

MÉDIUMOK, TÖRTÉNETEK, HASZNÁLATOK

Különnyomat:

Rákai Orsolya (2012). A figyelem szenvedélye: megjegyzések a 19-20. század fordulójának irodalomszemléleti változásaihoz Schöpflin Aladár kapcsán. In: Puszta Bertalan (szerk.). *Médiумok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére* (pp. 204-218). Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.

© a szerzők, 2012.

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás, illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

© szerkesztők, 2012.

Szegedi Tudományegyetem
Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

A figyelem szenvedélye: megjegyzések a 19-20. század fordulójának irodalomszemléleti változásaihoz Schöpflin Aladár kapcsán

„Megeshet, hogy magunk nem vagyunk már képesek hinni, hanem hiszünk annak, aki hisz. Megeshet, hogy magunk nem vagyunk már képesek szeretni, hanem szeretjük az, aki szeret. Megeshet, hogy nem tudjuk már, mit akarunk, hanem azt akarjuk, amit másvalaki akar. Mindnyájan lecsúsztunk annyira, hogy az akaratumkat, a képességünket, a tudásunkat – ha föl nem is adjuk – énünk helyett más fórumra hagyjuk. Mindenképpen már csak azt látjuk, a képernyők, fényképek, videófelvételek, riportfilmek révén, amit korábban mások láttak. Képtelenek vagyunk már mást látni, mint a látottat.”
(Jean Baudrillard)

1927-ben a *Nyugat* jubileumi estjén hangzott el egy érdekes előadás a kritikus két ideáltípusáról, melyek természetesen a maguk tiszta formájában nem lehettek fel, ám érdekes megfigyelési szempontokat nyújthatnak a kritika jelenségének megértéséhez. Szerzője, Schöpflin Aladár, maga is gyakorló kritikus, alig-alig burkolt módon kora két végletének érzékelt kritikus-típusát rajzolta meg a szövegben, beillesztve ezt a rajzot talán legfőbb témájának, a magyar irodalmi élet kettészakadtságának kontextusába.

Az egyik fajta kritikus, írja, „elméleti meggondolásból indul ki”, szélesebb tudományos alap létrehozására törekszik, általános szempontokat kíván megállapítani, s a műveket ezekhez méri. Látszólagos és vágyott objektivitása ellenére azonban tud nagyon is szubjektív és elfogult lenni, ám elfogultságai nem annyira személyes, mint inkább „párt-elfogultságok”, mivel ez a kritikus mindig egy ízlésbeli, felfogásbeli párt embere, előre megállapított programmal, melyet azonban az irodalom egészének kritériumrendszerével azonosít. Konzervatív, amennyiben mindig a fennálló ízlésbeli kánon és társadalmi rend híve, és amennyiben irodalomszemlélete precedens-elvű: „nagynak elismert írók gyakorlatára támaszkodik, s zavarba jó vagy haragra gerjed, ha olyasvalamivel

találkozik, amire nincs precedens, ami túlmegy az előző nagyok gyakorlatán” (Schöpflin 1967c, 147). Ennek következtében az irodalom történetisége és történetiségében megnyilvánuló relativizmusa iránt nemigen érdeklődik. Ám nagy szolgálatokat tehet az irodalomnak az eszmék tisztázásában, a közönség ízlésének nevelésében, színvonalának emelésében, és gyakorlatilag elengedhetetlen a kanonizációs folyamatban, „az írók és művelő hierarchiájának megállapításában” (Schöpflin 1967c, 147), mely működésének kitüntetett terepe.

A másik fajta kritikus ezzel szemben „még kissé kérkedik is azzal, hogy az elméletet nem tartja fontosnak” (Schöpflin 1967, 148), az irodalmat nem annyira szabályok és programok hierarchikus érték- és követelményrendszerének, mint inkább tehetségek szabad játékanak tekinti. Sokkal közelebb áll a művészhez, mint a tudóshoz: a közvetlen, minél frissebb irodalmi élményből indul ki, s az intenzív megragadottság, „elcsábítottság” állapotában formálja írássá a művelő kapcsolatos élményét. A felismert (avagy felismerni vélt, de ez ebből a szempontból mindegy) tehetséget támogatni igyekszik, mellészegődik és igyekszik meggyőzni kiválóságáról a közönséget. Nem neveli, nem „nyesegeti”, de törekszik olyan atmoszférát teremteni számára, melyben tehetsége minél teljesebben kifejlődhet. Akiket tehetségtelennek ítél, azokkal a továbbiakban nem sokat törődik, ám védeneci érdekében nem fél a túlzástól sem, „a célt tekintve csupán: ráoktrojálni az emberekre a maga meggyőződését” (Schöpflin 1967c, 149). Van érzéke az irodalom történetisége iránt, hiszen az irodalmat nem kategóriák hierarchikus rendszerének, hanem folyton változó és megújuló folyamatnak tekinti, mely társadalmi-politikai-kulturális hálózatok szövevényében alakul, s igyekszik a mindenkori jelen viszonyrendszerébe illeszteni, ám végső soron „a múltnak annyiban tulajdonít fontosságot, amennyiben analógiákat és argumentumokat ad a jelen törekvéseihez”, és gyakorta figyelmeztet arra, hogy a mai hagyomány tegnap még forradalom volt. A mű megítélésében az író feltételezett intencióinak juttatja a főszerepet, az irodalmi alkotást a benne megnyilvánuló művészi tendenciák és ezek megvalósulásának sikeressége vagy sikertelensége alapján szemléli. Ám mindenekelőtt az író maga érdeklődik, úgy, ahogy „a regényíróval valamely érdekes alakja”, s olyan intenzitással izgatja, „mint valami természeti jelenség” (Schöpflin 1967c, 149).

Látható, hogy nem pusztán objektív-szubjektív szembeállításról vagy a „konzervatív” és a „nyugatos” szemlélet ellentétét végletesítő allegorizálásáról van itt szó – még csak nem is arról, hogy Schöpflin egyszerűen kettéosztotta volna „rosszakra” és „jókra” a kritikai (harc)mezőt. A kétfajta felfogás viszonya sokkal összetettebb, s a felvázolt kép az irodalomszemlélet történeti változásának roppant éles szemű megfigyeléséről tanúskodik.

