

KÁLAI SÁNDOR

A francia romantika és a médiakultúra

kalai.sandor@arts.unideb.hu
ORCID: 0000-0001-8216-2107

HELIKON

French Romanticism and Media Culture

Abstract

In the past few decades, a new approach has become established in French literary historiography, which examines 19th-century French (and European) literary processes within a new theoretical and methodological framework. This approach argues that the press is no longer be studied as a context or supplement to literary history research but should be understood as having brought about a much deeper change: the creation of a new civilization. Literature develops as part of the media system, an increasingly autonomous system that maintains complex relationships with other social systems. Forms of sociability, authorial strategies, literary forms and genres, audience reactions, and modes of literary legitimization can all be studied within this framework. This paper provides an overview of the most important French contributions to this approach, which considers literature primarily as a process of communication.

Keywords: media culture, cultural history, civilization of press, literary system, press history

Helikon 70 (2024) 4
DOI: 10.57226/Hel.2024.4.2

Marie-Ève Thérénty és Alain Vaillant 2001-ben megjelent közös könyve az *1836: L'An I de l'ère médiatique (1836: A mediátikus korszak első éve)* címet viseli.¹ A könyv az Émile de Girardin által 1836-ban alapított napilap, a *La Presse* első évfolyamát elemzi. Az újság jelentőségét az adja, hogy Girardin új gazdasági modellel kísérletezett: 80-ról 40 frankra csökkentette az előfizetés díját, ami részben a reklámok sokaságának megjelenéséhez vezetett a lapban, másfelől pedig megváltoztatta az újságírás szokásrendszerét olyan innovációkkal, mint a folytatásos regény, amely gyakorlat egyúttal a közönség hűségessé tételének egyik fontos összetevője is lett: ha az olvasók kíváncsiak voltak az új epizódokra, hozzá kellett jutniuk az újsághoz. A lap sikerével együtt egy új típusú szerző, az író-újságíró is megjelent.

Az, ahogyan a két irodalomtörténész a 19. századi francia (és európai) irodalmi folyamatokat vizsgálja, új elméleti és módszertani kereteket teremt. A sajtót többé nem az irodalomtörténeti kutatások kontextusaként vagy kiegészítéseként kell vizsgálnunk, hanem meg kell értenünk, hogy sokkal mélyebb változást hozott: új civilizációt teremtett.² Az irodalom a médiarendszer részeként alakul, olyan, egyre inkább autonóm rendszerré válik, amely sokrétű kapcsolatot tart a többi társadalmi rendszerrel. A társiasság formái,³ a szerzői stratégiák, a szövegalkotás, a közönség reakciói, az irodalmi legitimáció módjai ebben az összefüggésrendszerben vizsgálhatók. Az elmúlt 20-25 évben a 19. századi kulturális gyakorlatok vizsgálatakor a francia irodalomtörténészek és az időben nem sokkal korábban intézményesült történetírói módszer, a kultúratörténetet (*histoire culturelle*) képviselő történészek olyan termékeny párbeszédbe tudtak lépni egymással, amelynek mind elméleti, mind módszertani hozadékaival érdemes megismerkedni. Az alábbiakban e megközelítésmód legfontosabb francia szakirodalmát tekintjük át; olyan jelentős szakmunkákat, amelyek az irodalomra elsősorban *kommunikációs folyamatként* tekintve jutnak el újszerű következtetésekhez.

¹ Marie-Ève THÉRENTY és Alain VAILLANT, *1836: L'An I de l'ère médiatique* (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2001).

² Nem véletlen tehát, hogy a sajtó civilizációalkotó szerepének feldolgozása is elindult: Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY és Alain VAILLANT, szerk., *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2011), <https://doi.org/10.14375/NP.9782847365436>.

³ Az olyan lazább vagy szorosabb írói csoportosulások, mint az érdekközösségek, szövetségek, akadémiák, írói körök célja alapvetően az, hogy befolyást gyakoroljanak az irodalmi termékek létrehozására, terjesztésére, fogyasztására.

