

HANSÁGI ÁGNES

A komparatiztika „műfaja” – a tárcaregény

A tárcaregény műfajiságának kérdését a Jókai-filológiában elsőként Zsigmond Ferenc vetette fel. A centenáriumi monográfia hatodik nagy tematikus fejezete (*Előadó művészet*) utolsó (ezúttal is hatodik) alfejezete tárgyalja a tárcaregény szerepét az életműben, kitérve egyúttal a tárcaregény-író Jókai világirodalmi jelentőségére.¹ Zsigmond abból indul ki, hogy a regény egyeduralma más műfajokkal szemben a „kínálati piacon” tapasztalható mennyiségi növekedésre vezethető vissza, amelynek háttérében a regények napilapokban való felbukkanása húzódik meg. Zsigmond ezzel nem kevesebbet állít, mint hogy a XIX. században már egyértelműen kanonikus műfajnak számító regény műfaji hegemoniáját egy nem kanonikus és efemer jellegéből adódóan a kanonizációnak eleve „ellenálló” (al) műfajnak – a tárcaregénynek – köszönheti. Zsigmond azokkal az esztétákkal van egy véleményen, akik a műfaji korpusz mennyiségi gyarapodását az esztétikai minőség szükségszerű hanyatlásaként értelmezik, a tárcaregényt műfaji értelemben ezért is írja le olyan *degeneráció*ként, amely a „hírlapírással kötött érdeklátszasság gyümölcse”.² A tárcaregény és a regény kapcsolatát genetikus viszonynak mutatja, amelyben a *regény* műfaji leszármazottjának tekinthető *tárcaregény* nem a műfaji evolúció következő, „magasabb” fokát képviseli.

Zsigmond szóhasználatát annak az evolucionista műfajszemléletnek³ a szó-tárából való, amely Ferdinand Brunetièrre *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature* című munkájának hatására a századfordulón gyorsan népszerűvé vált.⁴ A *degeneráció* azonban Brunetièr elméletének kontextusában csakis olyan átmeneti formára utalhat, amely hosszabb távon pusztulásra van ítélve. Zsigmond Jókait „a

¹ ZSIGMOND FERENC: *Jókai*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 387–396.

² *Uo.*, 387.

³ A darwinista műfajelmélet áttekintését ld. RÜDIGER ZYMNER: Art. „Darwinistische Gattungstheorie” In: RÜDIGER ZYMNER (Hrsg. von): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart, Weimar, Metzler, 2010.

⁴ FERDINAND BRUNETIÈRE: *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature: leçons professées à l'École Normale Supérieure*. Paris, Hachette, 1898³. Hankiss János *Az irodalmi műfajok* című cikkének bevezetéseképpen beszéli el azt az anekdotát, amely magyarázatul szolgál arra, miért nem fejezte be Brunetièr grandiózus vállalkozását: „Edouard Herriot, Lyon polgármestere és a francia kamara elnöke a III. irodalomkongresszus tagjait üdvözölve kifejezést adott annak a reményének, hogy a vendégek lehengetik lelkéről a lelkifurdalás kövét. Amikor mestere, Ferdinand Brunetièr megírta *A műfajok evolúciója* című nagy művének első kötetét, mindenki várta az ígért folytatást. Brunetièr sohasem írta meg a további köteteket s később kiderült, hogy azért, mert egy fiatal tanár – éppen Herriot – egy nagyon szellemes előadásban neveltségessé tette a műfajok fejlődésének elméletét. Az az érzésünk, hogy Herriot szatirája csak azért hatott döntően a mesterre, mert az maga is kételkedett már elméletében s amúgy sem írta volna meg a folytatást.” HANKISS JÁNOS: *Az irodalmi műfajok*. = *Debreceeni Szemle* 1939 (13. évf.) 6, 221. Brunetièrre válogatott kritikai tanulmányait *Gulyás Pál* fordításában adta közre a Franklin Társulat 1927-ben.

