

MASÁT ANDRÁS

Nemzetépítés és irodalom Norvégiában a 19. században

A nemzetkép irodalmi színrevitele: kulturális és nyelvi kódok
a „haza és haladás” jegyében

ORCID: 0000-0002-1325-382X
masat.andras@gmail.com

HELIKON

Nation Building and Literature in Norway in the 19th Century
Constructing and Staging the National Image through Literature:
Cultural and Linguistic Codes in the Spirit of “Homeland and Progress”

Abstract

I briefly outline how nation-building is manifested in Norwegian prose texts from the first half of the 19th century until 1863. The starting point is 1814, when Norway, in a semi-colonial situation, is seceding from Denmark as a result of the Napoleonic Wars and is annexed to Sweden: the „staging” of an independent nation became the primary task. In the master narrative, this means „discovering”, i.e. „nationalising”, the native landscape and the peasants living there. The reconstruction and presentation of an autonomous national culture and the creation of an autonomous literature within it is a fundamental demand, but written culture and oral („national/people’s) heritage are „remembered” in different linguistic systems, so that the divergence between cultural heritage and national heritage is expressed primarily in the question of language. The demand for civilisation on the one hand and the exploration of national autonomous values on the other hand, implied a dual mobilisation in literature. This can be compared to the problem of the Hungarian „homeland and progress” and in many ways to the dilemmas in the development of national literature and (literary) language in Central (and Southern) Europe or, staying in the North, Finland.

Keywords: Nation-building, national literature, written and oral culture

Helikon 72 (2026) 1
DOI: 10.57226/Hel.2026.1.3

Vajda György Mihály emlékének

A modernkori norvég nemzetállam kialakulása 1814-ben kezdődött, amikor Dánia – a napóleoni háborúk következményeként – kénytelen volt átengedni Norvégiát Svédországnak. Az új államforma, az ún. unió (1905-ig) bár korlátozottan, a majd 400 éves félgymati állapothoz képest mégis nagyobb politikai szabadságot és ezzel lehetőséget kínált Norvégiának a nemzeti, autonóm fejlődésre. Mivel az új államforma *nem függetlenedési törekvések eredménye*, így a nemzet fogalma egyfajta üres szimbolikus térként jelenik meg, és ez sürgető feladattá teszi a nemzetfogalom tartalmának „megtalálását”, illetve „kitalálását”. A fiatal állam szellemi életének különösen két olyan területe volt, ahol a kialakítandó nemzetképet a leghatékonyabban lehetett színre vinni: a történetírás és a művészetek. A történetírásban egyértelműen a nemzeti (autonóm) folyamatosság és nem a közös dán-norvég múlt került előtérbe. A művészeti formákon belül pedig a festészet, irodalom és zene dinamikus, jól látható és hallható, cselekvő résztvevői ennek a nemzetépítési folyamatnak.

Mindenekelőtt a festészet szerepe lesz érezhető és a legtöbb szereplő számára megélhető: a külföldön, főleg Németországban tanult vagy dolgozó művészek műveikben sikeresen bemutathatták, azaz ismertté teheték egzotikusnak látott és láttatott országukat, valamint annak népét ábrázoló képeiket. Az 1840-es években például a düsseldorfi Művészeti Akadémia fontos oktatási intézmény volt, és gyűjtőhelye lett olyan híressé vált norvég festőknek, mint Adolph Tide-
mand és Hans Gude vagy August Cappelen (míg J. C. Dahl Drezdában dolgozott). Különösen az első két művész mutatta be tényleges, az ország területén tett felfedezőutakat, majd hogyanem „expedíciók” után – a német és a norvég közönségnek egyidőben! – a norvég különleges tájakat és annak lakóit. A „felfedezés” a nemzetiesítést szolgálta: így kerülnek középpontba a norvég hegyek, a hegyi legelők – nem utolsósorban a dán síksággal szembeállítva¹ –, valamint az ott élő parasztok mint az új állam nemzetének látható, illetve élő megszemélyesítői. A festők a *nemzeti* művészet megalapítóinak és egyúttal közvetítőinek is tekintették magukat: ennek tudatában arra is törekedtek, hogy az általuk közvetített, részben folklorista dokumentarista, részben megrendezett nemzeti (többnyire zsáner-)képek az ország határain túl is ismertté váljanak, és ott a norvég nemzet ezt az általuk színre vitt képét befogadják és elismerjék: a nemzetiesítés eleve nemzetközi kontextusban zajlott. Az irodalomban is – mint ahogy ezt alább részletesebben kifejtjük – az ország, azaz a vidék és annak lakóinak „felfe-

¹ Gondoljunk csak az Alföld és a magyar pusztá, a csikós képének bevezetésére – az oszt-rák Alpok képével szemben!

dezése”, bemutatása kerül előtérbe, de a nemzeti témák még sokáig a *politikailag* „idegenné” vált „dán” nyelven szólalnak meg.

A nemzeti narratíva átfogó *mobilizációs stratégiái* indítják el, illetve gyorsítják az egyes művészeti ágak kapcsolódását. Különösen a festészet és az irodalom került egymáshoz közel, és ez a szoros kapcsolat a nemzeti narratíva egyre erősödő és tudatos medializálódásához vezet. Például egy színpompás kiadás jelenik meg *Norske folkelivsbilleder (Norvég életképek)* címmel 1854-ben, majd két további kötetben 1858-ban és 1861-ben. A norvég népszokásokról és a népelet fontos eseményeiről készült *festmények* az ország vezető költőinek, íróinak *szövegeivel együtt* jelentek meg. A szövegek nemcsak a képek magyarázatát kínálták, hanem az ábrázoltak egyfajta verbális folytatásaként szolgáltak, vagy önálló irodalmi novellaként egészítették ki a képeket. A szövegek szerzői az ország legjelentősebb költői és írói voltak: a drámaíró Henrik Ibsen is jelen van az *En Brudevielse (Egy eljegyzés)* című festményhez írt novellával és *Et Gravøl (Egy halotti tor)* című képhez írt verssel. Az ország vezető költőinek és íróinak kísérőszövegei egyszerre három nyelven, norvégul, németül és angolul jelentek meg. Ez a kiadás kiemelkedő jelentőségű volt, de hasonló kiadványok sorozatába illeszkedett.²