A kritika Schöpflin felfogásában általános emberi szükséglet, „egy ősi emberi ösztön” (Schöpflin 1967c, 145), feszítő nyugtalanság, vágy, amely mindenkiben

közös, s amely végső soron oka és biztosítéka annak, hogy az emberek kapcsolatban, kommunikációs viszonyban tudnak maradni egymással. Mindenki kritikus, aki megfigyel, aki dönt, aki értékítéletet, véleményt fogalmaz meg valamivel kapcsolatban, mindössze az élménykifejezés vágyának intenzitása különbözik bennünk: „akiben ez az élmény olyan intenzív, hogy állandó, lerögzített formába kívánkozik, a közlési ösztön olyan erős, hogy lerögzített formába alakított élményeinek köztudomásra hozása élethivatássá válik, abból lesz az író. Ha ez az élmény magára az életre vonatkozik, akkor az író lírát, drámát, elbeszélést ír. Ha valamely olvasmányra vonatkozik, akkor kritikát ír. A kritikus tehát lényegileg csak élményének forrása által különbözik a szépírótól.” (Schöpflin 1967c, 145.)

Ez a kritikafelfogás gyökeresen eltér attól, amit a 19. század utolsó harmadának irodalmárai gondoltak, s megfogalmazódása elképzelhetetlen anélkül a tapasztalat nélkül, amit az éppen ünnepezt folyóirat, a *Nyugat* történetének ekkor már mintegy két évtizedes tapasztalata jelentett Schöpflin számára. A *Nyugat* kritikusaik jó része valószínűleg nem állt túl távol attól a felfogástól az olvasást, a kritikát illetően, amit Baudrillard némileg provokatívan a szemfülesség filozófiájának, illetve a csábítás energetikájának nevezett – az irodalom számukra pótolhatatlan és az életbe maximálisan beleszövődő energiaforrást, energiarendszert jelentett, olyan játékot, amelyért magától értetődő módon küzdeni is érdemes. A szemfülesség, írja Baudrillard, „az alapvető mesterkedés, azt jelenti, hogy nem a saját energiánkból, a saját akaratunkból élünk, hanem abból, amit a többiektől, a világtól csenünk, azoktól, akiket szeretünk, azoktól, akiket gyűlölünk. Tiltott, lopott, csábítással szerzett energiából élünk. A másik maga is csak a fondorlatos szerzésnek, a csábításnak, az átszármatztatásnak ebből a közvetett mozdulatából él. Másra hagyatkozni akarat, hit, szeretet, döntés kérdése, nem elállás mindettől, hanem stratégia: ha őt tesszük meg végzetünknek, ebből a legkifinomultabb energiát nyerjük. Ha valamilyen jelre vagy eseményre bízunk az életünk gondját, ezzel finomítjuk a formáját. Ez a stratégia korántsem ártatlan. A gyerekek stratégiája.” (Baudrillard 1997a, 142) A „szegény kisgyermeké”, akinek panaszai olyan intenzív visszhangot váltottak ki megjelenésükkor, vagy az érthetlenségig, az iszonyatig idegen gyerekeké, akik gyilkosságot követnek el Csáthnál, vagy a fiatalemberé, akivel felnőttként találkoznunk Karinthyánál megrázó és feldolgozhatatlan élmény, esetleg egyszerűen a felfoghatatlanná vált gyermeki léleké, melynek élményei elfojtott traumákként szorulnak értelmezésre Freudnál. Ennek a Másiknak, vagy néha egyenesen Idegennek a „követése”, megfigyelése új, megkerülhetetlen és életbe vágó feladatnak tűnik a századelő irodalmi életében, legalábbis az írók és olvasók egy jelentős szegmense számára.

Hogyan jött létre ez a csábító, hihetetlen indulatokat kavaró, pozitív és negatív irányban egyaránt roppant éles, vehemens megnyilvánulásokat kiváltó „modernség”, modern irodalom, mely komoly összeütközések során át (ám az

utóéletét tekintve annál sikeresebben) tudta megteremteni helyét az átalakuló magyar társadalomban? És hogyan vált ennek kapcsán egyre mélyebbé az a szakadék, amely a „hivatalos” és az „új” irodalom befogadásának módjaiban régtől fogva létezett, de az 1920-as évekre már szinte áthidalhatatlannak tűnt?

Schöpflin természetesen nemcsak abban látta a kritikus feladatát, hogy (amint az idézett jubileumi szöveg fogalmaz) az irodalom nyújtotta feszítő élményeit kifejezze, hanem abban is, sőt, főként abban, hogy megértse és megkísérelje megértetni ezt a folyamatot. A róla szóló szakirodalomban a kortársi kritikáktól kezdve visszatérő motívum – amit legerősebben talán Komlós Aladár hangsúlyoz (minden elismerése mellett) –, hogy Schöpflin mintegy kihagyta az értékelést a kritikából, illetve hogy figyelme nem annyira a műre, hanem a szerzőre és a társadalmi kontextusra irányult. E véleményeknek azonban szinte mindegyike Schöpflin kötetbe gyűjtött szerzőportréi vagy monográfia terjedelmű portréi kapcsán fogalmazódott meg, jelentős részük pedig a „*Nyugat*-kanonizátorként” elkönyvelt 1937-es monográfia, *A magyar irodalom története a XX. században* visszhangjaként született. Napi szépirodalmi és színházi kritikáit olvasva azonban jól láthatjuk, hogy Schöpflin nagyon is éles szemmel és tollal figyelte az irodalmi mező születő produktumait, s ezekben az írásokban távolról sem tartózkodott sem a műelemző, sem az értékelő megjegyzésektől. Portréinak és az irodalom társadalmi kontextusát, az irodalmi élet problémáit tárgyaló írásainak azonban éppúgy, mint „irodalomtörténeti monográfiájának” egész más céljai, s ebből következően egész más szempontjai (és módszerei) voltak. Már 1917-ben úgy látja ugyanis, hogy a magyar irodalom olyan minőségi változáson ment és megy keresztül a századfordulón, amely sokak számára nagyon nehezen követhető ugyan, de amely véleménye szerint – s ezt egész pályafutása során igyekszik alátámasztani – nem jelent sem gyökértelenséget, sem szakadást a magyar irodalom, s ami ezzel számára szorosan összefügg, a magyar társadalom fejlődésében (Schöpflin, 1917). Nem előzményeket, előfutárokat keres, még csak nem is a *Nyugathoz* kötött tendenciáknak pusztá igazolását valamiféle „már Vörösmarty is”-típusú érveléssel: egy roppant összetett társadalmi változássorozat szerteágazó mozgatórugóit és elemeit keresi. Ezt a változássorozatot nevezhetjük a társadalmi modernizáció intenzívvé váló szakaszának is. Az irodalom *történetisége* számára mindenekelőtt ennek az eminensen társadalomtörténeti jellegű változássorozatnak a megfigyelése révén tűnik megragadhatónak (s ez nemcsak a század első harmadában számított meglepő vélekedésnek).