világirodalomban is minden idők egyik legnagyobb tárcaregény-írójaként⁵ jellemzi, és ezt azzal indokolja, hogy a „kockázatos és gyanús műfaj kanyargó sínein” is képes regényeit a művészi irodalom regiszterén belül tartani.⁶ Vagyis Zsigmond azt feltételezi, hogy a szöveg műfajisága önmagában nem határozhatja meg a szinguláris műalkotás esztétikai értékét, az átmeneti forma műfaji keretei között is létrejöhet olyan műalkotás, amely a kiválasztódási folyamatok, magyarán az irodalmi kanonizáció győztese. Miközben tehát Zsigmond Ferenc a tárcaregény műfajába sorolható szövegekről, általánosságban meglehetősen negatív ítéletet mond, Jókait – atipikus tárcaíróként – éppen a műfaj „átlagától” való elkülönözése okán nyilvánítja a legjobbnak. A műfajt „reprezentáló” szerző és a műfaj, amelyet reprezentál, esztétikai érték és kulturális regiszter dolgában így meglehetősen „széttartanak”. Jókai írói habitusát analizálva két olyan sajátosságot emel ki Zsigmond a fejezetben, amely mintegy „predesztinálta” őt erre a különleges státusra vagy szerepre. Az első szigorúan poétikai jellegű: Zsigmond számára az, hogy Jókaitól „idegen a műfaji klasszicizmus”, nem egyszerűen az irodalmi műfajok közötti határok átlépését jelenti, hanem mindenekelőtt azt a „határsértést”, amely egyes sajtóműfajok (tudósítás, riport) integrációján keresztül valósul meg. A második viszont az irodalmi kommunikációra vonatkozik: Jókai írói programjának fontos és deklarált eleme, hogy a korábbi literátus (értelmiségi) olvasóközönségnél szélesebb publikumot akar megszólítani, és ha ez nem is feltétlenül nevezhető atipikus írói viselkedésnek a XIX. század második felében, ennek kinyilvánítása annyiban szokatlan, hogy ez az írói magatartás Bourdieu szerint az irodalmi mező alacsony szakmai presztízsű, ám magas gazdasági hasznot termelő felét jellemzi.⁷

Zsigmond Ferenc tehát a regénnyel közeli rokonságban álló, ám mégis önálló (al)műfajként írja le a tárcaregényt, amelyet indirekt módon, ám a fejezetből pontosan kiolvashatóan, a következő sajátosságokon keresztül definiál: 1. napilapban jelenik meg, ezért sajtóműfaj (is) 2. a regény műfaji változata 3. olvasóközönsége nagy és heterogén 4. a tiszta műfajok exkluzivitásával szemben keverékműfaj 5. nem-irodalmi műfajok is hatnak rá (pl. sajtóműfajok) 6. mivel sok az olvasója, eleve a populáris regiszterbe tartozik. A fejezetből utólagosan összeállított „meghatározás” szinte mindenben eltér a „hagyományos”, normatív poétikai műfaj-meghatározásoktól: egyetlen pontot kivéve. Annyiban ugyanis teljesíti a „hagyományos” műfaji relativáló fogalmakkal kapcsolatos elvárásainkat, hogy a tárcaregényt „besorolja” az irodalmi műfajok rendszerébe. Még akkor is, ha ebben az esetben ez egyszerre két műfajrendszerhez való hozzárendelést, az irodalmi és a sajtóműfajok közé való besorolást jelent. A kritériumok között nem szere-

⁵ ZSIGMOND: *l. m.*, 389.

⁶ Zsigmond írja le először azt a jelenséget a Jókai-szövegek összefüggésében, amelyet ma „kettős kódolásnak” neveznénk. Erről bővebben: HANSÁGI ÁGNES: *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Budapest, Ráció, 2014, 317. skk.