A történettudomány és az irodalom találkozására nem először látunk példát, ahogyan erre Christophe Charle is felhívja a figyelmet:⁴ a könyv (Roger Chartier, Robert Darnton), a kiadói vállalkozások (Jean-Yves Mollier) vagy éppen a társasági formák (Maurice Agulhon) történetének vizsgálata erre jó példával szolgált. Azonban addig, amíg az irodalomtörténet továbbra is gyakran hierarchikus szemléletű, a különböző történettudományi megközelítések (ideértve a kultúra- és reprezentációtörténetet) az irodalmat és a köré épülő tevékenységeket a társadalmi gyakorlatok összességének (olvasási gyakorlatok, kulturális javak fogyasztása, kiadói gyakorlatok, professzionalizáció, gazdasági viszonyok) perspektívájából szemlélik.

Dominique Kalifa, aki a francia kultúratörténet egyik nemzetközileg is elismert képviselője volt, kutatásai során az irodalom több szempontú vizsgálatát végezte el: nemcsak gyakorlatokat, hanem szövegeket is vizsgált. Úgy vélte, hogy – mivel a történészi munka sokáig levéltári kutatásokon alapult – a történészek gyanúval kezelték az irodalmat. Azonban, amikor bizonyos történetírói megközelítések a társadalmi gyakorlatokra szövegekként kezdenek tekinteni, minden megváltozik, felértékelődnek a szöveges források. Kalifa szerint a történészek három módon vizsgálhatják a szövegeket, köztük az irodalmi alkotásokat: 1. a textuális produkció materiális történeteként (könyvkiadás, sajtótörténet), 2. a nyomtatott szövegekhez kötődő társadalmi folyamatokat (az írás és az olvasás gyakorlatainak vizsgálata), 3. a „tartalmak” analíziseként, értelmezéseként (a témák, az elrendezés módok, a narrációs eljárások elemzésével a társadalmi imaginárius működésére vonatkozóan vonhatunk le következtetéseket).⁵

⁴ Christophe CHARLE, „Méthodes historiques et méthodes littéraires: pour un usage croisé”, *Romantisme* 143 (2009): 13–29, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0013>. Charle egész karrierje az irodalmi és kulturális folyamatok történettudományos vizsgálatára mutat jó példát: *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme* (Paris: Presses de l'ENS, 1979); *Paris fin de siècle. Culture et politique* (Paris: Seuil, 1998); *Capitales européennes et rayonnement culturel XVIII-XX^e siècle* (Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2004), <https://doi.org/10.14375/np.9782728803118>; *Théâtres et capitales: Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne* (Paris: Albin Michel, 2008). Az életmű szintézisének is tekinthető a *La dérégulation culturelle: Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX^e siècle* (Paris: PUF, 2015) című kötete, amelynek alapfeltevése az, hogy a 19. század folyamán Európa különböző országaiban különféle ritmusok szerint egy új, deregulációs modell jelenik meg, amely a kulturális termékek bőségén, a fogyasztás folyamatos szükségén, a kínálat nyitottságán, a választás lehetőségén, illetve a korábbi szabályok és elvárások lazulásán alapul.

⁵ Dominique KALIFA, „L'imprimé, le texte et l'historien: Vieilles questions, nouvelles réponses?”, *Romantisme* 143 (2009): 93–99, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0093>. Kalifa első sorban a bűnelbeszélések és a társadalom imaginárius működése közötti kapcsolatokat vizsgálta, ekként kezdeményező szerepe volt az úgynevezett populáris irodalmi alkotások (dalok,

Mindezek fényében nem meglepő, ha Alain Vaillant az irodalomra diskurzív formaként (az, ami tovább hagyományozódik), kulturális produkcióként (a tovább hagyományozó rendszer) és kommunikációs aktusként tekint.⁶ Úgy véli, hogy a 19. század elejétől az irodalmi szöveg már nem egy hallásra,⁷ hanem olvasásra szánt szöveg (*littérature-texte*). Ez együtt jár azzal, hogy az irodalmi szöveg személytelenebbé válik, a retorikai alakzatok háttérbe szorulnak, az írói szubjektum a szöveg redőibe rejtőzik. Mindez azért van így, mert az irodalom betagozódik a médiarendszerbe – itt jutunk vissza ahhoz a változáshoz, amelyet Girardin korábban említett vállalkozása elindít: az irodalom egyre inkább a sajtó, az első tömegműedium közegében alakul, és ennek többféle következménye lesz.

