

TIMÁR ANDREA

Az angol nemzeti irodalom kialakulása

Amikor az angol nemzeti irodalom kialakulásáról próbálunk beszélni, rögtön számos problémával találjuk szembe magunkat. A jelen fejezet nem arra vállalkozik, hogy annak a dolognak a kialakulását vizsgálja, amit ma „angol irodalomnak” [*English literature*] hívunk, és az egyetemek bölcsészkarán tanítunk. Ha erről lenne szó, akkor ez a fejezet *Az angol irodalom magyar története* első kötetének első fejezete lenne, és nem valahol a 17., 18., 19. század tárgyalása során bukkanna föl. A kérdés inkább az, hogy mikor kezdtek el az írni-olvasni tudó közép- és felső osztályok angol irodalomról beszélni, vagyis hogy mikor jelent meg – és terjedt el – a köztudatban az a gondolat, hogy létezik olyasvalami, amit ma angol nemzeti irodalomnak hívunk. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, két dolog kialakulása volt feltétlenül szükséges: az egyik a nemzettudat, a másik pedig az irodalom mint *szépirodalom* fogalma. Mert annak ellenére, hogy ma irodalom alatt nyilvánvalóan és elsősorban szépirodalmi műveket értünk, ez korántsem volt mindig így. Míg 1817-ben Samuel Taylor Coleridge annyira különböző szerzők műveit sorolja az „irodalom” (*literature*) címszó alá, mint például Cicero, Xenophón, Sir Thomas More vagy Sir Francis Bacon, 1820-ban, vagyis mindössze három évvel később, Thomas de Quincey már fontosnak tartja, hogy megkülönböztesse a szépirodalmi műveket azoktól, amelyek valamiféle tudást közvetítenek.

*Az irodalom [literature] szó állandó félreértések forrása, mert két értelemben is használható, és ezeket rendszeresen összekeverik. Filozófiai értelemben az irodalom a tudást közvetítő könyvek direkt antitézise, tökéletes ellentéte. A köznyelvben mégis egy adott nyelven írt könyvek összességét értik alatta. (Levél egy fiatalemberhez, akinek elhanyagolták a nevelését, *London Magazine*, 1823, idézi BATE 2010, 32–33.)*

Vagyis annak ellenére, hogy az irodalom szót már a 18. században is használták a mai értelmében (erről lásd PATEY 1988; TERRY 2001), az irodalom [*literature*] mint szépirodalom fogalma, amely alatt már kizárólag a képzelet termékeit értették, csak a 19. század első felében terjedt el – bár a szépirodalom fogalommal egyelőre nem rögzült eszméje, melyet a *belles lettres* vagy a *poesy* közvetítettek,

szintén megjelent már a 18. században. De Quincey különbségtétele a tudományos és szépirodalmi művek között hasonlóképpen a 18. századból eredeztethető: bár az esztétika megjelenését általában Baumgarten 1735-ös disszertációjához kötik, amely szétválasztotta az érzékelés tárgyait a tudás tárgyaitól, Joseph Addison már 1712-ben megkülönbözteti az „értelem gyönyöreit” a „képzelőerő gyönyöreitől”, majd így érvel: „a képzelőerő, avagy a fantázia (ezt a két szót változtatva fogom használni) gyönyöreit alatt olyan gyönyöröket értek, melyek látható tárgyakkal fakadnak: akár amikor ténylegesen a szemünk előtt állnak, akár amikor festmények, szobrok, leírások vagy valamely hasonló dolog segítségével felidézünk ideáikat az elménkben” (ADDISON 2007, 1184). Addison nyomán Angliában az érdeklődés nélküli [*disinterested*] esztétikai ítélet ideája úgyszintén már viszonylag korán, 1725-ben megjelent: Francis Hutcheson az *Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* című művében úgy írja le a szépség tapasztalatát, mint ami független attól, hogy a megtapasztalt tárgy mennyiben hasznos számunkra, vagy mennyire kelti fel intellektuális érdeklődésünket (lásd PATEY 1988, 24). 1817-ben pedig Coleridge már úgy tesz különbséget a költői és a tudományos művek között, hogy azt állítja, a költészet közvetlen célja a gyönyör, szemben a tudománnyal, melynek közvetlen célja az igazság (*Biographia Literaria*, 1983. II. 12.). Általánosságban elmondható tehát, hogy bár a 19. század elején „irodalom” alatt nem csak szépirodalmat értettek, az *irodalmisság* gondolata már létezett.