⁷ Vö. PIERRE BOURDIEU: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Ford. Seregi Tamás. Budapest, BKF, 2013, 134. skk. különösen: 142.

pel egyetlen poétikai szempont sem, olyan, amely kifejezetten a *verbális kódokra* vonatkozna. A minőségi, értékelő, tehát a kulturális regiszterre vonatkozó kitételeken kívül Zsigmond valamennyi további kritériuma azokra a sajátosságokra vonatkozik, amelyeket Georg Bornstein összességében *könyvészeti kód*nak nevez.⁸ Ennek azért is lehet különös jelentősége, mert Bornstein nem valamifajta „kiegészítő” vagy modifikáló tényezőt lát a könyvészeti kódban, hanem olyasmit, ami az irodalmi kommunikációban perdöntő. Walter Benjamin *aura* fogalmát is ezért hívja segítségül: ami a képzőművészeti alkotások esetében az *aura* „itt és most”-ja, azt a folytonosan (különféle) hordozókra rászoruló verbális jelek, a (nyelvi) szöveg számára éppen a könyvészeti kód képes előállítani. Textuális formaként az irodalmi beszédaktusban a mondatok összességét megnyilatkozássá képes tenni. Bornstein következtetése a tárcaregényre vonatkozóan utólagosan igazolja Zsigmond Ferenc eljárásának helyességét. Nevezetesen: a tárcaregény önálló műfajként való tárgyalását, annak ellenére, hogy a verbális kód, a szöveg szintjén Jókai tárcaregényei és regényei között nincsen különbség. Ha ugyanis Bornstein feltételezése helytálló, akkor ebből a tárcaregényre nézve az következik, hogy a verbális kódok textuális szintjétől függetlenül a regény és a tárcaregény minden egyes megjelenése esetében *más* megnyilatkozással van az olvasónak dolga, ami végső soron egymástól eltérő olvasatok és hatástörténeti sorok létrejöttét eredményezi.⁹

Zsigmond Ferenc leírása a tárcaregény műfajáról egyrészt tehát ahhoz az elsősorban Brunetière nevéhez kötődő evolucionista diskurzushoz kötött, amelynek a XX. század első felében már itthon is jócskán akadtak bírálói.¹⁰ (Többek között

⁸ „[A]z irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll (ez a nyelvi kódja), hanem materiális megvalósulásainak szemantikai jellemzőiből is (ez a könyvészeti kódja). Ebbe a könyvészeti kódba beletartozhatnak többek közt a borítóterv, az oldalterv vagy a térközök. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy folyóiratban, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését. [...] A könyvészeti kódba nemcsak az olyan jellemzők tartoznak bele, mint az oldalterv (*page layout*), a kötetterv vagy a betűtípus, hanem olyan tágabb kérdéskörök is, amelyeket D. F. McKenzie a ‘szövegek szociológiájának’ nevezne, mint például a kiadó, a példányszám, az ár vagy a célközönség.” GEORGE BORNSTEIN: *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*. In: DÉRI BALÁZS ET AL. (Szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg, variáns, kommentár*. Ford. Vince Máté. Budapest, Ráció, 2011, 83, 85.

⁹ Bár kétségtelen, hogy Bornstein érvei alapján nemcsak a napilapban megjelenő tárcaregény tekintendő (szinguláris) megnyilatkozásnak a könyv médiumában megjelenő regénnyel szemben, hanem a regények egyes kötetkiadásait is ekként kell értelmeznünk. Nem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy a könyvkiadási konvenciók az egyes kötetkiadásokat sokkal inkább teszik egymáshoz hasonlatossá, mint amennyire különbözővé.