Több, hagyományosan különállónak tekintett médium tudatos kombinációja – felgyorsítja és erősíti a romantikában ismert színesztézia jelenséget, de nem mint nyelvi szinten jelentkező vizuális és audiális síkok egyidejű használatát (többnyire egyfajta szemantikai inkompatibilitás alapján), hanem az egyes művészeti területek együttműködése értelmében. Az *egyes művészeti ágak* egyedülálló összeolvadására – és a norvég nemzeti romantika „látható” és „hallható”, sőt helyben és közösségben konkrétan megélhető csúcspontjára – került sor 1849 márciusában a norvég fővárosban: a Christiania Színházban három egymást követő estén *élő színpadképeket (tableau vivant)* úgynevezett „nemzeti tablókat” mutattak be. A legnagyobb szenzációt a harmadik (és egyben utolsó) tabló okozta. Tidemand és Gude közös és nagyon hamar közismertté vált festményét, a *Brudefærd i Hardangert* (1848, *Nászmenet*, szó szerint: *A menyasszony útja a Hardanger-fjordban*) a színpadon a felsőbb körök polgárai jelenítették meg színpadi szereplőként, azaz a képet a szó szoros értelmében színre vitték, miközben Andreas Munch költő *Brudefærden* című, tehát azonos témájú költeményét Halfdan Kjerulf zeneszerző megzenésítésé-

² Így például *Norge fremstillet i Tegninger, tekst av P.C. Asbjørnsen* (Christiania: Tønsberg, 1848); *Norske Nationaldragter; tegnede af forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med en oplysende Text af D. Ræder, A. Holst, A. O. Vinje og utgiveren* (Christiania: Chr. Tønsberg kiadásában, 1852).

ben egy 100 fős kórus énekelt! Ez a tablókép, csakúgy, mint a többi az előző napokon jól mutatja, hogy az ország fővárosában bemutatott nemzeti tabló egyfajta „Gesamtkunstwerk”-ként a nemzeti összetartozást kívánja erősíteni, a performatív művészet eszközeivel jelezni: polgári résztvevők képeznek le egy „népi” jelenetet, sőt családi jelenetet (nemzet mint egy nagy család), az alkotók/szerzők jelenlétében, az ország egyik legszebb, ezért szimbolikusan értelmezhető táját idézve a fővárosi lakosság aktív közreműködésével.

MI A HELYZET AZ IRODALOMBAN?

A nemzetépítő mesternarratívában, azaz a nemzeti tudat és öntudat általános kialakításában az irodalom eleinte csak mint költészet kap kitüntetett figyelmet: A prózai szövegek a szellemi közéletben kezdetben csak korlátozottan bizonyulnak nemzeti hajtóerőnek. Ebben az is szerepet játszik, hogy az irodalom nyelve egyelőre a hagyományos írásos nyelv maradt, amely 1814-től már „dánként”, azaz „idegenként” értelmezhető, és ez az írásos kultúra továbbra is érvényesül. Ezért az alapkérdés gyorsan megfogalmazódik, jóllehet sokáig inkább csak elméleti kérdés marad: hogyan kell és lehet-e egyáltalán nemzeti irodalmat létrehozni, illetve kialakítani egy *politikailag idegenné* vált nyelven? A vitákat az elit két csoportja folytatja le, elsősorban a két központi irodalmi személyiség, Wergeland és Welhaven köré csoportosulva. Ezek látszólag teljes ellentétben állnak egymással: a „hazafiak”, mint az új államalakulat polgárai – a költő Wergelanggal az élen – a nemzeti szuverenitás (*nasjon*) értelmében a „sajátot” akarják lát(tat)ni és a „dánnal” mint „idegennel” szemben meghatározandó, *önálló nemzeti* irodalmat akarnak megvalósítani. Az úgynevezett „értelmiségi párt” (az ellentábor által „dánománoknak” is nevezett szellemi tábor) a dán-norvég kulturális örökséget közösnek és így legalább részben sajátjának is tekinti. Ők a műveltség fontosságának hirdetésével (lásd „civilisation” vagy „dannelse” címszavaikat) lényegében amellet érvelnek, hogy a hirtelen, ugyanakkor csak részben „mássá” vált eddigi közös kultúrában kell képesnek lenni a „saját” rész felismerésére. Míg a „hazafiak” a korábbi közös dán-norvég kulturális fejlődés és történetírás képével való radikális szakításra és egy autonóm nemzet hagyományainak kimutatására törekednek, addig az értelmiségi párt számára a folytonosság a lényeges: az egykori kettős monarchia kulturális hagyományainak terében kívánják lényegében a polgárosodást elősegíteni és így biztosítani a nemzeti kultúra szerves folytatását és fejlődé-

sét. A *kollektív identitás kialakításának ebben a szakaszában* tehát az irodalomban (is) két, látszólag alapvetően ellentétes stratégia rajzolódik ki.

A gyakorlatban azonban hamar megmutatkozik, hogy a *politikailag* „idegenné” vált, dán dominanciájú, kulturálisan eddig egybefüggő régióból, azaz az eddigi kulturális szimbiózisból sem tematikailag, sem esztétikailag, és főképp *nyelvileg* nem könnyű ki- és leválni: a „más(ik)” és a „saját” értéktartománynak egy széles társadalmi bázison, konszenzussal történő értelmezhetősége csak egy nagyon lassú folyamatban lehetséges. A norvég (irodalom)történet sokáig beszél a „400 éves éjszakáról”, azaz a dánok általi alávetettségről, azonban – többek között – éppen a nemzeti irodalom kialakulása azt mutatja, hogy 1814-ben legfeljebb félkoloniális kiindulási helyzetről beszélhetünk, és a dán-norvég viszonyt jobban jellemezte a *centrum – periféria* viszony. Ebből fakadóan fogalmazódnak meg a norvég nemzetépítés alapvető dilemmái is: a városi, polgári, „dán”, írásbeli kultúra és európai irányultság az egyik oldalon, míg a másik oldalon az újonnan felfedezett vidék, a paraszti, primordiális „nemzeti” örökség, a szóbeli kultúra egyes vonatkozásai kerülnek egymással szembe.

