. tc. 42.§-a alapján a magyar szabadalmi hivatalnál vezetett iktatókönyvbe kerülnek be egy idő után rendszeresen nemzetközi szerzői jogra, főként a fordítási és előadhatási jogra vonatkozó kitételek, de ezeknek a száma elenyésző a korabeli magyar irodalomban megjelenő fordításokhoz és színrevitelekhez képest. Mindez azt mutatja tehát, hogy Feltes taxonómiája rendkívül inspiratív, s ehhez kapcsolódva jó értelmezői mozgástér adódik, de eközben épp a magyar források olyan plusz potenciált hozhatnak magukkal, amely tovább árnyalhatja ezt a taxonómiát a nyugati irodalmi közegben kevésbé adódó lehetőségekkel.

2. Hansági Ágnes meggyőzően mutatja ki, hogy Jókai hány helyzetben él rendkívül összetett poétikai megoldásokkal. Például a számos, a Kisfaludyak emlékét felidéző Jókai szöveget a Váli Mari emlékirataival összevető *Szerepminta és előkép* című fejezet

érdekfeszítően emeli ki az áthelyezés alakzatának kreatív működtetését. Azt hiszem, hogy itt a kulturális szerephelyzet tekintetében is van egy izgalmas áthelyezés: Jókai ugyanis már a tömegturizmus hőskorában rájátszik a *Grand Tour* nagy beavatási utazására, azt mintegy magyarországi helyszínekre honosítja, s ráadásul úgy mozdítja el, hogy az emlékezés iránya maga fele mutasson: az áthelyezett emlékezési mintázatban az elfeledett és csak általa életre keltett / élővé tett Kisfaludy(ak) történetében így Jókai a kortárs irodalomra, s ezzel együtt magára, a saját jelenbeni szerepére és az irodalommal, illetve saját magával szemben elvárt jövőbeni emlékezési mintákra tereli a figyelmet.

Ettől eltekintve nagyon meggyőző az értekezésnek az az elemzésekkel alátámasztott állítása, hogy Jókai túllép a Kisfaludy-kultusznak a Kisfaludyt funkciójában kultizáló és szövegeit figyelmen kívül hagyó, elfeledő gesztusán s – a gyakran félreismert vagy nem belátott – érzékenységére és reflexív érdeklődésére is jellemző, ahogyan tárcában, a *Kedves atyafiak*ban vagy az *Eppur si mouve*ben egyaránt kreatívan és izgalmasan újraírja Kisfaludy alakját, szövegeinek megoldásait vagy szereplőit. Hansági Ágnes részben ebből is arra következtet, hogy Kisfaludy egyértelműen élő minta Jókai számára, s *ahogyan* Jókai hozzányúl Kisfaludy alakjához és szövegeihez vagy szöveghelyeihez, sok mindent elárul arról, ahogyan – a kritikai és irodalomtörténeti közhiedelem ellenére – Jókai nyelvi játékként és kihívásként is felfogta ezt a viszonyt. A kapcsolódásnak ez a hangsúlya nagyon meggyőző, talán ahhoz a pontjához kellene további forrásokat és érveket rendelni, amely inspiratívan állítja, hogy Jókai Kisfaludyt öntudatos vállalkozó-szerzőként is érzékelte. Ezt a kapcsolódást ugyanolyan izgalmasnak és sokrétűnek érzem, mint nemrégiben a Szilágyi Márton által részletesen is feltárt és megmutatott Arany–Csokonai hatástörténeti és hagyománykezelési mechanizmust, s épp ezért lenne érdemes a kérdés felvetésén túlmenően további adatokat és forrásokat gyűjteni speciálisan ehhez az összefüggéshez.

3. Kevés olyan részletkérdés van ebben az értekezésben, amit tárgyi problémaként érzékelek, s valószínűleg nem feltétlenül az én tájékozatlanságom rovására írható, hanem inkább a disszertáció nívósságáéra. Van viszont egy tárgyi kérdés, amiben azért lehet fontos az eltérő tapasztalatomat szóvá tennem, mivel messzebb is vezethet a további kutatásban. Ez a 126. oldalon említett, a 336. lábjegyzetben részletezett angol nyelvű tárcaregény kérdése. A disszertáció igen remek német és angol szakirodalom alapján azt állítja, hogy a tárcaregény nem csupán megkésett angol tapasztalat, hanem némi amerikai és elsősorban ausztrál, illetve gyarmati sajtóközléseken kívül egyszerűen nem szerves része az angol nyelvű 19. századi irodalomnak. Ezt meg kell cáfolnom, hiszen az anglisztikában számos kutatási eredmény, s egyáltalán maga a *serial novel* fogalmának a korabeli meghonosodása, ismerete, élénk