Voltak már például költészeti antológiák, bár ezek jórészt arra szolgáltak, hogy olvasójuk maga is elsajátíthassa a versírás csínját-bínját (PATEY 1988), vagy műveltnek mutakozhasson. 1779 és 1781 között Samuel Johnson *Lives of the Most Eminent English Poets* című sorozata is megjelent, amely 17–18. századi angol költők életrajzát tartalmazta, ami szempontunkból azért lényeges, mert a költőket ezzel a gesztussal el is különítette a nem költőktől (például a filozófusoktól, a teológusoktól vagy a természettudósoktól). Johnson célja azonban még nem a tradíció megteremtése vagy az irodalmi kánon megalkotása volt; az előszó szerint pusztán azt kívánta megmutatni, miként vált az angol költészet egyre kifinomultabbá. Ugyanakkor a kötetben szereplő szerzőket valójában a Johnsont megbízó könyvtárosok válogatták ki úgy, hogy az olvasók kíváncsiságát, vagyis a keresletet kielégítsék: a kötet Miltonnal kezdődik, Thomas Grayjel végződik, és nem szerepel benne például Shakespeare, Chaucer vagy Donne. Annak ellenére azonban, hogy Johnson műve még nem tanúskodik egy egységes „angol irodalom” vagy a mai értelemben vett irodalmi kánon és/vagy tradíció meglétéről, mégis jól mutatja, hogy az irodalmi túlermelés miatt már a 18. században felbukkant az igény valamiféle kalauzra, arra, hogy az angol irodalom bizonyos képviselőjét azonos textuális térben jelenítsék meg. Itt azonban fontos megjegyeznünk, hogy szintén Johnson az, akinek az 1765-ös, Shakespeare-hez írt előszavában a kritikai közvélekedés az első úgynevezett „kánonformáló gesztust” látja. Bár a *Költők élete* még nem tekinthető az *irodalmi* hagyomány narratíváját megteremtteni kívánó műnek,

a Shakespeare-előszó már azt hangsúlyozza, hogy Shakespeare műveinek értéke épp időtlenségükben rejlik, vagyis pontosan abban, hogy régiiek, és mégis fennmaradtak: ez bizonyítja az egyes korok egyediségén túlmutató általános érvényüket. Márpedig az, hogy egy régi angol szerző örökérvényű és következőképpen értékes lehet, olyan fejlemény, amely már egy nemzeti kánon kialakulása felé mutat.

Az előző bekezdésben a „textuális tér” kifejezés használatával Benedict Anderson *Elképzelt közösségek* [Imagined Communities] című művére utaltam. Anderson azt állítja, hogy a nemzet (esetünkben az angol nemzet), pontosabban a nemzet elképzelése éppen egy textuális tér egységének, jelesül a regény szövegvilágának modelljén alapul. A nemzet Anderson szerint olyan elképzelt közösség, melynek tagjai, bár sosem találkoztak, mégis összetartozónak érzik magukat. Az elképzelt közösségként értett nemzet modellje pedig szerinte nem más, mint az éppen a 18–19. században fénykorát élő *Bildungsroman* (fejlődésregény). Nemcsak arról van szó, hogy a nemzet, akárcsak a regény hőse, a 19. századi elképzelés szerint egy lineáris narratíva nyomvonalán „fejlődik”, hanem arról is, hogy bár a szereplők esetleg sosem találkoznak (miközben A szereplő Londonban vásárol, B szereplő Párizsban épp elcsábítja a feleségét), az olvasó fejében mégis egységes szövegvilágot képeznek. Bár Anderson narratívája csábító, mégis megoszlanak a vélemények arról, hogy az angol nemzeti identitás pontosan mikor is alakult ki: a 16., a 18. vagy a 19. században? A történészek számára elsősorban az a kérdés, mikor alakult ki politikai, kulturális és társadalmi értelemben a nemzettudat, vagyis mikortól mondhatjuk például azt, hogy egy angol lord érzelmi és érdekközösséget vállalt egy angol paraszttal, pontosabban mikortól vállalt inkább érzelmi és érdekközösséget egy angol paraszttal, mint egy francia comte-tal (ha egyáltalán...). Amellett, hogy a társadalmi osztályokon is átívelő közösségérzéshez elengedhetetlenül szükséges az „együttérzés” 18. századi felértékelődése az angol morálfilozófiában, az általánosan elfogadott nézet (Linda Colley nagyszabású munkája óta) az, hogy bár a (protestáns) angol nemzeti identitás nyomai a (katolikus) franciákkal szemben már korábban is fellelhetők, a mai értelemben vett „nemzet” (többé-kevésbé) egalitáriánus eszméje, amely egy ország összes lakóját magában foglalja, csak a francia forradalom után jelent meg, és különösen a napóleoni háborúk során terjedt el.