Ezek a változások a sajtó három alapvető jellegzetessége miatt következnek be. A sajtó egyfelől *periodikus*, naponta jelenik meg, új rítusokat, ritmusokat teremt. A szinte-azonnalosság, amely az esemény és az arról való híradás között létesül, ahhoz vezet, hogy az olvasó részesévé válik az aktualitásnak. Módosul a kollektív idő érzékelése: az újság rendszeres, napi olvasása a folyamatosság érzetét kelti az olvasóban, s végeredményben azt a tapasztalatot alapozza meg, hogy a történelmi folyamatok részesének érezheti magát. A napi ritmus azonban azt is jelenti, hogy az újságnak folyamatosan szüksége van adott mennyiségű szövegre: korábban az író volt a kezdeményező, aki többé-kevésbé meghatározhatta az alkotás ritmusát, a sajtó korában a ritmus viszont nem egyéni, hanem külső, társadalmi: az író kénytelen rendszeresen, határidőre írni. Másfelől az újság *kollektív*: a sajtótermék szerkesztőségi munka eredménye, a lapok változatos stílusú, témájú, műfajú, terjedelmű írásokból állnak – így válnak a valóság textuális leképeződésévé, és ez egyúttal azt is jelenti, hogy az író-újságíró hangja nem unikális, egy a sok közül, kénytelen megtapasztalni a máságot. Harmadrészt pedig a napisajtó olyan, *mediáción alapuló intézmény*, amelynek az az alapvető feladata, hogy biztosítsa az aktualitásról szóló folyamatos elbeszéléseket.

Az újságírói és az irodalmi kommunikáció között konfliktusos viszony alakul ki. Kapcsolatukban a 19. század francia irodalmában három fázis különíthető el: a 19. század elején a sajtó az irodalmi viták helyévé válik; 1830-

újságcikkek, regények) és médiaszövegek (színházi előadások, filmek) történetírói rehabilitálásában is: *L'Encre et le sang: Récits de crimes et sociétés à la Belle Époque* (Paris: Fayard, 1995); *Crime et culture au XIX^e siècle* (Paris: Perrin, 2005).

⁶ Alain VAILLANT, „La communication littéraire”, in Alain VAILLANT, *L'histoire littéraire*, 251–267 (Paris: Armand Colin, 2010).

⁷ Vaillant szerint a *littérature-discours* a „beszéd skripturális szublimációja” elvén működő irodalmi forma.

tól a Harmadik Köztársaság megszületéséig a sajtó a publikus kommunikáció monopóliuma, az írók egyúttal újságírók is, a sajtó az irodalom laboratóriumaként is működik: itt születnek meg olyan műfajok, mint a folytatásos regény vagy a prózavers; a Harmadik Köztársaság idejétől viszont, amikor is a sajtó egyre inkább hírszolgáltatásként működik, az írók kiszorulnak a sajtó területéről.

Alain Vaillant úgy véli, hogy a *littérature-texte* térnyerése egy paradigmaváltás következménye.⁸ Vaillant szerint 1826–27-től egyfajta változás érzékelhető: addig a sajtó a vita, a polémia helye, megvizsgálja és kritikával illeti a különféle elveket, nézeteket, és elsősorban annak a csoportnak a véleményét hangsúlyozza, amelynek orgánusaként megjelenik. Azonban színre lép egy új típusú sajtótermék, amely a korabeli valóság szatirikus megfigyelőjének szerepét tölti be. Már a címek is sokatmondóak: *Le Figaro*, *Le Voleur*, *La Caricature*. Nem az érvelés, hanem a valóság legapróbb, látszólag legjelentéktelenebb részleteinek rögzítése válik feladattá. Ez a sajtótípus érintkezést mutat azokkal az irodalmi műfajokkal, amelyeket Walter Benjamin a „panoramikus irodalom” kategóriájába sorol, ide tartozik például az irodalmi műfajként értett fiziológia. Ezt a változást az irodalomtörténet eddig generációs kérdésként értelmezte: olyan új hangot azonosított, amely ezen értelmezés szerint a romantika második generációjának műveit jellemzi. Úgy tűnik azonban, hogy olyan paradigmaváltásról beszélhetünk, amely egy új kulturális rendszer kialakulásához és megszilárdulásához vezet.