használata érzékeltetheti, hogy itt a francia nézőpontú, a *Feuilletonroman*t előtérbe helyező kutatásnak az angolszász anyagot háttérbe szorító perspektívája lehet a ludas ebben az állításban. A Dickens-, az Anthony Trollope-, a Wilkie Collins-, az Elizabeth Gaskell- vagy a George Eliot-kutatás számos fontos publikációt jegyzett a *serial novel* kérdésében, s viszonylag nagy szakirodalma van azoknak a vitáknak is, amelyeket az 1840-1880-as években ez a regénytípus kiváltott. A kérdés köré épülő, épp az értekezésben tárgyalt időszakban fellángoló teoretikus vitákból csak egyetlen érvet emelek ki, amely épp a disszertációban tárgyalt magyar dilemmák felől látványosan értelmezhető s transznacionális karriert futott be. 1855-ben a *Harper's New Monthly Magazine* a maga által közölt nagy számú *serial novel* védelmében arról beszél egyenesen, hogy az irodalom érzékelésében és időszemléletében hozhat forradalmat a *serial novel*, egyszerre teheti *gourmand*-dá (nagyevővé) és *gourmet*-vé (ínyenccé) a nagyközönséget: „Readers who complain of serials have not learned the first wish of any epicure – a long, long throat. It is the serial which lengthens the throat so that the feast lasts a year or two years. You taste it all the way down."

A probléma nem csupán tárgyi jellegű, hiszen akkor egyszerűen csak egy problémás lábjegyzetről volna szó, aminek az ennyire részletes taglalása kicsinyes gesztus lenne egy ekkora és ennyire nívós disszertáció esetében. Számomra a kérdés igazából az, hogy ha nem egyetlen közös, minden ízében ugyanoda mutató történetté forrasztanánk össze a tárcaregény európai vagy globális történetét, nem lehetne-e tanulságos az egyes tárcaregények kulturális különbsége, s ezt nem volna-e érdemes egyes helyzetekben jelezni a különféle nyelveken meghonosodott nevek különbségével is. A *Feuilletonroman* ugyanis nem feltétlenül ugyanoda helyezi a hangsúlyt, mint a *Zeitungsroman* vagy a *Fortsetzungsroman*, de az, hogy a *serial novel*t a *serialization* egyik formájaként értették leggyakrabban a viktoriánusok és nagyon sok befolyásos szakmai kiadványban így is kerül elő, sok mindent elmond az eltérő korabeli és utólagos hangsúlyokról is.

4. A *Dorfgeschichte* esetében talán érdemes lenne arra figyelni, hogy összemosódik a népről és népnek elmondott történet az értekezés érvelésében. Minden jel szerint ez a történettípus a parasztságról és nem neki szól, de érdemes lenne jobban elkülöníteni azoktól a szövegektől, amelyek úgy szólnak parasztságról, hogy hozzá is kívánnak fordulni, s a Vasárnapi Újság szövegeinek egy része, Treforték vállalkozása stb. viszont ilyen jellegű vállalkozások. Azért tartom fontosnak ezt a különbségtételt, mivel a népszínmű történetében az 1840-1850-es években ugyancsak előjön fontos kérdésként, hogy a népszínmű a népnek vagy a népről szól, s melyik változata valójában milyen változatot, nyelvszemléletet, megszólalásmódot implikál. A népnek és a népről való írás kérdésének szétágazása s néhol konfliktusos, dilemmákat hozó

viszonya a különféle műfajokban a népiesség és Jókai viszonyának valóban árnyalt értéséhez vezethet el, ezért is lenne érdemes megtenni és fenntartani ezt a különbségtételt.

