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

Hansági Ágnes disszertációja Jókai Mór nagy terjedelmű életműve kapcsán világosan kimetszett és jól exponált problémákat állított a vizsgálat centrumába. Az irodalmi kommunikáció, a popularitás és a műfajiság összefüggésének az elemzésével a jelölt egyrészt folytatja korábbi Jókai-monográfiáját (Hansági Ágnes, Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei, Bp., Ráció, 2014.), másrészt viszont felül is vizsgálja azt, korrigálja és pontosítja ottani eredményeit (mint pl. 121.). A disszertáció nagy anyagismerettel és invenciózusan nyúl hozzá Jókai 1850 utáni pályaszakaszához, s néhány ponton – ezekről a továbbiakban még lesz szó – kifejezetten felfedezésértékű megállapításokat tesz.

Mindezek után nem meglepő az előrebocsátott summázat: Hansági Ágnes disszertációja jelentős, új és eredeti tudományos eredményeket hozott, ilyenformán méltó a nyilvános vitára, valamint a nagydoktori címre. Az alábbiakban néhány ponton a dolgozatban kifejtett, egyébként meggyőző koncepció néhány vakfoltjára szeretnék rámutatni, azt remélvén, hogy ezeknek a szempontoknak és kutatási irányoknak a figyelembe vételével a jelölt termékenyen gondolhatja újra a tőle érzékelt irodalomtörténeti problémákat.

Megítélésem szerint ugyanis Jókainak a tárcaregény felé fordulása, s ennek a zsánernek a regénypoétika integráns részévé tétele nem ítélhető meg az 1840-es évek, azaz író indulása nélkül. Hansági Ágnes ezzel nem foglalkozik, az az említése Jókai korábbi pályaszakaszának, amely ezzel gazdagítható lenne, igen kurta (33.). Ezért fontosnak tartom, hogy felvillantsak néhány lehetséges összefüggést, amellyel a disszertációban olvasható, magvas elemzések kiegészíthetőek.

Jókai az 1840-es években még nem írt tárcaregényt, s ha akart volna, sem tehetett volna ilyet, hiszen ehhez akkor a médiatörténeti feltételek hiányoztak. Ám a folyóiratbéli közlések nem voltak idegenek a gyakorlatától, érdemes hát megnézni, Jókai pályáján milyen szerepet töltött be korábban a szeriális közlés, s ez mely pontokon változott meg az 1850-es években.

Már az első regény, a *Hétköznapok* is igen izgalmas lenne ebből a nézetből, de most inkább Jókai második regényére, a *Szomorú napok*ra koncentrálnék, mert ebből a szempontból éppen ez a mű a kulcsa a váltásnak (s nem a színvonala miatt méltó a figyelemre az a könyv, hanem éppen a jelölt követte gondolatmenet szempontjából).