Bár számos cikkben foglalkozik e változások társadalmi következményeivel is, érdeklődése elsősorban afelé irányul, hogy magában az irodalomban, az irodalmi életben, a kritikai gyakorlatban hogyan íródnak le a modernizálódás következményei. Szándékosan nem használom a „hatás” kifejezést, mert Schöpflin ugyan igen sokhelyen beszél a társadalom, „önkifejezéséről”, különböző társadalmi

csoportok, világnézetek „tükröződéséről”, mégsem valamiféle mechanikus mimézisviszonyról van szó nála (amit a szóhasználat talán sugallhat). Később részletesebben be szeretném mutatni azt a folyamatot, melynek során Schöpflinnél a pozitívizmustól örökölt moment-milieu-race hármastöbb áttételen keresztül rugalmas segítőjévé válik az ettől nem függetlenedő, de az egyéni önkifejezést előtérbe helyező, az irodalom autonómiáját épp ennek révén biztosítani látó elképzelésnek.¹ A „leíródás” szót azért találok valamivel szerencsésebbnek, mert általa talán érzékelhető, hogy a társadalmi változások az irodalmon belül annak saját szabályai, saját eszközei és saját lehetőségei révén válnak láthatóvá, nem pedig közvetlenül nyilvánulnak meg.

A modernizálódás következményeinek legfontosabbikát pedig abban látja, hogy a magyar irodalom „ma már nem az az egy-világnézetű irodalom, ami a múlt század közepén volt, amikor az írók úgyszólván mind azonos gondolatokat tápláltak a világ és az élet alapvető kérdéseiről, csak a tehetség és temperamentum különbségei választották el őket. A magyar irodalom ma a legkülönbözőbb világfelfogások, szemléleti és ábrázolási módok küzdő tere, a legkülönbözőbb áramlatok, árnyalatok sűrűlődnak össze benne a régihez kitaróan ragaszkodó, a tradicionálisban teljesen felolvadó konzervatívizmustól a minden újítást mohón megragadó forradalmi radikalizmusig. Mindegyre új egyéniségek lépnek fel, új mondanivalókkal és új formákkal, mindegyik a mai magyarság egy-egy új életjelenségét leplezi fel.” (Schöpflin, 1917) Ezeknek a hangoknak, árnyalatoknak a teljessége jelenti számára a modern, polifonná vált magyar irodalmat, melyen belül ugyan lehetnek preferenciáink, de minden hang *egyformán érvényes* eleme a mai (akkori) magyar irodalomnak, amennyiben „igazi egyéniség s igazi tehetség” szólaltatja meg azt.

1. A modern irodalom fő tendenciái

Schöpflin szerint a modern irodalom azért képes ilyen sokhangú, szabad, változatos művészi mezőként, vagy ha úgy tetszik, kommunikációs térként működni, mert bizonyos alapvető vonásai kialakították és biztosítják számára azt a viszonylagos autonómiát, ami ezt megelőzően csak sokkal kisebb mértékben vagy egyáltalán nem volt adott. A társadalmi változásokon túl (városiasodás, asszimiláció, fejlődő kapitalizmus) kiemel néhány olyan tendenciát, melyek megkülönböztetik az új irodalmat a régitől. Természetesen ezek tendenciák, vagyis nem elvágólagos változások, melyek egyik napról a másikra bekövetkezvén megszüntetnék a korábbi helyzetet, de olyan új választási lehetőségeket jelentenek az írók, költők, kritikusok számára, melyekkel egyre többen élnek is.

¹ Egy készülő nagyobb munka keretében, melynek ez a dolgozat részét alkotja.

Több ilyen tendenciát kiemel, melyek közül itt most csak az egyiket idézném fel: az irodalom függetlenedését a politikától, sőt, a különféle társadalmi kommunikációs rendszerek függetlenedését egymástól. Mindez Magyarországon csak a közelmúltban vett nagyobb lendületet, költészetünk, írja, „Kazinczytól Aranyig mintegy kísérő zenéje volt a nemzet politikai törekvéseinek”, s Beöthyről szólva kiemeli, hogy „irodalmi tanítása át-meg át van szöve politikai eszmékkel és kapcsolatokkal”, az irodalmi jelenségek vizsgálatának középpontjában pedig „ő tette a nemzeti jelleg eszméjét” (Schöpflin 1967d, 408). A politikától való függetlenedés természetesen nem jelent politikamentes irodalmat, sőt, a kritikus szemléletet Schöpflin sok esetben egyenesen üdvözli a szerzőknél. Mégsem ellentmondás ez. Az irodalom, a politika, a sajtó és a többi kommunikációs rendszer egyre határozottabb szétválása idején más jellegűvé válik az egyes rendszerek működése, és így más megítélés alá is esik. Az elkülönült irodalomba a politika immár „kívülről” nyomul be, veszélyeztetve annak integritását – amennyiben nem az irodalom saját működésmódját, saját értékrendjét, saját szabályait követve történik. Vannak írók például, írja *Irodalom és társadalom* című tanulmányában, „akikben erős politikai szellem él, ezek műveinek meglesz a maguk politikai hatása, anélkül hogy irodalmi hatásuk csorbulna” (Schöpflin 1967b, 65), ám az olyan politikai tendencia, mely „kívülről nyomul be az irodalmi műbe, egyenesen lehetetlenné teszi az íróra nézve a maga művészetének teljes és szabad kifejtését, előre megjelölt sorompók közé szorítja” (Schöpflin 1967b, 65) Az ilyen tendenciózus irodalmi mű „annyit jelent, hogy az író kilép a maga írói mivoltából, és prédikátorrá válik vagy publicistává”, netán egyenesen politikai propagandistává (Schöpflin 1967b, 64) – az irodalom rendszerén kívül, s egy másik rendszer szabályai szerint szólal meg tehát. Ha pedig a politika aktívan is beavatkozik irodalmi kérdésekbe, akkor komoly problémák várhatók. Pontosan ez történt véleménye szerint a *Nyugat* fellépését követően, ennek köszönhetően állt elő az a helyzet, amelyet „kettészakadt irodalom”-vitaként ismer az irodalomtörténet.