5. Az értekezés rendkívül releváns és izgalmas elemzéseket és megállapításokat nyújt az irodalmi népszerűség történetét és megítéléseit illetően. Ezeknek a sorába illeszkedik *A rézpataki lelkész*-elemzésben a 237. oldalon az opera úgy kerül elő, mint exkluzív elit műfaj, noha az 1850-es években még globálisan is még tömegműfajnak számít, s az operett megjelenése, majd a wagneri fordulat sokban átalakítja. Gondoljunk bele, hogy még az Operaház 1884-es megnyitásakor is tömegek tüntetnek, mivel nem engedik be őket a magyar opera új reprezentatív épületébe, s a szervezők exkluzív eseménnyé teszik azt, amire sokan a tömegkultúra eseményeként várnak és tekintenek (ennek részletes elemzését l. Markian Prokopovych: *In the Public Eye. The Budapest Opera House, the Audience and the Press*, 1884-1918, Böhlau Verlag, Wien, 2014.). Hasonló értelemben kerül elő az opera Lawrence W. Levine-nak az értekezésben is hivatkozott fontos munkájában (*Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*), s ezek a helyzetek figyelmeztethetnek minket arra, hogy a kulturális szféra új törésvonalai számos tekintetben ekkor alakulnak át radikálisan, ez meg mekkora vizsgálati lehetőség és csapda is egyben a mindenkori értelmező számára.

6. A disszertáció egyik leginspiratívabb és távlatos kérdése Jókai modernsége s ezzel együtt a modern képzetének kiterjeszthetősége a 19. századi magyar irodalomban. A helyzettel én is küszködtem Mikszáth- és megjelenés előtt álló Gyulai-monográfiámban, így hát nem bíráló, hanem szándékaim szerint empatikus mindaz, amit ennek a lehetőségeiről és csapdáiról gondolok az értekezés kapcsán. Teljességgel egyetértek Hansági Ágnessel abban, hogy a Jókai-életmű (Bori Imre nagyszabású tagolási kísérlete ellenére) nem választható szét 1870 előtti kevésbé modern és 1870 utáni modern „korszakokra". A nagy kérdés számomra az, hogy a magyar irodalmi modernségben Jókai modernsége hol és hogyan helyezkedhetne el. A disszertáció erre több, alternatív, elmozduló, egymást nem fedő választ is ad. A cím azt sugallja, hogy ez a modernség valahol a romantika után történik, de az értekezés számos pontján maga a romantika mint a magyar irodalmi modernség lehetséges kezdőpontja jelenik meg. A disszertáció máshol viszont visszatér ahhoz az óvatos megoldáshoz, hogy koraiként aposztrofálja ezt az időszakot, azaz Jókainak ha nem is az előfutár, akkor inkább az úttörő mérvadó szerepét szánja. Mindezt annak a jeleként érzékeltem, hogy még mindig tabukérdés, hogy ha elmozdítjuk az irodalmi modernséget a Nyugat elé, akkor mi lesz a Nyugat státusa valójában. Noha épp ez az értekezés is jól mutathatja, hogy ez az elmozdulás–elmozdulás már végbe is ment, csak épp szemléletileg kellene markánsan megragadni. Talán nem is olyan nagy baj ez az elmozdulás, hiszen az volt az igazi paradoxon, hogy az irodalomtudomány és

irodalomtörténet társdiszciplínái – mondjuk a gazdaság- és művészettörténettől az eszmetörténetig – messze korábbra tették a társadalmi modernség és modernizáció kezdeteit. Ráadásul az is figyelmeztető jel lehet, hogy ha komparatisztikai nézőpontból vesszük szemügyre az ominózus 1908-as irodalomtörténeti korszakhatárt, ez a francia vagy az angol irodalmi modernség határaihoz képes messzemenően későbbi. Nyilván forrásoktól és beállítódástól függhet, hogy ki miben látja a megoldást: potenciált látok a társadalomtudományos modernizáció-elméletek és -képzetek következetes alkalmazásában (amelyek a társadalmi modernizációhoz, például a disszertációban is részletesen vizsgált populáris nyilvánossághoz kötnék az irodalmi modernizációt), de a modernség és modernizmusok következetesebb elválasztása is lehetséges megoldás erre a dilemmára.

Mindezekkel az apróbb-nagyobb kérdésekkel és problémákkal együtt az értekezés elképesztően nagy szellemi teljesítmény, érdekfeszítő olvasmány, igazi korszerű szakmai kihívás. Megítélésem szerint szerzője teljes mértékben megérdemli az akadémiai doktori címet: a munka betetőzése egy nagyszerű szakmai pályának és egy kutatói időszak mesterműve is.

dr. T. Szabó Levente
habilitált egyetemi docens