¹⁰ Az irodalomtudomány műfajelméleti és történeti diskurzusa felől szemlélve ezért is meglehetősen antagonisztikus, hogy Lukács György a hatvanas évek elején a századforduló rendszertani műfajelméletét releváns, jelenvaló akadémikus diskurzusként kezeli. „Az akadémikus esztétika a leíró természettudomány mintájára dolgozta fel anyagát, arra szorítkozott, hogy a közös tulajdonságokat, mondhatnánk à la Linné, katalogizálja. Ennek következtében azonban az esztétika valamennyi döntő műfaji kérdését figyelmen kívül hagyta: jelentős művészi teljesítmények kívül rekednek az általuk megszabott kereteken, viszont az ismérvek katalógusában kimondott összes követelményeket álmotások töltik be.” LUKÁCS GYÖRGY: *Az esztétikum sajátossága I*. Ford. Eörsi István. Budapest, Magvető, 1965³, 639. Zsigmond eljárása is rácafol Lukács állítására.

a lyoni kongresszus nyitóelőadását tartó Hankiss, akinek írására a hetvenes évek nyelvészeti fordulattól inspirált műfajelméletei is rendre hivatkoztak.¹¹) Abban azonban nagyon is előremutató, hogy kortársához, Jurij Tynyanovhoz hasonlóan nem tekinti a műfajok rendszerét zártnak, elképzelhetőnek tartja a korábban nem irodalmi, gyakorlati szövegműfajok beáramlását az irodalmi szövegek világába. Ezzel is magyarázható, hogy Zsigmond a tárcaregény „határsértő” műfaját az irodalmi műfajok között helyezi el, ami szintén nem jellemző a XX. század első felének teoretikusaira.¹² Az, hogy Zsigmond a poétikai és retorikai jegyeknek (amelyeket egyébiránt az egyes regények tárgyalásánál általában figyelembe vesz) a tárcaregény műfajmeghatározásánál nem tulajdonított különösebb jelentőséget, talán ebben a szembeállításban nyerheti el a jelentőségét. A XX. század egészét tekintve dominánsnak nevezhető formalista megközelítésmódok horizontján ugyanis a tárcaregény és a regény közötti differencia aligha képezhető meg. Az immanens, szövegközpontú, az irodalmiságot a verbális kódok szintjén definiáló irodalomfelfogás számára a szövegek azonosságával szemben a szöveghordozók különbözősége olyan külsődleges kérdésként tűnt fel, amely a szöveg megalkotottságára irányuló kérdéseket alapjában nem befolyásolhatja. Ennél is meglepőbb azonban, hogy Zsigmond a műfaj leírásánál nemcsak szakít a poétikai, a retorikai és tematikus szempontok alkalmazásával a hagyományával, hanem ezeket a jól bejáratott szempontokat a műfaj elhatárolásánál az irodalmi kommunikáció folyamatainak sajátosságaira cseréli fel. Zsigmond eljárását ez az utóbbi mozzanata teszi műfajelméleti szempontból különlegessé, jelentősége ezért jócskán túlmutat a tárcaregény műfajiságának problémáján.

Ha számba vesszük, melyek a tárcaregény irodalmi kommunikációját meghatározó leglényegesebb sajátosságok, akkor a következőket állapíthatjuk meg: 1. Napilapban, nyomtatott tömegmédiumban jelenik meg. 2. Olvasóközönsége társadalmi státusza, anyanyelve és előképzettsége tekintetében is heterogén. A magasan képzett és az előképzettséggel nem rendelkező olvasók egy publikumot alkotnak. Vagyis: közönsége *nem exkluzív*. 3. Az epizódok rövidek és rendszeresek, hetente általában minimum három epizód megjelenik, de gyakori a mindennapos

¹¹ Például az a Klaus W. Hempfer, akinek a hetvenes évtized elején megjelent munkája talán a leg-erősebb inspirációt jelentette az utóbbi években megélenkült német műfajelméleti diskurzus számára. Vö. KLAUS W. HEMPFER: *Gattungstheorie. Information und Synthese*. Fink, München, 1973, 150. (Hempfer FRANZ K. STANZEL: *Typische Formen des Romans* [Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1964] című munkája kapcsán említi Hankiss írását, amely azt bizonyítja, hogy a műfajelméletek és teoretikusok többsége már a harmincas évek végén is abból indult ki, egyetlen kritérium vagy szempont alapján nem határozhatóak meg a műfajok. Hankiss a művek témáját említi, amely egyszerre több műfajban is feldolgozható, ezért alkalmatlan egy adott műfaj elhatárolására más műfajoktól.)