Még érdekesebb a helyzet az irodalom, a sajtó és a gazdaság kapcsolatait tekintve. Schöpflin olvasatában a történet itt is a fokozatos elkülönülésről szól, de ez a folyamat sem zökkenőmentes. Először *A magyar író* című, 1908-as esszéjében fogalmazza meg azt, amit később több helyen is felidéz – hogy tudniillik a sajtó és az irodalom viszonya a 19. század húszas éveitől a századfordulóig egy roppant fontos változáson esett át. A folyamat elején „az újságíró írónak számított, s ha ügyes volt a dolgában, ugyanazokban a megtiszteltetésekben és beneficiumokban részesülhetett, mint akármelyik író: vármegyék megválasztották táblabírájuknak, Akadémia éa Kisfaludy-társaság tagjának, vidéki kollégiumok fáklyászenét adtak neki” (Schöpflin 1967a, 42). E leírásból jól látható, hogy nem egyszerűen arról van szó, hogy korábban az újságírás egyszerűen az irodalom része lett volna,

hanem arról, hogy az elkülönülési folyamat még igen-igen az elején tartott (ezért is lehetséges politikai hivatalt éppúgy automatikusan nyerni írói tevékenységgel, mint tudományos rangot vagy informális társadalmi megbecsülést). Bár igaz, hogy ezt és az ehhez hasonló írásokat vizsgálhatjuk az irodalom médiatörténetének dokumentumaiként (vö. Szajbély, 2005a), véleményem szerint nem pusztán arról van szó, hogy Schöpflin írása „voltaképpen a második olvasási forradalom kiváltotta kései reflexiónak tekinthető” (Szajbély 2005a, 73), és a sajtó megnövekedő szerepének sem csak az – bár kétségkívül az is – ad fontosságot, hogy a tárcarovat új, a korábbiaknál jóval rugalmasabb publikációs lehetőségeket biztosított az írók számára, s új, az elbeszélő műfajok történetében ráadásul számos modern forma előfutárát is jelentő műfajok (tárca-regény, tárca-novella) születését tette lehetővé (Szajbély 2005a, 74). Legalább ennyire fontos, hogy a sajtó révén kerül olyan új gazdasági környezetbe az irodalom, amely a korábbiakhoz viszonyítva jóval nagyobb függetlenséget tesz számára lehetővé. Nem véletlen, hogy Schöpflin annak felidézésével kezdi idézett írását, hogy Kisfaludy Károly volt az első magyar író, „aki abból élt, amit tollával keresett”, sőt, az ő almanachja, az Aurora volt „az első magyar irodalmi vállalat, amely munkatársainak programszerűen fizetett honoráriumot” – míg Kisfaludy elődei és kortársai „nemes urak voltak”, vagy pedig „mecenások utáni szaladgálással pusztították önérzetüket” (Schöpflin 1967a, 41). Jórészt azonban – ahogy a korábbi idézetekből láthattuk – megmaradt az irodalom korábbi pozíciója: a polgári-politikaivá váló nyilvánosság elsődleges terepe (amit a sajtó nyilvánosságfórummá válása még erősebbé tett), sok esetben a hagyományos (nemesi) politikai karrierrel összhangban, azzal párhuzamosan művelve irodalmat, politikát és publicisztikát. Ennek egyenes következményeként írja le Schöpflin a kiegyezés utáni helyzetet, amikor – a politikai nyilvánosságnak és egyszersmind az e térben befutható karriernek új terület alakulván – „az írók, s épp a legtekintélyesebbek, elmenekültek a sajtóból az állami hivatalokba, vagy pedig képviselők lettek. (...) Ha végignézzük a hetvenes és nyolcvanas évek hírlapírói karát, majdnem csupa olyan nevet látunk közte, melyek viselői csak ugródeszkának használták az újságot, a kedvező pillanatban dezertáltak valami más, több jövedelmet, dísz és tekintélyt adó foglalkozásba” (Schöpflin 1967a, 44–45).

Irodalom, sajtó és gazdaság 19. századi magyar kapcsolatainak és elkülönülésének folyamatát illetően inkább azzal az igen tág horizontú és gondolatébresztő megállapítással értek egyet, amely szerint „az a fejlődési *vonal*, amely az irodalmi nyilvánosság politikaivá alakulásától a tömegmédiák megjelenéséhez vezet, a magyar nyilvánosságtörténet esetében a reprezentatív és rendi nyilvánosság egymásmellettségétől indulva jut el az irodalmin keresztül az alkotmányos nyilvánosságig, egy bő századot fog át, és mintázata sokkal inkább egy *harmonikára* emlékeztet”, formája tehát roppant távol áll a lineáris, egyirányú fejlődéstől (Keresztúrszki 2003, 181). Keresztúrszki Ida Miroslav Hroch modelljét