Ezek a dilemmák elsősorban a kialakuló nemzeti irodalom kapcsán, a nemzeti nyelv kérdésében fogalmazódnak meg. A *megjelenő* irodalomban azonban még sokáig fennmarad a „dán”, azaz európai irányultságú és „dán” nyelvű polgári irodalom teljes dominanciája. Csak az 1840-es évektől kezdve dolgozza ki Ivar Aasen az ónorvég, de főképp az egyes norvég, különösen nyugat-norvég nyelvjárásokra támaszkodva egy nemzetinek, „sajátnak” érzett nyelv nyelvtanát és szótárát;³ részben rekonstruál, de főképp kidolgoz, tehát konstruál egy „paraszti”, a beszélt dialektusokhoz közel álló *írott* nyelvet. Ezzel a gyakorlatban is lehetővé teszi egy „nemzeti” és „népi” írott nyelvvariáns használatát, bár ez a nyelv még sokáig nem képes a dán-norvéggel egyenértékű nyelvi teljesítményre.

Mégis ezzel az irodalom kb. az 1860-as évektől – legalábbis elvileg – a polgári műveltség nyelvén és a „nemzeti-népi” nyelven is artikulálhatja a nemzeti narratíva üzeneteit. (1885-től aztán egy parlamenti döntés – máig szóló érvényességgel – mondja ki a két nyelv egyenértékűségét és egyenjogúságát.) Az eredendően eltérő szociokulturális kontextusokra épülő nyelvi alternatívák alkalmazhatósága hamarosan „kétnyelvűvé” teszi a nemzeti irodalmat egy polgári, „magas” kultúra és egy „nemzeti”, népi kultúra közvetítése során.

³ Ivar AASEN, *Det norske Folkesprogs Grammatik* (Kristiania: Werner & Comp., 1848); Ivar AASEN, *Ordbog over det norske Folkesprog* (Kristiania: Carl Werner & Comp., 1850).

Eleinte a líra jelenti a „magas” irodalmat, és ez a műfaj az ideológiai esztétikai küzdelmek fő színtere. Hamarosan azonban a próza és aztán a dráma lesz a skandináv irodalmak vezető és külföldön is elismert vezető műfaja.

Az alábbiakban az 1814-től kezdődő korszak prózáját az 1860-as évekig vesszük szemügyre, tehát *a nemzeti próza kialakulásának első szakaszát* tekintjük át. Ez a korszak a prózát tekintve az irodalomtörténetekben – bizonyos értelemben joggal – kevésbé vizsgált terület, jöllehet a megjelent prózaszövegek tematikája, az elbeszélői és olvasói stratégiák alakulása egyrészt a nemzetépítés irodalmi dimenziójára vet fényt, másrészt a kibontakozó nemzeti próza későbbi erővonalait, fejlődési tendenciáit vetíti előre, illetve azokat megelőlegezi.⁴

Ahogy a festészetben, úgy az irodalomban is az ország „felfedezése” lesz a fő téma: az írók fel akarják fedezni saját országukat, és a „vidéket”, a különleges norvég tájakat, paraszti lakóit egyfajta újbóli honfoglalásként a nemzet nyilvánossága elé tárni. A felfedezés tehát a *nemzetisítést* szolgálja, és ez különböző szövegformákat eredményez. Az alábbiakban megközelítően kronologikus sorrendben tekintjük át a vizsgált irodalomtörténeti szakaszban a megjelent szövegek legfontosabb formáit, a prózafejlődés egyes állomásait.

A „DÁNOS” IRODALOM TOVÁBBVITELE: NORVÉG NOVELLA- ÉS LEKTÚRIRODALOM

1819-ben jelenik meg Mauritz Hansen *Luren* (*A begyi küirt*) című elbeszélése,⁵ mely több vonatkozásban is a nemzeti próza egyik startköve, és annak fő fejlődési útvonaltát jelöli ki. Lényegében egy levélnovella, amelyben a levélíró egy (fő)városi polgár, aki elragadtatott hangon számol be úti élményeiről festő (!) barátjának. Az ország középső részében, a „tulajdonképpen Norvégiában”,⁶ mint írja, találkozik egy parasztgazdával és annak családjával. A pa-

⁴ Az egész cikkben, így különösen a prózaszöveg-formák tárgyalásánál a 2023-ban megjelent monográfiámra támaszkodhattam, amelyben e kérdéseket részletesen tárgyalom: MASÁT András, *Nationenbildung und Literatur in Norwegen: Über Prosaformen in der norwegischen Literatur im 19. Jahrhundert*, Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 68 (Berlin: Peter Lang, 2023), <https://doi.org/10.3726/b20466>.

⁵ 1819-ben a *Morgenbladet*-ben jelenik meg először, majd egy novellafüzér („Skizzerede nationale Fortællinger i Breve fra Carl Mølmann”) keretében egy gyűjteményes kötetben: MAURITZ HANSEN, *Samlede Noveller*, Første bind (Kjøbenhavn: Berlingske Bogtrykkeri, 1837), 15–23.

⁶ „...at datere dette Brev fra det egentlige Norge...”. „Luren”, in MAURITZ HANSEN, *Noveller og Fortællinger: Efter Forfatterens Død samlede og ordnede af C.A. Schwach. Første Bind* (Christiania: Tønsbergs, 1855), 171.

rasztgazda egy szép dialektusban beszél, az ország egyik legszebb népviseletét hordja, egyenes leszármazottja Széphajú Harald királynak, tehát a nemzeti parasztkép ideális megtestesítője.⁷ A levélíró azonban arról is ír, hogy számára a hegyi kürt hangja valami eltitkolt, rejtélyes eseményt is jelez. Hamarosan felfedezi, hogy a család lánytagja és a hegyi vezető közötti régóta tartó – és tiltott – szerelem gyümölcse egy gyermek, akit a szülők csak titokban és felváltva tudnak gondozni, mert a szigorú, régi – gazdálkodási – hagyományok talaján álló apa nem engedélyezi házasságukat. A „titkot” a látogató felfedi az apának, és hosszas vita után meggyőzi őt arról, hogy a fiatalok kapcsolata támogatására érdemes, és így azok házasságot köthetnek egymással. A happy endet pedig csak elmélyíti, hogy az ifjú pár gyermeküket a látogató nevére kereszteli.