¹² A tárcaregény már csak azért sem vált az irodalom- és műfajtörténeti kutatások tárgyává, mivel az újság lebomló médiumához kötött, amelyhez lényegében lehetetlen (volt, ma pedig kényelmetlen) a többszöri olvasói visszatérés. Az irodalomtudományi kutatások a legutóbbi évtizedekig a könyv médiumában megosztott és archivált szövegekre koncentráltak. A két háború között a német sajtótudományi kutatások foglalkoztak először szisztematikusan a tárcaregény jelenségével. A téma részletes tárgyalására ezúttal nem térek ki, bővebb kifejtését lásd HANSÁGI: *l. m.*, 45. skk.

megjelenés is. 4. Befogadása egy adott, nagy kiterjedésű közönségen belül egyidejű, ami a színházi tapasztalat performativitásához és megoszthatóságához közelíti. 5. A különböző regiszterbe tartozó szövegek egy programsávban jelennek meg. 6. Az értelmezéshez igénybe vett/vehető kontextusokat a véletlenszerű kiosztás elve jellemzi, részben a közönség heterogenitása, részben pedig a tömegmédiium által felkínált random kontextusok következtében. 7. Az egyes epizódok közvetlen kontextusát az össze nem illő elemek egymásmellettsége jellemzi. 8. A tárcaregény inter- és paratextusai között a nem irodalmi szövegek vannak többségben. 9. A tárcaregényeket a globális és gyors cirkuláció jellemzi, különféle nyelveken, különféle országokban egyidejűleg vagy kis időbeni különbséggel jelennek meg. 10. Az originális, anyanyelvi szöveg és a fordítás hierarchiája felfüggesztődik. 11. Az anyanyelvi, originális szövegek és a fordítások szövegkorpusza nem különül el egymástól. 12. A fordítások a napilap lokális híreinek lokális nyelvi kontextusába kerülnek.

Az iménti felsorolás utolsó három pontja különösen azért érdemelhet figyelmet, mert Közép-Európában nagyjából a nemzeti irodalmi kánonok kialakulásával egy időben (az 1830–1850-es évtizedben) vagy ehhez képest némi késéssel az olvasási aktusok zömét, vagyis az irodalmi kommunikáció nagyobbik részét egy olyan műfaj, a tárcaregény uralja, amelyik az irodalmi szövegeket problémátlanul átültethetőnek mutatja a forrásnyelvről a célnyelvre, amelyik jellemzően fordításokban létezik. Sőt: az epizódok olyan szériát alkotnak, amelynek minden egyes darabja a globális és lokális hírek kétpólusú erőterében jelenik meg, a lokalitás nyelvén, anyanyelven. A tárcaregénynek ez a forrásnyelvtől független anyanyelvűsége olyan sajátosság, amely megteremti a lehetőségét a kevésbé jól képzett olvasók, a nők és a gyermekek (szenvedélyes) olvasóvá válásának. Ez a nyelvi lokalitás kvázi az előfeltétele annak, hogy a szerialitás esztétikája működésbe tudjon lépni. A XIX. század második felének irodalmi nyilvánossága tehát kétarcú. Míg a nemzeti irodalmi kánonok értékrendje az anyanyelvűség értelmében vett originalitást állítja előtérbe, illetve az értékrend csúcsára, addig a mindennapos olvasásban a fordítások úgy vannak jelen a tárcaregények révén, hogy mintegy el is „törlik” a forrásnyelvet, a forráskultúra idegenségét, a lokális hírek szövegekörnyezetének köszönhetően. Az akadémikus, nemzeti irodalmi kánonokban a műalkotás egyedisége és egyszerűsége magától értetődően kiterjed annak nyelvi meghatározottságára. Az elitkultúra nyilvánosságában, illetve a jól képzettek, a „professzionális” olvasók világában evidencia, hogy a szinguláris műalkotás megtapasztalására csak az eredeti (nyelvű) szöveg kínál lehetőséget, a fordítás ehhez képest mindig átírat, amely az eredetihez viszonyítva valamifajta differenciát állít elő. Az esztétikai szférájában az originális már mindig megelőzi a fordítást, amely így szükségképpen szupplementum, csökkent értékű másodlagosságként képzelhető csak el, amely hasznos ugyan lehet, de az eredetivel egybevágó soha.