felidézve rámutat, hogy a Habermas-féle nyilvánosságfejlődési modell (épp annak a sajtóval és a gazdaság fejlődésével való szoros, ám nem kellően reflektált kapcsolata miatt) az európai „kis nemzetek”, vagyis a nem centrális pozíciójú nemzetek esetében felülvizsgálatra szorul. Míg ugyanis „az első esetben a nemzeti mozgalom párhuzamosan haladt a kapitalista polgári társadalom kialakulásával, a másodikban a politikailag független nemzet kialakulás elvált a polgári átalakulás folyamatától” (Keresztúrszki 2003, 178), ez pedig többek között a (Keresztúrszki által Bourdieu kategóriái segítségével leírt) irodalmi mező autonomizálódását is befolyásolta. Bourdieu az irodalmi mezőt a kulturális termelés mezejének részeként megfigyelve leírja, hogy e két mező kölcsönhatása sajátos kettős dinamikát eredményez. Egyrészt megfigyelhető egy diakrón aspektus: erős függetlenedési törekvés az arisztokratikus társadalmi és egyházi hatalomtól, törekvés az esztétikai autonómia minél teljesebb elérésére. Másrészt – a mezőn belüli pozíciószerezési küzdelmek eredményeként – megfigyelhető egy szinkron aspektus is, melynek során mind az irodalmi, mind a tágabban értelmezett kulturális termelési mező ágensei „kétféle rangsorban próbálnak elhelyezkedni: az egyik az autonóm, a másik a heteronóm hierarchia” (Keresztúrszki 2003, 173; vö. Bourdieu, 1993) Az autonóm hierarchia kiépülése során a „céhbeliék” véleménye, a művészi elismertség a mérvadó, míg a heteronóm hierarchia esetében az eladott példányszám, az odaítélt díjak, a színházi bemutatók száma számít. E kettős hierarchia adja a „tisztá” és a „nagy példányszámú” alkotás – avagy „magas” és „tömegkultúra” – elkülönítésének alapját is. Míg az első „fordított gazdasági törvényszerűségeken, az anyagi javakkal szembeni érdektelenség elvén alapul” (Keresztúrszki 2003, 172), addig a másik a gazdaság logikáját elfogadva, annak szabályai szerint működik.

A „harmonika”-alakzat azt jelenti, hogy mindeme bonyolult folyamatok a magyar nyilvánosság történetében összecsúszva jelentkeztek, s ezért az első tárcaregény-közlési kísérlet (Jósika Akarat és hajlam című, könyves megjelenésre szánt regényének publikálása a Budapesti Híradóban 1845-ben) kétfelől is élénk kritikát váltott ki. Egyrészt a sajtót mint a végre elkülönülni látszó politikai nyilvánosság terepét féltették a szépirodalom – s ezzel a korábbi, osztatlan nyilvánosság fórumok – beszivárgásától, vagyis a múlttól –, másrészt ugyancsak a politikai nyilvánosság fórumát a születő, üzleti alapú tömegsajtól, vagyis a fenyegető jövőtől (Keresztúrszki 2003, 182).

Keresztúrszki Ida végkövetkeztetése, amit sajnos nem tudott részletesen kidolgozni, az volt, hogy a magyar viszonyok közt a kulturális termelés mezejének „politikai alávetettsége miatt az autonóm és heteronóm irodalmi termelés egybefonódik” (Keresztúrszki 2003, 189), s lényegében épp ez eredményezi azt a bonyolult, az elkülönültség igen különböző fokain álló részekből álló rendszert, melynek megértése Schöpflin legfőbb célja volt.

Schöpflin azonban a századfordulóra mindezzel együtt is kialakulni látott egy többszintű, összetett irodalmi szférát, melyben immár van lehetőség a Bourdieu-i autonóm hierarchia alapján működő irodalom és kritika művelésére is (amellett, hogy a gazdasággal szorosabb kapcsolatban működő heteronóm hierarchia üdvösen gazdag, változatos színvonalú tömegkultúra virágzását teszi lehetővé, amit Schöpflin távolról sem kárhoztat, csak a maga helyén kezel). A kettőt a modern irodalom és művészet funkciója köti össze, s ez, úgy látja (egyébként Gerhard Plumpe rendszerelméleti megközelítéséhez hasonlóan), a szórakoztatás. A szórakoztató szándék túlhajtása ugyan az irodalom szegényedéséhez vezetett véleménye szerint, de (többek közt a sajtóval való szorosabb kapcsolat révén) a századvégen az irodalom sokkal inkább „a szórakoztatás szolgálatában állott”, s immár „halványodott a nemzeti hivatás ünnepi tudata” (Schöpflin, 1939). Schöpflin tudatosan nem magas és alacsony, hanem magas- és közönségi irodalomról beszél, s bár fontos különbségeket lát a kettő közt, úgy látja, hogy mindkét fajta író szórakoztatni, a közönségét gyönyörködtetni kívánja: „Lehet az embereket szórakoztatni cigányzenével és lehet Beethovennel. S a cigányzenészre sem lehet, ha jó a maga nemében, azt mondani, hogy kiirtandó, rossz muzsikus. Csak éppen, ha bírálják, másképp bírálják, mint Beethovent.” (Schöpflin 1937, 142) Igaz, hogy a közönségi irodalom képviselője „benne áll” a közönségben, a magas irodalomé pedig „kívüle és fölötte van a közönségnek, a saját egyéni világnézete látószögéből szemléli az élet és a világ dolgait”, ám *mindkét típus irodalom*. „Az irodalomba beletartozik mind a két réteg. Akkor teljes egy nemzet irodalma, ha az olvasni vágyók minden rétegét ki tudja elégíteni. A legjobb elmék az ifjúkorban olvasott szórakoztató irodalmon át jutnak el a magas irodalomhoz.” (Schöpflin 1937, 142)

2. Rendszerelmélet és rendszerevolúció – kitérő a nemzet rendszerelméleti fogalmáról

Schöpflinnek az irodalom és a társadalom kölcsönviszonyáról, fejlődéséről alkotott koncepciója nem látszik túl távol állni attól, amit a 20. század utolsó harmadában majd a társadalmi rendszerek evolúciójaként és működéseiként foglal igen komplex, sok vitát kiváltó elméleti keretbe Niklas Luhmann, illetve – konkrétan az irodalom történetét vizsgálva – Gerhard Plumpe.

Már utaltunk rá, hogy a relatív autonómia mellett, sőt, ennek működésében részt vevő „külső tényezők” (például politika, vallás, erkölcs, jog) irodalommal való kölcsönhatása Schöpflin szerint kiküszöbölhetetlen és nem is kiküszöbölni való tényező a modern irodalom viszonyai közt, ám e kölcsönhatások