A „nemzeti” vonatkozás a fenti prózaszövegben norvég környezetben, norvég szereplőkkel láttatott cselekményben valósul meg. A városi polgár látogatása az „igazi/tulajdonképpen Norvégiában”, az ottani parasztokkal mint honfitársakkal való találkozás (a parasztgazda ugyanis így szólítja meg a polgári látogatót: „honfitárs”)⁸ sok egyéb mozzanat mellett (amelyben például a polgári értékrend ütköztetése a paraszti hagyományokkal is helyet kap már) egy olyan elbeszélő szerkezetet alapoz meg, mely a következő idők prózaszövegeinek alapvető struktúráját képezi: a polgári látogató meglátogatja vidéki honfitársait. Ez lesz a keret, majd következik maga az élmény, a paraszti élet megismert jelenetei, részletei, melyekben a helyi szokások, a táj és az öltözetek gyakran folklorista pontossággal kerülnek rögzítésre. A magtörténetben, tehát a látogatás során – mint Mauritz Hansennél általában – egy rejtély, egy titok, illetve a látogató előtt nem ismert tény is megjelenik valamiképp.

Ez a rejtély elvezet Mauritz Hansen, a korszak nagy jelentőségű elbeszélőjének kimondottan bűnügyi történeteire. Ezeket közelebbről megvizsgálva megállapíthattam, hogy ezek nagy része nyitott szöveggént értelmezhető. Ez konkrétan azt jelenti, hogy a bűnügyi történetek megoldódnak bár, de azáltal, hogy a szövegben az egyes szereplők folyamatosan újabb és újabb értelmezési lehetőséget, azaz újabb narratívát kínálnak fel – tudatosan nyitva marad a kérdés, hogy van-e egyáltalán végső megoldás. Ez a felfogásom szerint „nyitott

⁷ A norvég szabad parasztnak ez a színrevitele magyar vonatkozásban a Toldy Ferenc nevével fémjelzett eredetközösségi narratívához, de éppen úgy a Kölcsey, Erdélyi János, Gyulai Pál és Arany János nevéhez fűződő hagyományközösségi narratívához is hasonlítható. Lásd ehhez: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), illetve Jon HAARBERG, *Nei, vi elsker ikke lenger: Litteraturen og nasjonen* (Oslo: Universitetsforlaget, 1985).

⁸ „Velkommen til os, landsmand!” HANSEN, *Noveller og Fortællinger*, 171.

szöveg” a gyakorlatban egy olyan szerkezetet jelent, amelyben a tények alapján egyre több történetelem kap újabb és újabb értelmezést, azaz magyarázatot. Tehát a bűnös/gyilkos személyéig több szereplő magyarázata, „elbeszélése” után lehet csak eljutni. És akkor sincs végső megoldás, mert a bűnös megtalálása Hansennél még nem feltétlen kínálja a közölt, objektív tények mindenre kiterjedő magyarázatát: általában marad még lehetőség a továbbgondolásra, egy új elbeszélésre. Ez a szerkezet egyrészt azt jelenti, hogy *a mindentudó elbeszélő fokozatosan eltűnik*, illetve szerepe redukálódik, és több elbeszélő kínál több elbeszélést a szövegen belül (Genette elmélete szerint intradiegetikus, illetve metadiegetikus szintek, Stanzel elmélete szerint pedig perszonális/személyes elbeszélői helyzetek sora alakul ki). Másrészt ez a megváltozott írói stratégia természetesen *más olvasói stratégiát* is indukál: az olvasó követheti az egyes magyarázatokat mint a detektív, vagy a nyomozó a szövegben, vagy – egy auktoriális elbeszélő helyett – a dokumentumokat közreadó *fiktív kiadó*. A zsákutcákat, a nem kielégítő magyarázatokat követve tehát neki is aktívan kell az adott tényállást értelmezni, magyarázni és megérteni az újabb és újabb magyarázatot; ezáltal megszűnik a didaktikus, auktoriális elbeszélő szövegének egyszerű „meghallgatása” és a történet (tegyük hozzá: bármely történet) olvasó általi folytathatósága is lehetővé, sőt kívánatossá válik.

Mauritz Hansen ezekkel a történetekkel ugyanakkor a novella lehetséges formáit is próbálgatja. Egy helyütt (éppen a *Novellen*, azaz *A novella* című elbeszélésében)⁹ az egyes szám első személyű elbeszélő megemlíti, hogy egy jó történetben a tények néha csak hézagosan jelennek meg, azaz – mai megfogalmazásban – a szövegben bizonyos üres helyek megléte immanens. Ez Hansennél nem csak egy „rejtély” meglétét feltételezi, hanem főleg azt, hogy több magyarázatra nyílik lehetőség, azaz az olvasó is több értelmezési lehetőséget követhet. (Erről a lehetőségről a kortárs svéd Almquist is szól *Tornrösens bok* című 1835-ös regényében. Ő expressis verbis beszél a soha nem kész, soha be nem fejezett műről, amíg vannak olvasók, akik azt tovább írják, „amíg a világ létezik”: a szöveg „szüntelenül az olvasó által válik egyre befejezettebbé”, aki-nek „produktívnak” kell lennie!¹⁰ A dán Blicher is ezt érvényesíti történeteiben, például a már 1824-ben megjelent elbeszélésében: *Bruddstykker af en Landsbydegns Dagbog* (*Töredékek egy falusi kántor naplójából*).

⁹ Goethe *Novelle* című novellája 1828-ban jelenik meg, Hansen ugyanazon című szövege egy évvel később, 1829-ben!

¹⁰ Carl Jonas ALMQVIST, „Dialog om Sättet att sluta Stycken”, in Carl Jonas ALMQVIST, szerk., *Samlede Verk 7. Tornrösens bok V–VII.*, szerk. Bertil ROMBERG (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1998), 177 (saját fordítás).

Így képviselhetnek Mauritz Hansen „nemzeti” elbeszélései – különösen a bűnügyi vagy rejtélyes történetei/novellái – nagyon fontos átmeneti formát az „olcsó”, kommersz egydimenziós szövegektől a bonyolultabb szövegszerkezetek felé. Lényeges elem itt a nyitott szövegszerkezet, amely folyamatosan megújuló, többdimenziójú magyarázatot kínál, azaz új és új „elbeszélést” generál, tehát az elbeszélő vagy a fiktív kiadó már nem vállalja az auktoriális pozíciót.

Mauritz Hansen fentebb tárgyalt szövegei arról tanúskodnak, hogy *Norvégiában a beinduló „nemzeti” prózában a modern narratív struktúrák és elbeszélés-technikai eljárások recepciója (elsősorban a német romantika gótikus elemeinek átvételével) nagyrészt az ő bűnügyi történeteinek keresztül történhetett.*

Hansen prózájával párhuzamosan még két fő szövegforma érvényesül Norvégiában: az egyik a didaktikus, a napi életre vonatkozó gyakorlati tanácsokat is közvetítő nevelő szándékú irodalom, a másik szövegformát pedig az úgynevezett életképek alkotják. Mindkét irányzat a nemzet széles olvasóközönségét kívánja megszólítani, de eltérő „célpublikummal”.