A 19. század elejéig az írott kultúrát a retorikai-argumentatív modell határozta meg, a diskurzus elsődleges feladata a meggyőzés kifejtése, az erről való meggyőzés, tehát az egyéni gondolat kifejezése volt. Ebből a nyelvfelfogásból erkölcsi és filozófiai következmények is adódtak, amelyek a diskurzust annak szubjektív eredetéhez kötötték. Az új paradigma a reprezentatív, narratív modell eljövételét jelenti: a diskurzus a valóság narratív reprezentációja lesz, az író nem elsősorban véleményt nyilvánít, hanem közvetít: olyan mediátor, aki a valóság és a befogadók között található, aki képes *elmesélni* a világot. Természetesen a retorikai alakzatok nem tűnnek el, hanem másodlagos, indirekt szerepük lesz. Ebben a változásban ragadható meg a médiakultúra logikája: a mediáció folyamatához képest másodlagossá válik a szerzői instancia. Ennek eredményeképpen kognitív, nyelvi, irodalmi, kulturális változásokkal számolhatunk.

⁸ Alain VAILLANT, „Invention littéraire et culture médiatique au XIX^e siècle”, in *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860–1930)*, szerk. Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI és François VALLOTTON, 11–22 (Paris: PUF, 2006).

Mindennek az irodalomra – és annak vizsgálatára – vonatkozó következményei is vannak. Egyfelől: eddig az irodalomtörténet számára a sajtó tanulmányozása arra szolgált, hogy illusztrációt találjon benne az irodalom belső fejlődésének leírásához. A fentiek függvényében azonban látnunk kell, hogy az irodalom nem a médiarendszertől függetlenül, hanem annak részeként alakul. Az irodalom kulturális elismertetése éppen a forradalom utáni korszak egyik első mediatisztikus invenciója, amit jól mutat például Victor Hugo sikere: *Hernani* című drámája a romantika győzelmét jelenti a színházban, és a dráma körüli vita a média által generált irodalmi esemény prototípusának tekinthető. A második következmény az, hogy a reprezentáció poétikája megrendíti irodalom és retorika tradicionális viszonyát: az irodalom a közvetett érvelés területe lesz. Harmadsorban: a hagyományosan leginkább szubjektív műnemként felfogott líra olyan jellegzetességei, mint a rövidség, a társadalmi valóságok reprezentációja, a versekben is megjelenő leíró szekvenciák vagy a spirituális folyamatok helyett az érzékelés folyamatainak megragadása az új paradigma hatásának tekinthetők. Negyedikként: a paradigmaváltás a regény műfaját érinti legközvetlenebbül. A 19. század elején legitimációt nyerő műfaj válik leginkább alkalmassá arra, hogy a valóság folyamatait ábrázolja. A júliusi monarchia első éveitől kezdve a regény számszerűleg is háttérbe szorítja a korábban vezető műfajokat (drámai és lírai költészetet), a balzaci poétika pedig annak az újságírói prózának a fikcionális transzfigurációjaként is értelmezhető, amely a mindennapi világ reprezentációival alakítja a társadalmi képzeletet. Végül pedig: az 1870 előtti francia sajtó ironikus heterogeneitása – ami azt jelenti, hogy egyszerre örökli meg a politikai beszéd és a mindennapokban, például a szalonokban zajló dialógusok műfajait (levél, beszélgetés, anekdota, vita, mese), illetve hozza létre saját médiaműfajait (folytatásos regény, riport, bűnügyi napihír) – részben elfedi az irodalomnak azt az itt részletezett átalakulását, amelynek éppen a katalizátora.