Ezen a ponton meg kell jegyeznünk, milyen fontos szerepet játszott az angol nemzeti irodalom későbbi fogalmának kialakulásában a franciákkal szembeni ellenszenv, amely az angolság mibenlétét is segített definiálni. Ugyanis már a 17. században és némi szünet után (amikor is Boileau *L'art poétique*-ja Pope közvetítésével erőteljes hatást gyakorolt az angol kultúrára, lásd TOMALIN 2013) egészen a 19. század második feléig a művelt értelmiség úgy gondolta, hogy a francia dráma és költészet mélyen alulmúlja az angolt: Dryden már 1668-ban a francia drámaírók, különösen Racine rovására magasztalja fel Shakespeare-t az *An Essay of Dramatick Poesie*-ben, a franciaellenesség azonban a francia forradalom után és

Napóleon felemelkedésével párhuzamosan a romantika korában válik kifejezetten általánossá. Az irodalmi „értékek” romantikus „átértékelődését” követően a francia filozófia „mechanikusnak” vélt racionalitása, a francia verselés és dráma mesterségesnek és kötöttnek nevezett szabályai, amelyeket Boileau-nak a 18. század neoklasszicista Angliájában népszerűvé vált *L'art poétique*-je testesített meg, különösen az angol romantikusok első nemzedékének szemében (többek között Edmund Burke *Töprengések a francia forradalomról* című művének hatására) az általános elgépiesedés és erkölcsi tunyaság szimptomáivá válnak. Márpedig az angol érzékenység, a szárnyaló képzelet és a természetesség (mely tulajdonságokat, mondanunk sem kell, Shakespeare ötvözi a legkiválóbban) pontosan ezekkel szemben tételeződik.

Ugyanakkor a francia forradalom körül kristályosodik ki Skócia és Írország Angliával való komplex és sokszor ellentmondásos viszonya is: a skót Walter Scott vagy az ír Edmund Burke (szintén franciaellenes) brit nacionalizmusa az angol kultúrát egyre inkább egy átfogóbb, brit kultúra részének tekinti. E folyamatokat előlegezi meg, hogy a 18. század második felében, mint erre a későbbiekben visszatérünk, a skót egyetemeken a skót értelmiség kiművelésének szolgálatába állított retorikaoktatás már kifejezetten az angol irodalomból vesz példákat¹ (a művelt angol nyelv használata pedig a felsőbb osztályokhoz való tartozás szinonimájává válik), miközben mindezen folyamatokat ellentételezve egy skót népi-nemzeti irodalom is megjelenik, például Robert Burns színre lépésével.²

Anderson, amikor a nemzet mint elképzelt közösség kialakulásáról beszél, a folyóiratok elterjedésének is kiténtetett szerepet tulajdonít: szerinte azok érzik magukat egy nemzethez tartozónak, akik ugyanazokat a folyóiratokat és napilapokat olvassák. Mindez remekül beleillik Habermasnak a „nyilvános tér” 18. századi kialakulásával kapcsolatos narratívájába: Habermas az autoritásokat kritikával illető demokratikus „közvélemény” legfontosabb lehetőség-feltételének a sajtó és ezzel párhuzamosan az írni-olvasni tudás elterjedését tekinti. Itt rögtön megjegyezhetjük, hogy mivel a racionális vitában való részvétel feltétele az írni-olvasni tudás, valamint a folyóiratokhoz való hozzáférés és a kávéházi kultúrában való részvétel volt, annak ellenére, hogy az írni-olvasni tudók száma a 18. század során jelentős mértékben megnövekedett, és a kávéházakat (szemben a klubokkal) elvileg mindenkinek joga volt látogatni, a Habermas által demokratikusnak és racionálisnak tartott nyilvános térben a nőknek és az alsóbb néprétegeknek valójában kevés szerep jutott. Angliában tehát éppen a 18. század során jelennek meg egyre-másra azok a folyóiratok, amelyek az angol irodalmat a kulturális diskurzus tárgyává teszik, és az irodalomkritikán keresztül *megteremtik*: így a Joseph Addison és Ri-

¹ Robert Crawford egyenesen azt állítja, hogy az angol irodalmat Skóciában találták ki (CRAWFORD 2000).