FELVILÁGOSÍTÓ ÍRÁSOK ÉS NEVELŐ CÉLZATÚ IRODALOM: A „NÉPNEVELÉS” („FOLKEOPPLYSNING”) FORMÁI

A népfelvilágosító írások olyan szövegeket jelentenek, amelyekben a (polgári) szerzők és elbeszélők közvetlenül a „néphez” mint olvasóközönséghez fordulnak nevelő, moralizáló és a praktikus életvitelre vonatkozó gyakorlati tartalommal.

A nemzetépítés központi gondolata volt az „opplysning”, azaz a felvilágosítás, a nevelés (lásd a német *Volksaufklärung*), de ezt a kifejezést többnyire művelődés/műveltség (*dannelse*) értelmében használták, valamint a „civilizáció” (*civilization*) szinonimájaként is, azaz az (európai) kultúra elsajátításának a követelményeként. A „művelt nemzet” eszméje a nemzetépítés modernizációs törekvéseinek lényeges eleme, és közös platformot biztosít a liberális polgárság számára, amely fel akarja világosítani „a népet”, azaz nevelni, művelni és erkölcsös állampolgárrá tenni. Ez az egyértelműen a *polgárosodást* célzó folyamat a nemzeti irodalom részéről felvilágosító tartalmú szövegeket igényel – amelyekben a nagyon közeli, dánokkal közös múlt kulturális hagyományai (és nyelve!) segítenek úgymond a „nép” művelődési szintjének emelésében. Ez a *didaktikus irodalom* példatörténetekkel, a népnevelés szándékával meglehetősen egysíkú és egyszerű argumentációs struktúrákat képez; ugyanakkor gyakran egy tanító figurájának bekapcsolásával – a *korábbi elitista*, „magas”

kultúra fokozatos *elterjesztését* tűzi ki célul, és egyes írásokban már felveti a hasznosság és/vagy szórakoztatás dilemmáját is, amikor is felmerül a kérdés, hogy utóbbi kizárja-e a hasznos tanítás lehetőségét.

„ÉLETKÉPEK”/ZSÁNERKÉPEK (*FOLKELIVSSKILDRING/FOLKELIVSBILLEDE*)
NÉPRAJZI DOKUMENTÁCIÓ ÉS MEGRENDEZETTSÉG KÖZÖTT

Az ún. életképek (polgári) szerzői viszont nem a „népnek”, hanem a polgárnak akarnak – valóságghű, dokumentarista, ugyanakkor gyakran megrendezett – betekintést nyújtani a „nép” életébe. Ezekben tehát polgár a polgárnak a népről mint egyazon nemzet fiáról és lányairól számol be. Az ország említett „felfedezése” az irodalomban elsősorban ezeken a szövegeken keresztül valósul meg; itt is általában a Hansennél már felmutatott keretszerkezetben: városi polgár tesz látogatást a helyi paraszti közösségnél és számol be élményeiről, melyek során a rejtély szerepét a megélt, eddig ismeretlen „saját” tölti be. A polgári közönséget mint célcsoportot szem előtt tartva ezek is egyfajta nevelést jelentenek a saját soraikban: azt közvetítik, hogy a *népi/paraszti kultúrát* be lehet és be kell *illeszteni az elképzelt és elérni kívánt egységes nemzet képébe*. Itt sem csak a paraszti szereplőkről és hagyományaikról van szó, hanem a felfedezett hazai táj nemzetiesítéséről is.

Az orálisan közvetített kulturális örökség, a népdalok, mesék és mondák iránti érdeklődés folyamatosan nő, a lelkészek és tanítók pedig elkezdik gyűjteni őket. A gyűjtött folklór anyag témaként és elbeszélőanyagként egyre többször bukkan fel a polgári nemzeti irodalomban is: a mainstream életképekkel párhuzamosan – ugyanígy életkép megjelöléssel – gyakoriak az olyan szövegek, melyek a népköltészetben található témákat és történeteket vesznek át és dolgoznak fel. Ez elsősorban a fennálló (polgári) irodalmi kritériumoknak megfelelő átdolgozást, strukturáltságot és („dán”) nyelvi megformáltságot jelentett. Ezen feldolgozások (újraelbeszélések) szerzői így akarnak saját szövegükként „nemzeti” elbeszéléseket kínálni. Céljuk tehát a népi, orálisan hagyományozott kulturális örökség „megnemesítésével” *saját nemzeti elbeszélések előállítását*.¹¹

¹¹ Például: Simon Olaus WOLFE, *Spøgeriet i Riarhammeren. En National-Skizze efter et Sagn* (Christiania: Winthers Forlag, 1833) (*Kísértetjárás a Riarhammeren-en. Nemzeti vázlat egy monda után*); különlenyomat a *Bien. Et Maanedsskrift for Moerskabslesning* havilapból (Christiania, 1833. December, 1–62).

Különösen a mondák tűnnek alkalmas elbeszélőanyagnak: a helyi mondák témája és/vagy cselekménye arra szolgál, hogy nemzeti és egyben népszerű vagy ismert témát kínáljanak a polgári közönségnek. A népi mondákban szereplő tragikus sorsfordulatok (gyilkosság, öngyilkosság, féltékenységek okozta halál stb.) különösen gyakran kerülnek témaként feldolgozásra ezekben az „életképekben”, mégpedig úgy, hogy a népköltészetből vett tragikus történetek a feldolgozás és átdolgozás során a gótikus romantika elemeiként jelennek meg, és így kínálnak *nemzeti és egyben szórakoztató* szövegeket, elbeszéléseket. Így érkezünk el a korszak negyedik és egyben legnagyobb hatást kiváltó szövegtípusához.