Az olvasás, mint individuális tevékenység a XIX. század második felében, a tárcaregény járványszerű elterjedésével a normál felhasználók tömege esetében

– akik tehát saját jószántukból és saját örömeikre olvasnak – elsősorban ennek a heterogén fordításkorpusznak az olvasását jelenti. A tárcaregények jellemző megjelenési formája a fordítás vagy átirat, olyan szövegcsoporthoz vagy műfajhoz, amelyen belül a fordítás és az eredeti között nincs hierarchikus vagy elvi különbség. A könyvkiadásban a fordítások világosan elkülönülnek az originális, anyanyelven írott, nemzeti kánonhoz tartozó művektől, amit az önálló világirodalmi sorozatok is jeleznek.¹³ A fordítás „indexálása” valójában az olvasónak szóló utasítás, amely arra hívja fel, hogy reflektáljon a kulturális idegenségre, még azokban az esetekben is, amikor a fordítók nevét például nem tudjuk meg a kiadásból. A tárcaregényeknél – ha a szerkesztőség jelzi is, hogy fordításról van szó – a lokális hírek szövegkörnyezete sokkal erősebb, a fordítások az originális szövegekkel egy programsávban, egy rovatban jelennek meg, ami az olvasóban azt a benyomást erősítheti meg, hogy a hazai és külföldi szerzők státusa között nincsen különbség. Az az olvasói tapasztalat, hogy egyazon rovatban, egyazon nyelven (a lap olvasóinak és a lokális híreknek is az „anyanyelvén”) jelennek meg a különböző kultúrákból és nyelvekből érkező szövegek, az irodalmat problémátlanul hozzáférhetőnek és átjárhatóknak mutatja, olyan globális kultúrjelenségnek, amelyhez nyelvtudástól, előképzettségtől függetlenül bárhol bárki hozzáférhet. A tárcaregény „tündöklése és bukása” így megkerülhetetlenné teszi a kulturális regiszterek és műfajok, „világirodalom” és „nemzeti irodalmak” egymáshoz való viszonyának újragondolását is.

Mindez egyúttal azt is jelenti, hogy a tárcaregény abban a hermeneutikai értelemben, ahogyan Gadamer leírja, nem *eminens* szöveg.¹⁴ Mindenekelőtt azért nem, mert a szöveghez való visszatérést maga a médium nem teszi lehetővé. A tömegmédiumpént működő napilapoknak egyetlen értelemben van „konkrét címzettjük”: azoknak szólnak, akik egy meghatározott időpontban egy meghatározott lokális centrumban (vagy annak közelében, azzal valamilyen viszony-

¹³ Csak két példa: Récsi Emil *Külföldi regénycsarnoka* 1853-tól, Friebeisz István *Legújabb külföldi regénycsarnoka* 1854-től, de a sor még hosszan folytatható.