szabályozott módon kell, hogy történjenek ahhoz, hogy a rendszerek működését ne zavarják, illetve extrém esetben ne tegyék lehetetlenné. Az irodalomtörténet vizsgálata során Plumpe hasonló meggyőződésből kiindulva nevezi a művészetet polikontexturális rendszernek (Plumpe, 1995), részletesen vizsgálva, hogy a művészet, irodalom egyéb társadalmi rendszerekkel való kapcsolatai milyen hagyományos irodalomtörténeti problémákat helyeznek új, érdekes megvilágításba. Az, amit Schöpflin az irodalomtörténet fejlődésmodelljéről mond – Thienemann Tivadar elképzelését (Thienemann, 1930) méltatva –, szintén a rendszerelmélet evolúciófogalmához látszik a legközelebb állni. Emlékezhetünk rá, hogy Thienemann a szerves fejlődés gondolatát a szellemi fejlődésével kívánta felváltani, amit Schöpflin a következőképpen foglalt össze: „Az irodalomtörténet mindenkori szelleme nagy hatással van a mindenkori kritikára s az irodalom nem korszakonként megnyíló és lezáruló valami, hanem változásaiban is állandó folyamat, amelyben a múlt mint hagyományforrás minduntalan belenyúl a jelenbe, s a jelen is nem egyszer megvilágítóan hat vissza a múltra. (...) A szerves fejlődéssel szemben konstruálja meg Thienemann a szellemi fejlődés gondolatát, amelyben benne van az irodalomnak, mint folytonos folyamatnak, mint szünelen bővülésnek, előrehaladásnak az elképzelése. A fejlődés iránya pedig a tudatosodás.” (Schöpflin, 1930. Csak zárójelben jegyezzük itt meg, hogy filológiai kapcsolat nélkül is tanulságos lesz ezzel kapcsolatban részletesebben felidézni a hasonlóságot Max Weber társadalomfejlődés-koncepciójával – amely a racionalizálódás irányában mozog –, de a hermeneutikai múlthoz fűződő dialogikus viszonyával is.)

E szálát itt félbehagyva térjünk vissza röviden az irodalom és politikai viszonyának kérdéséhez, mely – az irodalmi élet intézményes és szemléleti kettészakadtságának tapasztalata miatt – olyan élenken foglalkoztatta Schöpflint. Ezt az összetett kérdést nyilván lehetetlen itt megfelelő mélységben felvetni, mindössze egyetlen szempontra szorítkoznék: arra, hogy (az iménti elméleti hasonlóságokon felbátorodva) adhat-e a rendszerelmélet segítséget számunkra abban, hogy megfontolásra érdemes leírást alkossunk a nemzet mint egyszerre irodalmon „kívüli” és „belüli” tényező sajátosságairól. Hiszen Schöpflin egyik fő problémája éppen ez: hogyan tehetnénk különbséget az irodalmat korlátozó és szegényítő politikai intervenció és az irodalomban alapvető individuális alkotói meggyőződés kifejeződése között?

A modern, szerepkörök szerint elkülönülő társadalom problematikus viszonyban áll a nemzet fogalmával – ,nemzet’ nevű *részrendszer*t ugyanis ez a társadalmi struktúra nem ismer, még akkor sem, ha a nemzet fogalma igen fontos szerepet játszik ebben a korban (is). Ezzel a kérdéssel rendszerelméleti szempontból Szajbély Mihály kísérelt meg szembenézni *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után* című monográfiájában.

Szajbély a nemzetet egyrészt a társadalom egy (uralkodóvá vált) korabeli ötleírásaként, másrészt – a kor irodalomszemléletét és kritikusi gyakorlatát vizsgálva – úgynevezett szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumként értelmezi. Szimbolikusan általánosított kommunikáció médiumnak Luhmann az olyan alapmédiumokat nevezi, melyek egy társadalmi részrendszer működése során olyan értéként funkcionálnak, amely valószínűvé teszi az adott rendszer kommunikációinak (így magának a rendszernek) folyamatos fennmaradását. Ilyen például a gazdaság esetében a pénz, a tudomány esetében az igazság vagy a politika esetében a hatalom. Ezek jól körülhatárolható fogalmak, s egyértelműen kapcsolhatók egy-egy részrendszer működéséhez (ezek nélkül a működés nem is képzelhető el: a modern társadalomban nincsen gazdaság a pénz fogalma vagy politika a hatalom fogalma, stb. nélkül), részrendszertől független szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumot Luhmann épp annak funkciója és működés módja miatt nem ismer. Éppen itt adódik ez első kérdés azzal kapcsolatban, vajon tekinthetjük-e a nemzetet is ilyen médiumnak, mivel még ha a társadalomhoz, mint rendszerhez kapcsoljuk is közvetlenül – az nem részrendszer, hanem a részrendszerek és az emberi kommunikációk összessége. Hiszen – amennyiben a társadalom egy ötleírásáról van szó (amire még visszatérnék) – nem szükségszerű, hogy épp ez és csak ez a médium képezze működése alapját, sőt, ahogy arra egy helyütt Szajbély is rámutat (Szajbély 2005b, 194–195), ez lehetetlen is: a *társadalom* alapértékeként ugyanis *minden* részrendszer működését dominálnia kellene, amivel lehetetlenné teszi azok normális működését. (Nacionalista diktatúrát épp az eredményez majd, ha az első választás politikailag, tudományosan, művészetileg vagy jogilag éppúgy a nemzeti/idegen különbségtétel mentén történik, mint az oktatásban, a vallásban, a tömegmédiában vagy akár a családban, s a rendszerspecifikus kommunikáció már csak az ilyen módon „miénk”-ké szűkített elemek közt játszódhat le.) A modern, szerepkörök szerint elkülönülő társadalom számos politikai konfliktusát épp az okozza, hogy a nemzet nem szükségszerű általános, minden kommunikációs választást befolyásoló érték-médium a számára, vagyis nem képes szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumként működni.

Felvethető természetesen ezzel szemben – és Szajbély ezt az utat választja –, hogy a 19. század második felének magyar társadalmában még nem beszélhetünk a szerepkörök szerinti elkülönülés uralkodóvá és egyértelművé válásáról (ami tökéletesen elfogadható álláspont), és a kortársak, mindeneleképp Gyulai köre épp a növekvő széttagozottság érzékelése miatt keresett valami olyan általános érték-médiumot, mely e nyugtalanító folyamat ellenében hatna. Ebben az esetben a nemzet mint szimbolikusan általánosított kommunikációs médium a társadalom egy bizonyos csoportja által alkotott ötleírása kellene, hogy legyen. (Feltéve természetesen, hogy továbbra is használhatónak ítéljük olyan struktúrák