A NÉPKÖLTÉSZET AZ ÍRÁSBELI KULTÚRA RÉSZÉ LESZ:
A NÉPMESE- ÉS NÉPMONDAGYŰJTEMÉNYEK DISKURZUSKÍNÁLATA

Az előbbieken utaltunk az életképek és a népköltészet gyakori összefonódására az általában mondákat feldolgozó szövegtípusban. Ezeket tekinthetjük – a szerzők szándékaitól függetlenül – a népmesék és népmondák írásbeli megjelenését előkészítő fontos mozzanatként. Az ilyen életképekben, amikor például egy keret vezeti be az olvasót egy „más” és mégis „saját” világba, a népi kultúra elemei megismerhetők és elfogadhatók lesznek a polgári olvasó számára. Az életképeknek főképp ez a szerkezeti és retorikai megformáltsága hat erősen a népköltészet írásbeli közlésénél, és nem csekély mértékben járul hozzá a későbbi sikerhez. A népköltészet feljegyzésénél ugyanis a nemzeti irodalom alapvető kérdése merült fel, amikor a dialektusokban megőrzött orális nemzeti kultúrát kellett írásban úgy rögzíteni, hogy az a polgári olvasó számára (is) élvezhető legyen. Nyelvi és tartalmi vonatkozásban egyaránt szükség volt egy közvetítő stratégiára: a gyűjtött anyag csak akkor válhatott (össz)nemzeti prózaszöveggé, ha a dialektusokat is közvetíti valamiképp (tekintettel a beszélt nyelven létező mesék és mondák autentikus feljegyzésének igényére), ugyanakkor át is hidalja a különbségeket. A nyelvi közvetítés egyben esztétikai feltételeket is jelez: nem a néprajz körébe tartozó, filológiailag pontos szövegekre volt elsősorban igény¹² (ezek természetesen a dialektusok használata nélkül filológiailag is csak „részben” lehettek pontos szövegek), hanem a korábbi, nem túl nagy számú feldolgozásnak megfelelő, tehát irodalmilag is értelmezhető szövegekre. Amikor

¹² Lásd például: Andreas FAYE, *Norske Folkesagn* (Christiania: Guldberg & Dzwonkowskis Forlag, Andet Oplag, 1844).

1842–44 között Asbjørnsen és Moe kiadja népmesegyűjteményét,¹³ majd külön Asbjørnsen a maga népmondagyűjtését,¹⁴ egy rendkívül átgondolt, részben az életképeknél látott elbeszélői stratégiát valósítottak meg. A népmeséknél a beszélt dialektus szintakszisztát, ritmusát, hangvételt átveszik, de csak helyenként használnak dialektális kifejezéseket, szavakat. A mondakiadásokban ez már sokkal nagyobb mértékben valósul meg. Nem utolsósorban azért, hogy a mondák legtöbbször a helyiek előadásában kerülnek elbeszélésre. Azonban egy keretes elbeszélésben, amelyben a polgári elbeszélő az írott nyelvben szólal meg, és moderátorként kéri a meglátogatott helyi közösséget arra, hogy ottani történeteket meséljenek el. Ezeknek a rögzítése pedig már a dokumentarista intenciónak megfelelően *dialektusban* történik. A keret tehát elengedhetetlen szerkezeti elem a (polgári) olvasó megnyerésére, a népi történetek és a helyi dialektus iránti szimpátia felkeltésére, és egyáltalán a dialektusok írásban történő megjelenésére és elfogadására. A keret egyben arra is lehetőséget nyújt, hogy egyszerre több helyi történetet, mondát mond hassanak el, és ezáltal az olvashatóság, azaz a szórakoztató jelleg erősödhessen. Így válik a *keretes szerkezet* Hansen szövegei után az életképekben, majd a mondagyűjteményekben a korszak prózájának egyik alapvető strukturális elemévé.

A keretszerkezet kompromisszumot tesz lehetővé mind nyelvi, mind esztétikai értelemben. A népmese- és főleg a népmondagyűjtések így válhattak tudatos és konkrét ajánlattá, mely az írásos, „dános” polgári kultúra, az írott irodalom és a paraszti, orálisan hagyományozott nemzeti örökség közötti szakadékot hidalta át, és így – nézetem szerint – egy nemzeti diszkurzust indíthatott el.

Annak ellenére, hogy a népmesék nyelvi megjelenése jóval visszafogottabb volt, a korszak legtekintélyesebb írónője, Camilla Collett még így is tiltakozott az úgymond „nyers” nyelvhasználat és stílus ellen: egy példamesét írt abból az *expressis verbis* megfogalmazott álláspontból kiindulva, hogy – úgymond – „civilizált” formában is lehet nemzeti mesét közreadni. Az ő meséje is – éppen az esztétikai mondanivaló megfogalmazása céljából – egy keretben hangzik el, melyben a látogató a mesemondó asszonyt Seherezádénak tekinti, így utalva az idilli – norvég – nyári környezetben az *Ezeregyéjszaka* meséire és annak adaptációs lehetőségeire. A mesegyűjtők egyike, Moe válaszul egy ellenmesét írt. Ebben a kerettörténetet a kietlen norvég tél kínálja, és a kimondottan taszító külsejű férfielbeszélő meséje éppen a buta lány kérőjével (azaz a

¹³ *Norske Folkeeventyr* (Christiania: Johan Dahl Forlag, 1842–1844).

¹⁴ *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn Første Samling* (Christiania: W. Fabritius, 1845); *Anden Samling* (Christiania: C. A. Dybwad, 1848).

potenciális olvasóval) szembeni mesterként viselkedésről szól, így parodizálva minden elemében Collett meséjét.

„PARASZTELBESZÉLÉS”, A NEMZETI RÖVIDPRÓZA-FORMÁK
INNOVATÍV SZINTÉZISE

Az elsődlegesen felvilágosító-didaktikus és a dokumentarista-néprajzi próza-szövegek kevésbé, az életképek annál inkább hagytak teret a romantikus impulzusoknak, autonóm, differenciáltabb, a fikcióra, fantáziára, a fantasztikumra nyitott elbeszélésszerkezeteknek. A mese- és mondagyűjtemények pedig kimondottan ebbe az irányba erősítették, bővítették ki az irodalmi nyilvánosság elváráshorizontját: az eltérő esztétikai irányvonalak tehát korántsem bizonyultak áthidalhatatlanoknak, még ha a kialakulóban lévő „népnyelv” deficitje ennek alapvető korlátokat szabott is.