Jókai a *Szomorú napok*at 1848-ban kezdte el írni, ekkor az Életképekben publikált belőle nyolc részt, amely hat fejezetet tett ki, majd bejelentette ugyanebben a divatlapban, hogy a közlést félbeszakítja. Ezek után pedig csak nyolc évvel később, 1856-ban fejezte be a regényt, ami azt jelentette, hogy ekkor a Pesti Naplóban tárcaregényként publikálta, s újraközölte bizonyos, nem túl jelentős módosításokkal az Életképekben már publikált fejezeteket is, majd hozzátoldotta az újonnan születő részeket. A periodikában történt közlés után jelent meg aztán könyvalakban is a *Szomorú napok*. Tehát ez a szöveg, éppen a hosszadalmas, pontosabban megszakított közlési mód miatt egészen más médiatörténeti szituációban kezdődött, mint amelyikben befejeződött. S ez egészen más alkotómódszert mutat, mint a korábbi regény, a *Hétköznapok* esetében, amely még a könyv médiumában volt teljes egészében elgondolva. Az író ugyanis annak idején négy részt publikált csak a *Hétköznapok*ból, s ezek olyan mutatványok voltak, amelyek a regény különböző helyeiről származtak. A *Szomorú napok* esetében azonban az író a divatlapban az elejéről kezdte el publikálni új műve fejezeteit. Ez arra enged következtetni, hogy alighanem folyamatosan és lineárisan dolgozott a szövegen, hiszen akkor, amikor 1856-ban végül befejezte a regényt, csak ezekkel az elkészült részekkel számolt, ezeket építette bele a kiadott szövegbe, s ezeket folytatólagosan a regény elejére tette. Úgy tűnik, nem volt olyan, publikálatlanul maradt része a könyvnek, amelyet elő lehetett volna venni a fiókból. Jókai 1848-ban azzal indokolta a regény félbeszakítását, hogy időszerűtlenek ítélte „szláv testvéreink" korábbi, 1831-es rémtetteit éppen akkor felidézni, ezért „[b]eszélyemnek egész második részét kitörültem". Ezt azt sugallhatná, hogy egy, már készen álló szöveget kellett megsemmisítenie. Csakhogy 1899-es visszaemlékezésében mást állított: akkor az ihlet elapadására panaszkodott. Mindazonáltal a szöveg 1856-os újraközlése, majd befejezése inkább azt valószínűsíti, hogy Jókai nem írt meg többet a regényből, mint amennyit az Életképek közölt 1848-ban. Vagyis az író 1856-ban már azt a gyakorlatot követte, amelyet majd a tárcaregényeinek a publikálási gyakorlatában megfigyelhetni – míg 1848-ban más volt a helyzet. A szituáció médiatörténeti szempontból figyelemre méltó; ahogy Szajbély Mihály fogalmazott: „Jókai 1848-ban még nem *folytatásos regényben*, hanem folytatásokban *közölt* regényben gondolkodott" (Szajbély Mihály, Jókai Mór, Pozsony, Kalligram, 2010, 88. Kiemelések az eredetiben.). A különbségtétel lényeges: eszerint ugyanis 1848-ban még más volt a megcélzott végső produktum, hiszen az a nyomtatott könyvben testesült volna meg, s ennek mintegy bevezetéséül szolgáltak a publikált részek. A különbség az első és a második regény készülése között is megragadható: a *Hétköznapok* még bizonyosan nem így készült, hiszen ott a mutatványok a regény különböző részeiből származtak, azaz a publikálást nyilván megelőzte az, hogy Jókai befejezte a teljes

regényt. A *Szomorú napok* esetében viszont a részletek közreadása már alighanem a megírás ütemét követte. Az Életképek megjelenésének a ritmusa persze egészen más ütemű (azaz lassabb) készülést feltételez, mint a napilapoké. S noha szinte semmi közelebbit nem tudunk arról, Jókai hogyan dolgozott ezen a regényen (a kézirat nem áll rendelkezésünkre, s a regényre vonatkozó egyéb forrásoknak sem vagyunk igazán bővében), a regény szövegével való későbbi bánásmód jelenti a legfőbb fogódzót: Jókai az 1848-ban már publikált részekhez alig nyúlt hozzá, átírásai, módosításai is inkább a korrektúrával való bíbelődést idézik (egy-két sornál nem hosszabbak még a betoldásai sem). Időnként nem is volt a leggondosabb: az Életképekben még Tihanyinak nevezett szereplőt a Pesti Naplóban kezdetben Zihanyinak hívják, majd hirtelen elkezdik Széphalmiként emlegetni. S ami a leglátványosabb: Jókai nem állt elő más koncepcióval, az elkészült részekbe beékelt újabb szövegrészekkel, csak mintegy folytatta a regényt ott, ahol abbahagyta – igaz, ez nyilván magával hozta azért az eredeti elképzelés módosulását is. Jókai nem hagyta veszni a regényét, s mindent, ami megvolt belőle, hasznosított. Ez azt is jelenti viszont, hogy amikor 1856-ben elkezdte a Pesti Naplóban publikálni a regény folytatásait, akkor már az új zsánernek, a tárcaregénynek a műfaja szerint alakította a szöveget: az egész művet itt publikálta részletekben, s ez volt a regény elsődleges létformája, a könyvként való megjelenés csak ezután következett, ráadásul a hibák javítása nélkül (láttuk, az egyik szereplő nevének az elvétése is benne maradt a kötetben). Az 1856. április 1-től szeptember 23-ig tartó közlések már egy új médiatörténeti feltételrendszerhez igazították a regény poétikáját. Ám legalább ennyire fontos az, hogy mennyire szervesen vezet át Jókai pályakezdő regényírói gyakorlata a tárcaregény publikációs feltételeihez: a divatlapokban való folytatásos közlés töretlenül alakul át egy napilapban történő kiadási gyakorlattá. Ez pedig nyilván azért vált lehetségessé, mert a Jókai-próza eleve úgy szerveződött, hogy a fejezetek párhuzamos, poentírozott szerkesztése alkalmas egy ilyen típusú közlésre. A *Szomorú napok* határhelyzetben való megmutatkozása egyedülálló lehetőséget teremt arra, hogy Jókai regényszerkesztői módszerét megpróbáljuk megragadni, s ezen szemléltethetjük azt, hogy a médiatörténeti váltásnak nem kellett poétikai váltással együttjárnia. Jókai pályakezdő regényei már alkalmasnak mutatták szerzőjüket arra, hogy majdan a tárcaregény szerkezetét valósítsa meg – így aztán nem is csoda, hogy sikerre tudta vinni ezt az újfajta regénypoétikát.