¹⁴ Gadamer *Az „eminens” szöveg és igazsága* (1986) című tanulmányában a következőképpen határozza meg az *eminens szöveg* fogalmát: „A költészettel irodalmi hagyományként találkozunk, vagy legalábbis része lesz egy ilyen hagyománynak. Lényegi és fontos értelemben szöveg, tudniillik egy olyan szöveg, mely nem egy elgondolt vagy kimondott beszéd rögzítéseként utal vissza erre, hanem eredetétől eloldódva saját érvényességét igényel, mely a maga részéről az olvasó és az interpretátor számára végső instancia. [...] Az »irodalmi hagyomány« szó különösen sokatmondó. Ami hozzá tartozik, az nemcsak azáltal van definiálva, hogy írás, hanem azáltal is, hogy bár »csak« írás, egy saját készletbe tartozik, mely mindent átfog, ami számít: mint egy püspökség, hercegség, mint a keresztyénység, hősiesség, papság, emberiség – röviden: mint egy terület gazdagsága, mely mindent magába zár, ami hozzá tartozik. Ez nyilvánvalóan annyit jelent, hogy az ilyen szöveg tartalomtól függetlenül érvényességre tart igényt, és nemcsak a kortárs információigényt elégíti ki. Legalábbis igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és alkalmon. Mint a nyelv egy műalkotása »eminens«. [...] Itt tehát a »szöveg« nemcsak az a szilárd adottság, amihez az olvasó és az értelmező a végén visszatér – az *eminens szöveg* egy önmagában megszilárdított, autonóm képződmény, mely azt akarja, hogy újra és újra elolvassák, ha már értik, akkor is.” HANS-GEORG GADAMER: *Az „eminens” szöveg és igazsága* (1986). In: *Uő: A szép aktualitása*. Budapest, T-Twins, 1994, 188, 192–193.

ban) vannak. A tárcaregény, amely az újságpapír lebomló médiumában létezik, anyagával egyetemben „másnapra” aktualitását veszti. A tárcaregény, amely a legrégebbi tömegmédiumok termékeként elvileg mindenkihez szólna, paradox módon azért nem lehet képes túlmutatni a címzettek és alkalmak „korlátozottságán”, mert a tömegmédium elvileg mindenkit, de mindenképpen egy széles és heterogén olvasókört megszólító ajánlata csupán egyetlen napra érvényes. A tárcaregény tehát olyan műfaj, amelyhez *nem eminens* textusok tartoznak, de ugyaneköz a szövegek a regény műfaji keretei között, a könyv médiumában ugyanolyan eséllyel léphetnek be az irodalmi hagyományba és válhatnak „eminens” szövegekké a szó gadameri értelmében, mint bármely más textus, amelyik bekerül az irodalmi cirkulációba.

A kilencvenes évek közepén először Norbert Bachleitner hívta fel a figyelmet arra, hogy európai elterjedése a tárcaregényt – amelynek a XIX. század második felében az olvasás tömegesedése köszönhető –, igen gyorsan komparatiztikai jelenséggé tette.¹⁵ Bachleitner megállapítása a tárcaregény európai cirkulációjára vonatkozik. Lényeges azonban, hogy a tárcaregény tengerentúli elterjedése azt bizonyítja, globális jelenségről van szó, amely nem korlátozódik a kontinentális Európára.¹⁶ Az egyszerre két vagy több nyelven, szinte párhuzamosan futó sorozatok mintegy megelőlegezik a mai globalizált könyv- és filmpiacot, amelyet általában a huszadik század produktumának tekintenek. Továbbgondolva az eddig elmondottakat: talán nem túlzás azt állítani, hogy a tárcaregény *par excellence* a komparatiztika műfaja. A tárcaregény a XIX. század második felében a globális cirkulációnak köszönhetően egyfajta globalizált kulturális tudásbázist hozott létre, miközben a XIX. század új irodalmi formájaként annak az új tudásrendnek a tapasztalatát is közvetítette, amely a tömegmédiumok megjelenésével a tudás

¹⁵ Vö. NORBERT BACHLEITNER: „Littérature industrielle”. *Bericht über Untersuchungen zum deutschen und französischen Feuilletonroman im 19. Jahrhundert*. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 6. Sonderheft, (1994), 161. „A tárcaregénnyel foglalkozva nagyon hamar megállapítható, hogy transznacionális jelenségről van szó, amely a XIX. század folyamán egész Európában elterjedt, összeurópai jelenség.” NORBERT BACHLEITNER: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonroman*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, 21.