A későbbi Nobel-díjas Bjørnstjerne Bjørnson prózai munkássága az 1850-es években indul el, és túllépve az Asbjørnsen mondanévköltségeiben megmutatkozó írói gyakorlaton, ő már nemcsak közvetíti, hanem beemeli prózájába, és abszorbeálja, így egyben elfogadtatja és meg is újítja a „népi irodalom” tematikai-ideológiai pozícióit: „parasztelbeszéléseiben” norvég parasztlakosok már nem csupán mesék és mondák cselekményeinek megélőiként, elbeszélőiként és szereplőiként vagy népdalok énekeseiként, hanem immár autonóm, cselekvő személyként jelennek meg. A hangsúly már nem a vidéki élet általában „vásárnapi viselkedésben” láttatott népi ünnepeinek és összefüggéseinek ábrázolásán van; Bjørnson elbeszélései a helyi lakosság egyéni konfliktusait ábrázolják, közel a szóbeli elbeszélésmódhoz. Úgynevezett „parasztelbeszéléseiben” marad az elfogadott írott nyelv, a „könyvnyelv” határain és szókincsén belül, de az eddigi írott irodalom struktúráin túllép, és nyelvhasználatában sokat átvesz a szóbeli közlésformákból, azok szintaxisából is. Legismertebb elbeszéléseinek egyike a *Synnøve Solbakken* (1857), melyben különösen láthatóvá válik az az elbeszélői stratégia, amely lényegében szintetizálja az eddig kialakult prózai formákat és sok vonatkozásban döntő impulzusokat ad továbbfejlődésükhöz.

Maga az elbeszélés népmesei szerkezetre épül: Thorbjørn szegényebb sorból származó fiú, akinek a norvég falusi közösségben, a „bygd” lokális társadalmában komoly próbákat kell kiállnia, ha el akarja nyerni a helyi „királylány”, azaz Synnøve kezét, és ezzel együtt a fél „királyságot”, azaz a Solbakken-birtokot. Mint a népmesék hősei, és mint Askeladden a norvég mesékben, Thorbjørn is talál segítőket, nevezetesen saját hűgát, később pe-

dig apját is (akinek támogatását – az érzékelhető apai szeretet ellenére – előbb ki kell érdemelnie); de találkozik ellenfelekkel is. Végül azonban önmagával kell megvívnia a harcot: a fő konfliktusnak ez a pszichologizáló jellege aztán a népmesétől eltérő jelleget ad az elbeszélésnek.

A kitartó, többször reménytelennek tűnő szerelem Thorbjørn belső fejlődését indítja el, és ez teszi lehetővé számára, hogy leküzdje féktelen természetét, és elnyerhesse Synnøve kezét. Ez azt jelenti, hogy követnie kell azokat a törvényeket, amelyeket a falu közössége is képvisel. Alá kell tehát vetnie magát a kollektív erkölcsnek, mely nemcsak lokális, hanem nemzeti, egyben keresztény erényeket közvetítő értékrend. Itt a korábbi *felvilágosító/művelődési írások keresztény tanításai jutnak érvényre*, de ezek már egy, az egyetemes romantika impulzusait és elemeit is tükröző keresztény *Bildungsroman* szerkezezte irányába mutatnak.

Az életképek korábbi homogén paraszti közössége is individualizálódik. A paraszt már nem a nemzet nemrég (újra)felfedezett, „naiv” és ezért problémamentes tagja; többé már nem csak osztályának képviselője, amely a honi társadalomban en bloc jeleníti meg a nemzeti hagyományokat és az örök érvényű etikai értékeket, valamint garantálja a nemzet demokratikus politikai tartását. A helyi közösségen belül már autonóm személyiségek közötti konfliktusok válnak láthatóvá, így a „paraszt”, a „nép” képe differenciáltabb, árnyaltabb és reálisabb. Az egyes szereplők közötti konfliktus ugyanakkor nyilvánvaló, majdnem triviális térbeli konnotációval, egyértelmű fény- és színszimbolikával (Synnøve, a szőke hajadon és otthona, Solbakken: a napsütötte domb vs. Thorbjørnnek sötét háza, Granliden és maga Thorbjørn sötét hajával) a didaktikus vonásokat erősíti.

Egészében több olyan szerkezeti elem, mint az intrikák, félreértések, hirtelen fordulatok (látszólag halálközeli állapot, hosszúnak induló betegség, gyors gyógyulás stb.), a szerelmesek titkos levelezése, a *Rómeó és Júlia*-motívumra való utalások, a kirekesztés lehetősége ugyanakkor a *romantikus elbeszélés* irányába, különösen a németnyelvű irodalom ún. *Dorfgeschichte* prózaformája felé is mutat. Ily módon a *Synnøve Solbakken* a nevelő, „felvilágosító írás”, szerkezeti elemeivel és tematikus motívumaival a népmese, a romantikus műmese és a *Dorfgeschichte* között helyezkedik el, az utóbbi gyakran komor, tragikus történeteivel szemben ugyanakkor egy „szórakoztató”, tehát harmonikus befejezéssel.

AZ ELSŐ „IGAZI” NORVÉG REGÉNY, MEMOÁRIRODALOM
ÉS EGY KÜLÖNLEGES ÚTIKÖNYV

A „nép” felé fordulás jellemzi az egész korszakot: az eddig ismertetett szövegfarmák mindegyike a „népet” fedezi fel, azt tanítja, azt ábrázolja a nemzetépítés kontextusában. 1855-ben azonban egy nagy visszhangot kiváltó regény jelenik meg *Amtmannens døttre* (*A megyefőnök lányai*) címmel, amelyet a norvég irodalom első „társadalomkritikus regényeként” tartanak számon, és tulajdonképpen joggal az első norvég regényként is (ezt megelőzően norvég témájú nagyobb prózaszövegek alig ismertek). A nemzetépítés szemszögéből is sokatmondó a regény tematikája: a korszak „népiségének” ellentmondva maga a szerző, Camilla Collett a regény harmadik, 1879-es kiadásának előszavában hívja fel arra a figyelmet, hogy úgymond „politikai újjászületésünk” óta az eddigi népi- és kisvárosi körülmények ábrázolása után (itt dicséri Mauritz Hansen történeteit) még nem történt próbálkozás a kialakult szociális állapotok ábrázolására a „mi norvég patrícus életünkben”.¹⁵ Az általa hiányolt szociális körülmények itt tehát elsősorban pont azokra vonatkoznak, akik a korábbi „dános” kultúrát és államszerkezetet képviselték: a felső hivatalnoki és tisztviselői rétegre, konkrétan a megyefőnökre/kormányzóra és családjára. A kialakítandó nemzeti irodalomban tehát csak most, a paraszti világ és vidék „felfedezése” után kerül felvételre a norvég „patrícus”, tehát a – vidéken élő – hivatalnok és értelmiségi réteg (egyházi tisztségviselők, orvos, tanár, részben nagykereskedő stb.) ábrázolása.