Kontrasztként pedig érdemes Jósika Miklósra utalni, aki az *Akarat és hajlam* című regényét még szintén a negyvenes években, 1847-ben írta meg. A művet azonban – a könyvbéli publikálás előtt – megvette a Budapesti Híradó, s mielőtt elkezdték volna

folytatásokban közölni, a szerző egy levélformájú bevezetést tett közzé a lapban, a szerkesztőnek, gróf Dessewffy Emilnek címezve. Ebben a következőket mondta a regényéről:

„Regényem nem lévén hirlap számára irva, hittem, hogy azt a tisztelt olvasó közönség egy öntetben veendi. Most a dolog változott: regényem eldarabolva jelenendik meg, 's tán nem sikerülend azt olly helyeken megszakasztani, hol az érdek feszültebb 's a kiváncsiság föl van ingerelve.

Ha ez némi aggodalmat szül is bennem, másrészt megnyugtat azon gondolat: hogy egy psychologiai regényben, minő ez, a magyar olvasó közönség, mellynek legmüveltebb részére számitottam müvemet, elég engedékeny leend, színi villánylatok helyett, velem egy kivételes kedély- 's lélek-állapot buvárlataiba ereszkedni, 's igy élvet nem csattanó hatásban, hanem a lélek működéseinek kiséretében találni." (Budapesti Híradó, 2. évf. (1845), 106. szám (jan. 2.), 1.)

Azaz Jósika érzékelte azt, hogy regénye nem felel meg annak a közlés módnak, amelybe belekerült (a lap ugyanis a „B. Pesti Hiradó tárczája" rovatban kezdte el közreadni a regényt), ám erre a szerző poétikai értelemben nem kívánt reagálni, a regényét nem dolgozta át ennek megfelelően. Nyílt levele legföljebb teoretikusan nézett szembe a problémánál, így megmaradt a könyvformában elgondolt regény egyszerű feldarabolásának a technikájánál. A kezdeményezés azonban kétségtelenül feltűnést keltett. Az Életképekben aztán Irinyi József egy olyan cikkben reagált rá, amely ezt a regényközlést újításként értékelte: „Gróf Dessewffy Emil azt mondá: 'legyen forradalom a politikai lapjainkban;' és felvett egy regényt a' Buda Pesti Hiradóba, tárczát nyitott a' szépirodalomnak." Irinyi azonban a gesztus korlátozott hatását – egyébként igen érzékenyen – abban látta, hogy a magyar lapok periodicitása még nem felel meg ennek a lehetőségnek: „Ezen főakadályon kívül van még egy másik, szinte igen nagy akadály az, hogy lapjaink nem jelennek meg mindennap." Számára tehát az a következtetés adódott: „Nem is veszi a" B. P. Hiradó a' regényközlésnek semmi hasznát. Ha mindennap jőne egy szám, ez csak növelné a' kiváncsiságot 's feszitené a' figyelmet. Most minden harmadnap jelenik meg, ez megszakasztja a' figyelmet." Irinyi fejtegetéseinek az a médiatörténeti tanulsága, hogy már egykorúan is észre lehetett venni a sajtó feltételrendszerének és a prózaepika közlési módjának a szoros összefüggését: napi politikai sajtó nélkül a tárcaregény elemi feltételei is hiányoznak. (Irinyi József, A' szépirodalom a' politikai lapokban, Életképek, 3. évf. (1845), I. félév, 7. szám (febr. 15.), 197–202.) Így hiába próbált meg a Budapesti Hiradó korábban teret adni a szépirodalomnak, s ehhez hiába vett meg a kiadótól, Heckenast Gusztávtól egy más közlési módra elgondolt regényt, ennek a

részletekben való közlése még nem hozhatta létre a tárcaregényt. S még kevésbé hozhatta létre azt a regénypoétikát, amely ehhez a feltételrendszerhez igazodott.