A fentebb összefoglalt általános következményeket tekintsük át konkrétan is a 19. század első felének francia irodalmát vizsgálva. (Vagyis arra a korszakra irányítva a figyelmet, amelyet hagyományosan a francia romantika korának szokás nevezni.) Alain Vaillant rendszerszintű elemzése⁹ abból az előfeltevésből indul ki, hogy az *Ancien Régime*, vagyis a forradalom előtti társadalmi berendezkedés idején az irodalom bipoláris rendszerként működik. Azaz megtaláljuk benne a hálózatalapú rendszer jellemzőit (amikor az irodalmi kommunikációt a kapcsolati hálók rendszere biztosítja), vagyis

⁹ Alain VAILLANT, „Romantisme, modernité et crise de la littérature”, in VAILLANT, *L'histoire littéraire...*, 289–311.

olyan nyilvánosság keretei között létezik, amely privát társasági viszonyokon alapul és a mecenatúra tartja fenn. Emellett a nyilvánosság alapú irodalmi rendszer¹⁰ vonásai is felfedezhetők benne (nevezetesen az, hogy az irodalmi kommunikáció működését a piac – a nyomtatványok és a könyvek kiadása – határozza meg). Az 1789-es forradalom ezt a bipolaritást olyan módon bontja meg, hogy a hálózatok egyre inkább eltűnnek, és így válik a korszak francia irodalmának egyedi vonásává az, hogy az irodalom publikus rendszerként működik. A republikánus szerzők számára ez a demokratikus ideál – vagyis az, hogy az irodalom közvetlenül a közönséghez szólhat – üdvözlendő. (Az ezzel való számvetés például Mme de Staël *De la littérature* (1800) című írásában is megtörténik). Napóleon hatalomátvétele és az általa gyakorolt cenzúra ezt a folyamatot megfékezi.

A Restauráció (1814–1830) korszakában, amikor a kulturális élet egy reakciós rendszer keretei között relatív szabadságot élvez, az irodalmat két irány határozza meg. Egyfelől a történettudományi, filozófiai, kritikai, irodalomtörténeti hagyomány (vagyis mindaz, amit ma humán- és társadalomtudományoknak nevezünk). A szerzők elsősorban a liberálisok táborából kerülnek ki. Másfelől pedig a romantikus költészet (Lamartine, Hugo vagy de Vigny ekkor még főként királypárti szerzők), amely újra felfedezi a spiritualitást, a felsőbb szféráknak való alávetettséget. Vaillant ezt a republikánus utópia misztikus-katolikus verziójának tekinti: a költő nem a néphez szóló szónok, hanem profán pap, aki a felsőbb szférák és a közönség között közvetít. A két hagyomány azonban érintkezik: az értelmiségiek és az írók tevékenysége hozzájárul az 1830-as forradalom kirobbanásához, miközben az a remény is él, hogy a szólás és a publikálás szabadsága végre megvalósul. Vaillant azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy ekkor egy olyan irodalmi hagyomány is megszületik, amelyre azóta is gyakran csak szórakoztató irodalomként tekintünk: ez a cselekményességen és az erős érzelmek kiváltásán alapul (*vaudeville*, melodráma, a gótikus regény hatását mutató frenetikus regény stb.). Mindközben a kiadói szektor, amelyet megrendített az előző huszonöt év szabályozatlansága, nem tud kulturális és gazdasági erővé válni: kis példányszámokban és így drágán tudnak könyveket előállítani, amit az olvasókabinetek (*cabinet de lecture*) vásárolnak fel, s a példányokat az előfizetőik számára teszik hozzáférhetővé. Ez a gazdasági és kulturális rendszer nem kedvez a regény műfajának; miközben egyfelől (a költészet és a nagy drámai műfajok lehetőségei kapcsán) a romantika körüli polémia jellemzi leginkább ezt az időszakot,

¹⁰ A megkülönböztetéshez lásd: Alain VAILLANT, „Typologie des systèmes littéraires”, in VAILLANT, *L'histoire littéraire...*, 269–285, 269–275.

másfelől folyamatosan nő az új igényekkel és elvárásokkal rendelkező közönség tábor, amely nem ezekre a vitákra kíváncsi.