Ahogy a cím is utal rá, ez a női sorsokon keresztül lesz láthatóvá, ami szintén viszonylag új jelenség a norvég prózairodalomban, ellentétben a számottevő kortárs svéd és dán nőirodalommal. A regény jelentős részében a levélforma, mint szerkezeti megoldás viszont a kortárs skandináv nőirodalom alapvető szerkezeteihez való kapcsolódást mutatja.

A kiadás kapcsán közvetve előtérbe kerül a szerző személye is, ugyanis az első kiadásban ez nincs feltüntetve. Ahogy a terjedelmes (kb. 300 oldalas) regény, az első két kiadásban még „egy elbeszélés” alcímmel jelöli műfaji besorolhatóságát, a szerző anonimitása is óvatosságot, a női szerzőkkel szembeni kortárs bizalmatlanságot jelezte. Ezt a problémát (is) tükrözi 1863-ban kiadott *önéletrajzi* ihletésű emlékező könyve, az *I lange Nætter* (1863, *Hosszú éjszakák*–

¹⁵ „Våre hjemlandske novellister, vår fortreffelige Mauritz Hansen først å nevne, hadde nesten utelukkende holdt sig til almue- og småstadsforholdene. En skildring av de sosiale tilstander, således som de efter vår politiske gjenfødelse artet sig i vårt norske patrisierliv, var så godt som uforsøkt.” Camilla COLLETT, *Amtmannens døtre* (Oslo: Gyldendals Forlag, 2006), 317.

kon) címmel, melyben helyenként a szerzői anonimitás és a memoárirodalom ezzel kapcsolatos lehetőségeit is tematizálja. Mindezt először egy esszébetét érinti, hogy azután a látszólagos emlékező szövegben egyfajta játék alakulhaszon ki az intencionált olvasóval, melyben az akkor már mégiscsak jól ismert író és a könyv borítólapján hiányzó, anonim szerző egymást váltva, illetve egymással dialógusban kap elbeszélői szerepet.

Mindkét említett prózaforma a „dános” irodalom kiemelkedő teljesítménye és nem hagy kétséget afelől, hogy a nemzeti irodalom továbbhaladási irányát egyértelműen a dános kultúrához kötődő nyelvi és irodalmi struktúrák hordozzák és jelzik. Így alakulhat ki egy Mauritz Hansen–Camilla Collett prózavonal, mely mindinkább egy autonóm nemzeti próza tulajdonságaival rendelkezik, és amely aztán Alexander Kielland, Jonas Lie, valamint B. Bjørnson, majd Knut Hamsun prózájában (továbbá természetesen Ibsen drámáiban) nemzetközi ismertségre és elismertségre tesz szert, és a világirodalom részévé válik.

Azonban a népnyelvi irodalom is fejlődik. 1861-ben jelenik meg A. O. Vinje *Ferdaminni fraa Sumaren 1860* (1861, *Úti emlékek 1860 nyaráról*) című művével egy egészen új típusú útikönyv. Nemcsak azért, hogy a tulajdonképpeni útleíráson belül heterogén, ellentmondásos, egymással néha alig összeegyeztethető elbeszélői nézőpontok változatos, lírai és ugyanakkor ironikus-önironikus elbeszélői struktúrákat hoznak létre: az utazási memoár legnagyobb újdonsága a *rendkívüli nyelvhasználatban* rejlik. A többféle nézőpont és az (ön)ironikus hang ugyanis a „népnyelvben” jut kifejezésre. Vinje a *polgárosodás programját* akarja előbbre vinni, de a paraszti nyelv „nemzeti” köntösében. Az intellektuális szellemesség és ironia egyfelől és a népnyelv használata másfelől ugyanazon szövegben nemcsak újdonságként, hanem – a szerző szándékainak részben megfelelően – provokatívan hatott a korabeli polgári közönségre. Ebben a recepcióban nem irányult (és nem is igazán kerülhetett) figyelem arra, hogy ez a merőben szokatlan kombináció egyben teret kínált, illetve teret kívánt nyitni egy szélesebb bázisú nemzeti diskurzusnak, és a nyelvhasználat elsősorban arra szolgál, hogy egyúttal a másik oldal, a paraszti szemlélet és gondolkodásmód is emancipált és éppoly markáns módon kapjon teret, illetve nyilvánosságot. A „polgári” állásfoglalások és azok „paraszti” nyelvi megformáltsága egymásmellettségükben így olyan elbeszélői nézőponto(ka)t képeznek, amely(ek) a kritikus, lírai és (ön)ironikus hangnemváltások mellett nyilvánileg is jelzik és jelezni kívánják egy kettős (polgári és paraszti) nemzeti nyilvánosság jelenlétét.

ÖSSZEFOGLALÁS

A fentiekben röviden vázoltam, hogyan nyilvánul meg a nemzetépítés norvég prózaszövegekben a 19. század első felében 1863-ig. A kiindulópont 1814 volt, amikor Norvégia félkoloniális helyzetben a napóleoni háborúk következtében Dániától elszakad, és Svédországhoz csatolják: egy önálló nemzet „színrevitele” lesz az elsődleges feladat. A mesternarratívában ez a hazai táj és az ottlakó parasztok „felfedezését”, azaz „nemzetiesítését” jelenti. Az önálló nemzeti kultúra rekonstruálása és felmutatása, valamint benne az autonóm irodalom megteremtése alapvető igény, azonban az írásos kultúra és a szóbeli („nemzeti” /népi) örökség eltérő nyelvi rendszerben „emlékezik”, így a *kulturális* örökség és a *nemzeti* örökség divergenciája elsősorban a nyelv kérdésében jut kifejezésre. A polgárosodás igénye egyfelől és a nemzeti autonóm értékek feltárása másfelől nyilvánvalóan kétirányú mobilizációt jelent az irodalomban is. Ez hasonlítható a magyar „haza és haladás” problematikájához, és sokban rokon a közép- (és dél-)európai vagy – Északon maradván a finn – nemzeti irodalom és (irodalmi) nyelv kialakulásában érvényesülő dilemmákkal.