Ehhez mérten azonban még jobban felismerhető, hogy bár Jókai sem tárcaregényt írt az 1840-es években (erre majd csak az 1850-es években, a Pesti Naplónak írván vállalkozott), ám ő eleve nem úgy építette fel a saját regényét, mint Jósika: nem feldarabolt egy hagyományosabb médiumra tervezett regényt. S noha ő a *Hétköznapok* esetében még eleve nem gondolkozhatott a tárcaközlés logikája szerint (erre semmilyen kényszer vagy lehetőség nem szorította rá), ám a szöveg felépítésének, tagolásának és szegmentálásának elve őt szinte predesztinálta már ekkor is a folytatásos közlésre. Mondhatni: ő valóban szinte arra volt teremtve, hogy saját magához igazítsa ezt a közlési formát, s ehhez nem kellett saját regényeinek eredendő felépítésén változtatnia. S ezt éppen a *Szomorú napok* alakulástörténete mutatja. Ennek pedig a pálya későbbi szakaszai szempontjából komoly jelentősége van.

Ezen a ponton tenném szóvá, hogy a jelölt – számomra érthetetlen módon – nem is említi Zákány-Tóth Péter tanulmányát (Zákány-Tóth Péter, „A Jókai-írógép" = Nemzeti művelődés – egységesülő világ, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, szerk. Vincze Ferenc – Zákány-Tóth Péter, Bp., Napkút, 2010, 478–538.), amely pedig éppen a Hansági Ágnes érzékelte problémákkal foglalkozik, s amely tanulmány mind Jósika regényére, mint Irinyi cikkére felhívta a figyelmet, s megfelelően kommentálta is. Ráadásul Zákány-Tóth nem is ugyanazt állítja Jókai médiatörténeti beágyazottságáról, mint a jelölt, markánsan más a megközelítése, tehát a vele való számvetés és vita fontos lenne a koncepció tisztázódása szempontjából is.

A másik hiány, amelyet szóvá kell tennem, az a disszertáció egy másik fontos fejtegetéséhez kapcsolódik, a faluábrázolás korabeli eredetéről és funkciójáról szólókhoz. Hansági Ágnes itt igen fontos komparatív szempontot képes behozni a kérdés vizsgálatába Berthold Auerbach életművének és a *Dorfgeschichten* műfajának a hazai recepciója kapcsán – ezt az egész dolgozat egyik legfontosabb érdemének tartom. Ez ugyanis kulcsot jelenthet ahhoz is, hogy megértsük: melyek voltak azok a műfaji preferenciák, amelyek révén bizonyos magyar műveket az egykorú német recepció fordításra érdemesített és le tudott írni, s ez különösen a falusi tematikájú, a népszemléletet közvetítő irodalmi alkotásokra érvényes. A jelölt hívja fel a figyelmet arra, hogy Mikszáth *A jó palócok* című művének 1882-es lipcsei kiadása *Ungarische Dorfgeschichten* címen jelent meg (161.). Csak azt nem értem, hogy miért nem veszteget a jelölt ezek után egyetlen szót sem az „irodalmi népiesség" kérdésére, miért nem szembesíti saját elemzési szempontjait és megfigyeléseit ezzel a leíró kategóriával, hiszen voltaképpen itt van az irodalmi népiesség német közegben való recepciójának a kulcsa:

amit magyar viszonylatban „népiesség”-ként lehetett leírni, azt egykorúan németül a *Dorfgeschichten* műfajába lehetett beilleszteni. Ennek az egyeztetésnek pedig komoly következménye volt a szövegek interpretálásában is. Ha pedig így van, akkor a jelölt vajon hogyan hagyhatja említés nélkül Horváth János klasszikusnak számító munkáját (Horváth János, A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig, 2. kiadás, Bp., Akadémiai, 1978.)? Csak egy példát említenék arra, hogy melyik az a pont, ahol Hansági Ágnes gondolatmenete érintkezik Horváth könyvével, s ahol szükséges lett volna Horváth munkáinak a fölhasználása.