alkalmazását, amelyek igazán csak majd a társadalom evolúciójának egy későbbi fázisában lesznek működőképesek.) Azonban amellet, hogy a könyvben sajnos nem kapunk megoldási javaslatot arra nézve, hogy amennyiben ez a koncepció működésképtelennek bizonyult (hiszen a századforduló irodalmi harcai, majd a *Nyugat* fellépése és az irodalmi élet kettészakadása épp azt mutatja, hogy egyrészt a szerepkörök szerint tagolódná válást nemigen lehetett „visszafordítani”, másrészt a kizárólag, vagy legalábbis elsődlegesen nemzeti/idegen különbségtételen alapuló tudományos, gazdasági és kritikai döntések komoly politikai vagy gazdasági hátszél nélkül még időlegesen sem tudtak életben maradni), milyen alternatívát nyújthat a rendszerelmélet a nemzettel kapcsolatosan, ez a megállapítás önellentmondást is rejt. A leírás ugyanis mindig formaképzés, s bár minden forma szolgálhat újabb formaképezések számára médiumként, ez épp a szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumok esetében nem igaz: azok ugyanis az adott rendszerspecifikus kommunikáció *elsődleges* valószínűsítését szolgálják.

A ‚nemzet‘ mint leírás inkább az erkölcsi kommunikáció működésére emlékeztet. Az erkölcs ugyanis Luhmann koncepciója szerint a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban (melynek többé nincs a társadalom egészét domináló és univerzális legitimáló funkcióval bíró középpontja, amely egyetlen érvényes leírásra vezetné vissza a világ összes jelenségét) nem kötődik egyetlen részrendszerhez sem, de mindegyiknél felbukkanhat, és *felülkódolhatja* az adott rendszer (egyébként az erkölccsel nem kongruens viszonyban lévő) kódját. Ezzel természetesen az adott kommunikáció ki is kerül a kérdéses rendszer területéről – ha például egy tudományosan igaz állítást követező megfigyelésemként mint erkölcsileg rosszat utasítok el, az már nem tudományos döntés, és nem része a tudomány kommunikációs rendszerének. A rétegződés szerinti társadalomban még a valláshoz mint centrumhoz kötött erkölcsi kommunikáció a szekularizálódással elveszítve a társadalom összetartásában játszott alapvető szerepét (ezt, természetesen más szavakkal, a 19. század második felében számos kortárs leírja, s ennek köszönhető a modernség ab ovo erkölcstelenségéről szóló diskurzus is), ilyen módon találja meg szerepét az új helyzetben – végső soron *akadályozva* az elkülönült rendszerek működését, az elkülönülés ellenében hatva. (Ez természetesen nem feltétlenül jelent „rosszat”, pusztán a strukturális működésre vonatkozik a megállapítás!)

A ‚nemzeti/idegen‘ választás ehhez hasonló, az elkülönülés ellenében ható felülkódolásként működik, de jóval összetettebb és kötöttebb az erkölcsi kommunikációnál. Szajbély alapos elemzése épp arról győz meg, hogy ez az összetettség olyan fokú, hogy joggal beszélhetünk a nemzet (mint a nemzeti narratíva médiumából képződő számos lehetséges forma) esetében ideologikus kommunikációról, már Gyulaiéknál is. A népnemzeti iskola kritikai ítéleteinek

esetében ugyanis egyre eldönthetlenebbé válik, hogy a mű vajon azért jó, mert nemzeti, vagy azért nemzeti, mert jó, s ebből következőleg azért kell nemzeti szellemben alkotni, hogy jó műveket alkossunk, vagy éppen megfordítva. Azaz nem világos, hogy a ‚nemzeti‘ leírja vagy előírja-e a cselekvést. Az ideologikus gondolkodás legfőbb jellemzőjének pedig Luhmann épp azt tartja, ha a gondolkodás „a cselekvést igazoló és orientáló funkciójában felcserélhetőnek bizonyul”. (Luhmann 1999, 14) (Épp ez lesz az alapvető különbség a bizonyos fokig Gyulai „ellenzékeként” működő Figyelő-munkatársak néhány tagja és a „nyílt kánon” hivatalos képviselői közt: az előbbieket ugyanis – hiába tartják magától értetődően értékeknek a nemzetet – nem és egyre kevésbé gondolják felcserélhetőnek az említett két funkciót, s ez az álláspont vezet majd el Schöpflin, Ignotus és mások azon meggyőződéséhez, hogy magyar környezetben, magyarul író alkotó műve természetesen a magyar irodalom része anélkül, hogy „magyaros” volna az ún. konzervatív tábor által elvárt értelemben.)

Az ideológiára emellett jellemző, hogy nem pusztán egy érték mentén szelektál, hanem értékek szoros, egymásra épülő hierarchiáját hozza létre, s ennek csúcára helyez el egy bizonyos kódpart. A nemzeti/idegen különbségtétel esetében épp ezt figyelhetjük meg: a nemzeti narratíva folyamatos kiépítése, a kultikus kommunikációs formák intézményesülése arról tanúskodik, hogy az említett döntés során nem pusztán annyit állapítunk meg, hogy az illető jelenség idegen-e, hanem egyszersmind azt is, hogy igaz-e, szép-e, jó-e stb. Az ideologikus kódpart csúcserétké válása pedig végső soron semlegesíti az így (a rétegződésszerinti elkülönülést idéző módon) alákerülő részrendszerek kódjait, ellehetetlenítve a modern társadalomnak megfelelően történő működésüket. A nemzet a rendi társadalom egyházához hasonlóan kezd funkcionálni, vallási-kultikus legitimáló szerepet játszva vissza-központosítván a modern társadalmat, kétségbe vonva az individualizálódás és a professzionalizálódás eredményeit és létjogosultságát. S épp ezért érzik majd úgy a nyugatos kritikusok, hogy anakronisztikus „vallásháborúba” keveredtek. Ezek az összefüggések azonban csak akkor válnak láthatóvá, ha a nemzetet nem szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumként, hanem ideologikus kommunikációként próbáljuk értelmezni a modern(izálódó) korban.