A júliusi monarchia (1830–1848) idején világossá válik, hogy a kulturális változások a piaci alapon működő kultúra expanziójának kedveznek. A folyamat nyertesei a sajtó, a körúti színházak és a regények lesznek. A kulturális hierarchia felborul: az a szórakoztató irodalom, amelyik korábban a háttérben, a kölcsönzés útján terjedt, előtérbe kerül, és új típusú, mediatisztikus legitimitációt nyer, az irodalomtörténet része lesz. Balzac felívelő karrierje, illetve Hugo végeredményben sikertelen színházi kísérletei jelzik az új logika működését, amelyben a (polgári és népi) közönség támogatása vagy ellenállása is jelentős szerepet játszik. Megfordul a regény és a költészet viszonya is: míg az utóbbi egyre inkább kiszorul a sajtóból, a költő pedig a társadalmi inadaptáció példájává válik, akinek fel kell vállalnia saját marginalitását, addig a regény tökéletesen tud alkalmazkodni az új kulturális környezethez. A költők és a közönség közötti szakadás oda vezet, hogy a magányosság válik az irodalmi elhivatottság feltételévé és szimbólumává, ahogyan azt Alfred de Vigny 1830 után megjelenő munkái is jelzik. Ezt erősíti az is, hogy a polgárság nem képes azt a szerepet játszani, mint amelyet korábban az arisztokrácia, vagyis hogy az író az olvasó egyfajta beszélgetőtársa legyen, az iskola intézménye pedig a klasszicista hagyományt örökíti tovább, így tovább nő a szakadék a potenciális közönség és az irodalmi innováció között, a kiadók pedig továbbra sem képviselnek jelentős kulturális erőt.

Ahogyan azt a korábbi fejtegetések során is megállapítottuk, 1830 körül Franciaországban megszületik az első nyilvános irodalmi rendszer, annak minden következményével együtt (az irodalmi piac egyre nagyobb szerepet játszik, a hálózatok pedig háttérbe szorúlnak), és ezzel párhuzamosan felerősödik az irodalom válságáról szóló diskurzus. A szerzők csalódottságának oka az, hogy a társadalmat egyre inkább a piaci logika működteti (így lesz érveléseik egyik célpontja éppen a forradalom, amely ezeknek a változásoknak az eredője volt), illetve hogy a médiarendszer a kultúra nivellálódásához vezet. Mindezek következménye pedig egy sajátos kommunikációs helyzet kialakulása lesz: a szerzők kénytelenek egy olyan közönség felé fordulni, amely, bár az irodalmi kommunikáció legitim címzettje (hiszen újság- és könyvolvasó), nem érti meg a mondandójukat.

A fenti részletesebb áttekintésnek a nyomán is világos a sajtó jelentősége: 1830 körül a francia irodalom a médiarendszer részévé válik. A sajtó nem az irodalmi jelenségek illusztrációja, hanem minden jelentős irodalmi fejlemény motorjaként működik. A korabeli francia szerzők (Gautier, Nerval, Sue, Sand,

Dumas, Musset, nem beszélve Balzacról, akinek az életműve példaszerű ennek a kulturális/irodalmi átalakulásnak a szempontjából) újságírók is egyben; a könyv formájában történő megjelenések újrakiadásnak tekinthetők, hiszen a sajtóban korábban megjelent műveik újbóli publikációjáról van szó. Az új típusú gyakorlatok, írásmódok és a közönség reakciója aggodalmat kelt: Sainte-Beuve híres cikke az „ipari” irodalomról¹¹ annak a félelemnek ad hangot, hogy sokan úgy képzelik, a folytatásokban közölt publikáció válik az irodalom (vagy legalábbis a regényírás) művelésének egyetlen módjává. Az, hogy a szerzők *Cénacle*¹² típusú közösségeket hozzanak létre, ebben a logikában kudarcra van ítélve. A korszak irodalmi innovációi (folytatásos regény, realista regény, krónika, utazási elbeszélés, prózavers) a sajtóban alakulnak ki. Girardin újításai az eddigiek alapján talán még jobban érthetők: a sajtó többé nem (elsősorban) egy politikai meggyőződés megnyilvánulási terepe, hanem a társadalmi élet minden területe felé nyit: a politikán vagy a társasági életen túl a divat, a turizmus, a fikció stb. különféle formáinak irányába. Ez az irodalom mediatisztikus legitimációjának kora: a siker, az elismerés nem valamilyen felsőbb instancián, sem pedig valamilyen precíz formai követelménynek való megfelelésen alapul, tehát jóval kiszámíthatatlanabb.