A jelölt szerint a „negyvenes évek művészi, irodalmi értékét tekintve messzemenően legjobb *falusi története* Petőfi elbeszélése, *A fakó leány s a pej legény*” (208.) Petőfinek az elemzésbe való bevonásakor Horváth János eleve nem lenne nélkülözhető, s nem is csak az előbb hiányolt könyve, hanem Petőfi-monográfiája is (ez utóbbit sem említette a jelölt a disszertációban). Ám ennél jelentősebb gondnak érzem, hogy a jelölt nagyon alaposan és érzékenyen írja ugyan körül Petőfi itteni faluábrázolásának a jellemzőit (a falu „lehetne akár város is”, nincsen egyénítve, közösségként nem jelenik meg, nem válik „cselekményszervező” kulisszává – 208–211.), ám nem veszi észre, hogy ezzel a *János vitéz* faluábrázolását is körülírta. Tehát érdemes lett volna kitágítani az elemzéseit, hiszen ez a fajta falu-kép Petőfi más műveire is jellemző, s ilyenformán máris ott vagyunk a magyar „irodalmi népiesség” egyik központi problémájánál: az ebben a leíró fogalmi rendben kulcsszereplő Petőfi falu-leírásai nem felelnek meg a sugallt várakozásoknak. Hansági Ágnes a küszöbén van annak, hogy ezt kimondja és bizonyítsa, a tőle mozgósított komparatisztikai módszer erre messzemenően lehetőséget adna, ám ezt azért nem ismerhette fel, mert nem fordított figyelmet az érvelésbe feltétlenül beletartozó „irodalmi népiesség” fogalmi apparátusának a rekonstruálására.

A koncepcionális kérdések után néhány kisebb jelentőségű, könnyen javítható, konkrét kérdést említenék még.

Az, hogy miért számított botrányosnak Jókai és Laborfalvi Róza házassága, nem csupán azokkal az elemekkel magyarázható, amelyet a jelölt felsorol: „nagy korkülönbség, Laborfalvi leányanya, előéletéről pletykálnak.” (42.) Ha megnézzük Jókai családjának a reakcióit, amely a rendelkezésre álló, nem túl bőséges primer és szekunder források meglehetősen finom elemzésével ragadható csak meg, akkor még legalább két tényezővel számolni kell: Laborfalvi katolikus, míg Jókai református, s a gyors házasság érdekében a férfi belemegy abba, hogy reverzálist adjon (ennek ugyan a későbbiekben nem lesz jelentősége, mert a házasság gyermektelen marad), de ez így a hitehagyás jelensége Jókai

oldaláról; valamint Laborfalvinak az a híre, hogy sokat költ, ami egy puritán, beosztó protestáns család oldaláról szintén komoly morális vétségnek számíthatott.

Jókai Kakas Márton alakjában megírt „fürdői levele” Balatonfüredről és az ott álló Kisfaludy Sándor-szoborról bővebb kifejtést, vagy legalább némi szakirodalmi beágyazást igényelne. Jókai ironikus megjegyzései ugyanis egy olyan köztéri szoborra vonatkoznak (Züllich Rudolf alkotása), amely ugyan annak idején az első köztéri irodalmi szobor volt Magyarországon, de amelyet annak idején a közvélemény teljes kudarcnak minősített. Így aztán be is olvasztották az egész szobrot (állítólag ebből az anyagból öntötték ki a jelenleg is látható, balatonfüredi Kisfaludy-szobor kerítését, bár a kerítésrácsok már eltűntek). Erről az egész történetről s benne Jókai szerepéről (merthogy ő nemcsak ekkor, s nemcsak ezt a szöveget írta Züllich szerencsétlen alkotásáról) bővebben Praznovszky Mihálynak egy külön tanulmánya szól (Praznovszky Mihály, A beolvasztott kegyelet: Kisfaludy Sándor balatonfüredi szobra = Kegyelet és irodalom: Kultusztörténeti tanulmányok, szerk. Kalla Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 123–130.).