¹⁶ Bár az angolszász világban a tárcaregény nem terjedt el, mert a heti mellékletek viszonylag korán elkülönültek a hordozólapoktól, Észak-Amerikában a nem angol nyelvű napilapok közül a tárcaregényt. Angol nyelvű tárcaregény azonban létezett: az ausztrál napilapokon kívül más, gyarmatokon kiadott napilapok is közöltek tárcaregényt. A tárcaregény tengerentúli elterjedéséről vö. PATRICIA HERMINGHOUSE: *Tagesfragen und Absatzfragen. Der Feuilletonroman in der liberalen deutsch-amerikanischen Presse zwischen 1848 und dem Bürgerkrieg*. In: FRANK TROMMLER (Hrsg. von): *Amerika und die Deutschen. Bestandsaufnahme einer 300jährigen Geschichte*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1986, 300–313.; ELISABETH MORRISON: *Serial fiction in Australian colonial newspapers*. In: JOHN O. JORDAN – ROBERT L. PATTEN (Eds.): *Literature in the Marketplace. Nineteenth-century British publishing and reading practices*. Cambridge, Cambridge UP, 1995, 306–324.; Graham Law közlése szerint Japánban a XIX. század utolsó évtizedeiben jelent meg a napilapokban francia hatásra a tárcaregény, és Japán négy legnagyobb, országos napilapjában 2000-ben még rendszeresen szerepelt a műfaj japán változata (shimbun shōset su). Vö. GRAHAM LAW: *Serializing Fiction in the Victorian Press*. New York – London, Palgrave, 2000, 249.

korábbi státusát és az információ elosztásának, valamint felhasználásának metódusait radikálisan alakította át. Wilhelm Voßkamp a műfajt irodalmi-társadalmi intézményként képzelte el. A tárcaregény műfaja innen nézve az olvasás és a művelődés demokratizálódásának intézménye, hiszen a tömegmédiumban megjelenő irodalom – legalábbis elvi szinten – mindenképpen úgy viszi színre önmagát, mint amely bárki számára hozzáférhető, vagyis megszólítottja bárki lehet, aki a napilap olvasója. A műfaj ugyanakkor a kultúratudomány perspektívájából nézve a tudás keletkezésének, fejlődésének, rögzítésének és disztribúciójának a megjelenítési formája is egyúttal.¹⁷ A tárcaregény a XIX. század globalizált világirodalmának a műfaja, amely a tömegmédiумok által globális faluvá tett világ első irodalmi jelensége. A XIX. század második felében a tömegmédiummá váló napilapok és a klasszikus „tudáshordozók”, a könyvek hálózatának összekapcsolásával egy addig elképzelhetetlen, új tudástér körvonalai rajzolódnak ki: a tudásnak ezt az új formáját viszi színre az új műfaj, a tárcaregény. Azt a tapasztalatot erősítve meg olvasóiban, hogy miközben az információ a lapszámokkal együtt megvásárolható és bármely szövegnek bárki lehet az olvasója, az irodalmi szövegek olyan, mindig a saját anyanyelvünkön megszólaló képződmények, amelyek bármilyen genotextus, pretextus és kontextus igénybevételével megszólaltathatóak.

¹⁷ A „Gattungs-Wissen” kifejezést Marion Gymnich és Birgit Neumann Jerome Bruner 1986-os *Actual Minds, Possible Worlds* (Cambridge, London) című munkájából kölcsönzik. A szerzők Ansgar Nünninggel közösen kiadott kötete szintén ezt a címet viseli. A műfaj-tudás lehetséges értelmezéséről bővebben: MICHAEL BIES – MICHAEL GAMPER – INGRID KLEEGER: Einleitung. In: *Gattungs-Wissen*, 18., illetve: MARION GYMNICHT – BIRGIT NEUMANN: Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts. Der Kompaktbegriff Gattung. In: *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, 31–52.