Az irodalmi folyamatok médiakulturális megközelítése többféle elemzési módnak adhat teret – ahogyan ezekre fentebb már láthattunk példákat vagy útmutatásokat. Természetesen továbbra is fontosak a szövegekre koncentrááló elemzések, de érdemes azok mediatisztikus természetét is figyelembe venni. Marie-Ève Thérénty egyik programadó írása¹³ éppen a „hordozók poétikájának” lehetséges elemzési irányait vázolja fel. Nem csupán az a kérdés, hogy a szerzők hogyan pozícionálják magukat a poétikai formákhoz vagy a műfajokhoz képest, hanem fontos azt is belátnunk, hogy az adott kor mediális lehetőségei is meghatározzák az írásmódokat és a stratégiákat. Az első lehetőség a tipográfiai formák elemzése, hiszen a szerzők egyre tudatosabbak saját szöve-

¹¹ SAINTE-BEUVE, „De la littérature industrielle”, in *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836–1848)*, szerk. Lise DUMASY, 25–43 (Grenoble: ELLUG, 1999), <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.7949>. Az írás eredetileg a *Revue des Deux Mondes* 1839. szeptember 1-jén megjelent számában található.

¹² A *Cénacle* a Victor Hugo körül létrejött csoportosulás volt, amelynek Sainte-Beuve adta ezt a nevet, így utalva arra a teremre, ahol Jézus az utolsó vacsorára összegyűjtötte az apostolait. A találkozók privát események voltak.

¹³ Marie-Ève THÉRENTY, „Pour une poétique historique du support”, *Romantisme* 143 (2009): 109–115, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0109>. Marie-Ève Thérénty ennek az irodalomtörténet-írási fordulatnak az egyik legfontosabb kezdeményezője. Tőle lásd még: *Mosaïques: Être écrivain entre presse et roman (1829–1836)* (Paris: Champion, 2003); *La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIX^e siècle* (Paris: Seuil, 2007).

geik tipográfiai elrendezésének tekintetében; Balzac, Hugo, illetve Proust esetében annak is jelentősége van, hogy egy-egy szöveg hogyan rendeződik több kötetbe, hol (és miért éppen ott) ér véget egy rész, illetve kezdődik egy másik. A második lehetőség az adott korszak kiadói gyakorlataihoz való viszony vizsgálatát jelenti: a sajtóban való publikáció, a népszerű könyvsorozatok előtérbe kerülése vagy az illusztrált kiadások megjelenése olyan fejlemények, amelyekkel a szerzőknek szintén számolniuk kell. A kiadói gyakorlatok olyan kényszerítő erővel bírnak, amelyek a szövegkompozíciót sem hagyják érintetlenül – Balzac vagy Zola nagy regényciklusai nem jöhettek volna létre, ha a szerzők nem kalkuláltak volna eleve az adott kor kiadói gyakorlataival. A harmadik lehetőség pedig a hordozókhoz való képzeletbeli viszony tanulmányozása: ebből a szempontból is érdekes lehet, ahogyan például Balzac különböző regényeiben színre viszi a napilapokat és a hozzájuk kötődő gyakorlatokat.