3. Zárszó: a kritikus mint „individuális megfigyelő”

A modernség egy másik alapvető jellemvonása Schöpflinnél is az, amiről most csak rövid zárszóként eshet szó. A kollektívumtól való függetlenedés lehetőségének, az individuális választásnak, az egyéni önkifejezés szabadságának üdvözlése az, ami miatt a *Nyugat* törekvéseit különösen jelentősnek tartja. A közösségtől

való függés lazítása nem jelent szakítást a múlttal vagy a hagyománnyal sem Schöpfung, sem Ignotus számára. Mindössze annyit jelent, hogy a kritikus (de az alkotó is, lásd Ady körüli magyarság-viták) választhat olyan nézőpontot, ahonnan nem a kultikus nemzeti narratív által meghatározott módon lát rá az őt körülvevő társadalom múltjának és jelenének jelenségeire. A kritika (és az irodalomtörténet) feladata így számára elsődlegesen a megfigyelés és a megértés. Hasonlóan ír Ignotus is az „impresszionista” kritikáról: leírásnál, benyomások, megfigyelések továbbadásánál több nem is lehet a műbíráló. „Nem értem – írja –, hogy a kritikának miért kellene egzaktabbnak lennie a fizikánál és a kémiánál, amelyeknek még úgynevezett törvényei sem egyebek, mint jelenségek leírásai.” (Ignotus 1909, 195) Ignotus épp e meggyőződése alapján száll síkra amellett, hogy a világ többféleképpen leírható, és e leírások nem feltétlenül egyeztethetőek össze egymással: a tudományos és az irodalmi „valóságok” (minthogy leírások) egymástól teljesen különbözőek lehetnek (vö. Angyalosi 2007, 54) – hasonlóan ahhoz, ahogyan ezt a szerepkörök szerinti elkülönülést lehetővé tevő luhmanni kontingencialitás-fogalom feltételezi.

A leírásoknak, az egyedi világoknak ez a végtelen változatossága lesz az a vonzerő, amely a modern kritikust a szerző és a mű után csábítja. Immár nem a mű romantikus-kultikus zseniesztétikától örökölt transzcendens jelleg az, ami miatt a kritikus – Hérakleitoszt parafrázálva – soha nem léphet kétszer ugyanabba a műalkotásba, hanem a pillanatnyi leírások végtelenségének lehetősége. s Ezzel pedig a modern irodalomszemlélet egyik legjelentősebb vonásához érkeztünk, ahhoz, amit Baudrillard „a Tárgy idegen vonzerejeként” írt le. Az ebből az idegen „másikból” eredő csábítás „tudja, hogy a másik soha nem a vágy célpontja, hogy az alany téved, amikor azt célozza meg, amit szeret, hogy minden kijelentés téved, amikor azt célozza meg, amit mond. A titok mindig a mesterkedés titka. Annak a szükségszerűsége, hogy mindig másfelé célozzunk, soha ne keressük a másikat a párbeszéd rémisztő illúziójában, hanem kövessük árnyékként, határoljuk körül. Ne legyünk soha önmagunk, de elidegenedettek sem: írjuk be magunkat a Másik alakjának a meghosszabbításába, a máshonnan eredő idegen formába, abba a titkos alakba, amely az események folyamatait és az egyedi létezéseket egyaránt elrendeli.” (Baudrillard 1997, 146–147)

Felhasznált irodalom:

- Angyalosi Gergely (2007). *Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*. Budapest: Universitas.
- Baudrillard, Jean (1997). *A Rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről*. (ford. Klimó Ágnes.) Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia.

- Baudrillard, Pierre (1997a). Az akaratok elhajlása. In Baudrillard. *A Rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről.* (ford. Klimó Ágnes.) Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia.
- Baudrillard, Pierre (1997b). A Tárgy mint idegen vonzerő. In Baudrillard. *A Rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről.* (ford. Klimó Ágnes.) Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia.
- Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production.* Randal Johnson (szerk.). Cambridge: Polity Press.
- Ignotus (2009). *Feljegyzések.* Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata.
- Luhmann, Niklas (1999). *Igazság és ideológia (Javaslatok egy vita újrakezdéséhez).* (ford. Kiss Lajos András.) (1990). In Luhmann, Niklas: *Látom azt, amit te nem látsz,* szerk. Karácsony András, Budapest: Osiris Kiadó.
- Keresztúrszki Ida (2003). „... de azért nem írok gyárilag...” A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán. In Dajkó Pál – Labádi Gergely (szerk.). *Klasszikus magyar irodalom történet, tanulmányok.* Szeged : SZTE BTK Doktori Iskola – Tiszatáj.
- Plumpe, Gerhard (1995). *Epochen moderner Literatur: Ein systemtheoretischer Entwurf.* Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Schöpfung Aladár (1917). Nemzeti irodalom, *Nyugat*, 1917/3.
- Schöpfung Aladár (1930). Irodalomtörténeti alapfogalmak. Thienemann Tivadar könyve. *Nyugat*, 1930/15.
- Schöpfung Aladár (1937). *A magyar irodalom története a XX. században.* Budapest: Grill Károly Kiadóvállalata.
- Schöpfung Aladár (1939). Asszimiláció és irodalom, *Nyugat*, 1939/5.
- Schöpfung Aladár (1967). *Válogatott tanulmányok.* Szerk. Komlós Aladár, Budapest: Szépirodalmi.
- Schöpfung Aladár (1967a). A magyar író (1908). In Uő. *Válogatott tanulmányok.* (szerk. Komlós Aladár.) Budapest: Szépirodalmi.
- Schöpfung Aladár (1967b). Irodalom és társadalom (1912). In In Uő. *Válogatott tanulmányok.* (szerk. Komlós Aladár.) Budapest: Szépirodalmi.
- Schöpfung Aladár (1967c). A kritikus (Felolvasás a Nyugat jubileumi estjén) (1927). In Uő. *Válogatott tanulmányok.* (szerk. Komlós Aladár.) Budapest: Szépirodalmi.
- Schöpfung Aladár (1967d). Beöthy Zsolt (1922). In Uő. *Válogatott tanulmányok.* (szerk. Komlós Aladár.) Budapest: Szépirodalmi.
- Szajbély Mihály (2005a). Irodalom és zsurnalizmus. Karl Kraus és Schöpfung Aladár írásai mint az irodalom médiatörténetének forrásai. *Tiszatáj*, 2005/2 (59. évf. 2. sz.).
- Szajbély Mihály (2005b). *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után.* Budapest: Universitas.
- Thienemann Tivadar (1930). *Irodalomtörténeti alapfogalmak.* Bp. 1930. (2. kiadás: Danubia, Pécs, 1930, reprint: Pannónia Könyvek, Pécs, 1985)