Amikor a jelölt Jókai *Fortunatus Imre: Egy öreg ember naplójából* című „regényes krónika”-ját említi (131.), érdemes volna azt is szóba hozni, hogy ez esetben az író saját első drámájának, az 1842–43-ban írt, *A zsidó fiú*nak a témáját és a szüzséjét mentette át egy prózai elbeszélésbe. Tehette ezt annál könnyebben, mert ez a 17 éves korában írott dráma egykorúan nem került színpadra, ki sem adták, sőt, a kézirata sem volt ismeretes; ehhez Jókai csak 1893-ban jutott hozzá, amikor Gyulai Pál kikereste az annak idején Petőfi kézírásában benyújtott, eredeti példányt (az egyetlen lehetséges és fönnmaradt kéziratot) a Magyar Tudományos Akadémia iratai közül (erre lásd Fővárosi Lapok, 30. évf. (1893), 97. szám (ápr. 9.), 827–828.). Jókai tehát csak az emlékeire s az eredetileg is rendelkezésére állott forrásokra támaszkodhatott az elbeszélés megírásakor. Ez az eset is jól mutatja, hogy az író mennyire takarékosan bánt egykor elkezdett, de be nem fejezet vagy éppen ismertté nem vált műveivel – az előzőre a *Szomorú napok*, az utóbbira a *Fortunatus Imre* a példa.

Nem értem, a jelölt miért írja ugyannak a német írónak a nevét egyszer Beck Károlynak (171.), egyszer meg Karl Becknek (211). Ezt jó lenne egységesíteni vagy legalább megmagyarázni. S egy másik, számomra indokolatlanul maradt névtévesztés: Kisfaludy Károly *Tollagi Jónás mint atya* című novellája kapcsán az elhagyott parasztlány „Szőke Bandi”-ról énekel (189.), a jelölt kommentárjai ezek után viszont mindig „Szőke Marczi”-nak emlegetik a szeretőjét (uo.). Ha ezt a következetlenséget Kisfaludy követte el eredetileg, akkor is lehetne rá reflektálni.

Nagy Ignác *A falu ördöge* című elbeszélésének az elemzésekor a jelölt jelentőséget tulajdonít a helyszínnek, amelyet a narrátor Kókánynak nevez (199.). Hansági Ágnes szerint ez beszélő név, s erre idézi is a Czuczor – Fogarasi szótár 'kókányoz' szócikkét (200.). A név jelentésességében alighanem igaza is van, de szerintem az ennek megállapításához szükséges szótár nem a legjobb: itt ugyanis egy tájszóról van szó, én magam Magyarországra telepített egykori bukovinai székelyek leszármazottjától hallottam először jelzőként („kókány munka"), s 'kókányozni' annyit tesz, mint összetákolni. Tehát helyesebb lenne tájszótárakban kutakodni, annál is inkább, mert ez a jelentés tökéletesen illenék Nagy Ignác ábrázolásmódjához. S inkább, mint a másik.

Némi kommentárra szorulna az a magyarázat nélkül hagyott Krúdy-idézet, amelyet a jelölt „városi legendának" minősít: „Mi emlékszünk ama Jókai-legendára, amely szerint a költő bárónak tette meg Ferenc József, de Jókai nem vette igénybe a rangot." (43.) Hiszen itt nyilván arról van szó, hogy Jókai 1876-ban megkapta a Szent István-rend kiskeresztjét, amely – kérés esetén – a bárói rangot és főrendiházi tagságot jelentett volna, ám Jókai nem élt ezzel a lehetőséggel (ahogy egyébként, tegyük hozzá, az az Arany János sem, aki már korábban, 1867-ben elnyerte ezt a címet). Ám azt is érdemes ehhez hozzátenni, hogy az uralkodó 1897-ben azért csak kinevezte főrendiházi taggá Jókait (akkor, amikor az előző évben a választások alkalmával kibukott az országgyűlésből), tehát a puritán visszahúzódás, amelyet Krúdy szavai sugallnak, teljesen aligha igaz.

Összességében hangsúlyoznám: Hansági Ágnes disszertációja fontos témáról szóló, anyagismeretében és módszertanában egyaránt jól megoldott, új tudományos eredményeket hozó irodalomtörténeti értekezés. Megjegyzéseim is inkább azt bizonyították, hogy a dolgozat továbbgondolásra ösztönöz, s új kérdésirányokat képes megnyitni; azt remélem, hogy a jelölt kiegyensúlyozott és rokonszenves értekezői szemlélete mindazt, amit szóvá tettem, fel tudja használni a disszertáció könyvvé fejlesztése érdekében.

Javaslom a nyilvános vitára bocsátást és a doktori cím odaítélését.

Budapest, 2020. május 23.

Szilágyi Márton,
az MTA doktora