Az új típusú megközelítések közül az is következik, hogy az elemzések a hagyományos irodalomtörténetek két jellegzetes gyakorlatát, a monografikusságot és a csak kanonizált szerzőkkel és szövegekkel való foglalatosságot is el-lensúlyozzák. Ha az irodalmi folyamatokat rendszerben és kommunikációs perspektívából is szemléljük, akkor a szövegek mellett a rendszer különböző elemeire is fókuszálnunk kell. Ahogyan láttuk, ebből a szempontból a könyvvel vagy a kiadással foglalkozó történészek munkái kezdeményező szerepet játszottak. Egyre több figyelmet kap az irodalmi gyakorlatok társadalmi és nemzeti feltételeinek vizsgálata: ilyen az egyszerre praxisként és reprezentációként is vizsgálható irodalmi társiasság kérdése¹⁴ vagy a nemzeti irodalmak kialakulásának vizsgálata, amelyek, némileg paradox módon, éppen intenzív transznacionális kulturális transzferek keretei között jöttek létre.¹⁵ Mivel a 19. század során ebben a folyamatban más európai országok – éppen a francia kulturális hegemonia elleni reakció miatt – előrébb tartottak, Franciaország tőlük vett át mintákat: részben ez magyarázhatja a francia romantikára gyakorolt külföldi hatásokat. A nemzet eszméjének térnyerése során Franciaország az irodalomtól kettős megerősítést várt el: egyfelől a nemzeti közösséget

¹⁴ Guillaume PINSON, „Représentations et imaginaires des sociabilités au XIX^e siècle”, *Romantisme* 143 (2009): 41–46, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0041>; José-Luis DIAZ, „Sociabilités littéraires vs »socialité« de la littérature”, *Romantisme* 143 (2009): 47–60, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0047>. Az utóbbi szerzőtől érdemes megemlíteni az írói pozíciók színrevitelének szentelt munkáját is: *L'Écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique en France* (Paris: Honoré Champion, 2017), <https://doi.org/10.14375/np.9782745348449>.

¹⁵ Anne-Marie THIESSE, „Communautés imaginées et littératures”, *Romantisme* 143 (2009): 61–68, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0061>.

megszilárdító közös értékek kialakítását, másfelől pedig a közös nemzeti kincs, az irodalmi panteon megteremtését. Azonban a nemzeti génuszt reprezentáló nagy francia alkotók az elvesztett hegemon pozíció visszaállításának kísérletében is szerepet játszanak, amennyiben a francia irodalom univerzalizációra való törekvése továbbra is megmarad.

Szintén nem meglepő, hogy egyre több olyan elemzés lát napvilágot, amelyek az irodalmi rendszer különféle részeit (például akadémiák vagy az iskolai intézményhálózat),¹⁶ illetve az irodalom más intézményekhez, illetve az államhoz fűződő viszonyát vizsgálják, mely utóbbi gazdasági erejénél fogva ellenőrzőként és legitimálóként is intézményi szerepet játszik az irodalom történetében.¹⁷

Magától értetődik, hogy az itt ismertetett belátások és elemzési módszerek nem ültethetők át problémamentesen egy másik kulturális és irodalmi kontextusba, inspirációs forrásként azonban jól hasznosíthatók. Nem utolsósorban arra is kiváló példát láthatunk, hogy milyen megtermékenyítő, ha az irodalomtudomány más diszciplínákkal (történettudomány, médiatudomány) és azok kutatóival is dialógusba lép. Ez lehetne az egyik garanciája annak, hogy az irodalomtörténet meg tudjon szabadulni attól az irodalomcentrikusságtól, amely éppen abban akadályozza, hogy vizsgált tárgyának kulturális és társadalmi szerepét pontosabban és kellő távolságból lássa.

HELIKON

¹⁶ Sophie-Anne LETERRIER, „La littérature, les arts et les institutions savantes”, *Romantisme* 143 (2009): 79–83, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0079>; Denis PERNOD, „Écrivains et critiques face au livre d'enseignement: »[La vraie littérature] est ignorée des pédants et des cuistres«”, *Romantisme* 143 (2009): 85–91, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0085>.

¹⁷ Françoise MÉLONIO, „Histoire littéraire/histoire culturelle: L'institution de la littérature”, *Romantisme* 143 (2009): 69–77, <https://doi.org/10.3917/rom.143.0069>.