² Az angol-brit problematikáról részletesebben lásd BURGESS 2009.

chard Steele szerkesztette *Spectator* és *Tatler*, valamint a 18–19. században megjelenő többtucatnyi, a legkülönbözőbb politikai beállítódásokat képviselő folyóirat.

Ez a helyzet számos paradoxonnal teli. Nemcsak arról van szó ugyanis, hogy a folyóiratokban megjelenő kritikáknak köszönhetően az irodalom egy olyan új, esztétikai diskurzus tárgya lesz, amely sokak számára hozzáférhető, hanem arról is, hogy a nyilvános tér és a közvélemény megjelenése egyben a kultúra „kommodifikációjához”, vagyis áruvá válásához is vezet. Való igaz, hogy a kultúra előbújt a poros könyvekből és a könyvtárakból, és többek számára elérhetővé vált, miközben a 18. század első felének kritikai közvélekedése szintén elősegítette a kultúra demokratizálódási folyamatát. Ám a nemzeti irodalom eszméjének kialakulásához elengedhetetlenül szükséges nemzeti irodalmi kánonról ebben az időben még nem beszélhetünk, az angol irodalmi kánon kialakulása ugyanis, melynek mintegy lehetőség-feltétele volt a régi, ugyanakkor nehezebben érthető művek felértékelődése (ennek volt egyik fontos lépése Samuel Johnson előszava Shakespeare-hez), tulajdonképpen válasz volt a modernizációra, a kultúrának a folyóiratok, a regények és általában könyvnyomtatás és az írni-olvasni tudás elterjedése nyomán létrejött demokratizálódására. Jonathan Kramnick egyenesen egy, a 18. század második felében bekövetkező „filológiai fordulatról” beszél, amelynek az eredménye az első „angol nemzeti kánon” (Spenser, Shakespeare, Milton) kialakulása. Kramnick szerint az egyik első lépés az volt, amikor Joseph Warton az *Adventurer* című folyóiratban esszé-sorozatot jelentetett meg Shakespeare-ről, amelyben kifejtette: Addisonék tehetnek róla, hogy eltűntek a valódi értékek, degradálódott a jó ízlés és devalválódott a tudás, amelyet Addisonék szerinte túl széles körben terjesztettek (KRAMNICK1999).³ Az olvasás ugyanis, mint állítja, nem lehet egyszerű és könnyű folyamat, hanem nagyon is nehéznek kell lennie, és a kávéházakból vissza kell húzódnia a könyvtárakba, az iskolákba és az egyetemekre. Kramnick érvelésével szemben állítja Trevor Ross, hogy a régi szerzők fölértékelése és ennek nyomán a magas irodalmi kánon megszületése nem valamiféle filológiai fordulat következménye, hanem egy ezzel éppen ellenkező irányba ható eseményé. Ross szerint a modern értelemben vett irodalom s így az angol irodalmi kánon megszületése az 1774-es „copyright act” következménye, amelynek nyomán egyfelől a modern irodalmi művek magántulajdonná, vagyis árucikké lettek, másfelől viszont a régebbi szerzők művei nyilvánossá, mindenki által hozzáférhetővé váltak, tehát bárki hozzáférhetett Miltonhoz, Shakespeare-hez vagy Spenserhez (Ross 1998).

³Warton *Az angol költészet története (1774–81)* című háromkötetes művéről ismert, amely az angol nemzeti irodalom megképződésének narratívája szempontjából szintén megkerülhetetlen. Ugyanis annak ellenére, hogy –mint Gárdos fogalmaz – a rengeteg összezsúfolt anyag miatt „az óriásművet széthullás fenyegeti”, mégis „Wartonnál állnak össze először nagy történeti narratívává a megelőző évtizedek kritikai kezdeményezései” (GÁRDOS 2013, 117).

Általánosságban elmondható, hogy a 18. század második felében történik meg a magas/alacsony irodalom szétválása, és a magas irodalmi kánon is ekkor születik meg. Ekkoriban jelenik meg az a kritikusok által „rossznak” tartott, könnyen emészthető, alantas, populáris, szórakoztató mű és a „jónak” nevezett nehéz, magasröptű, elit, nagy önfegyelmet igénylő művek közti oppozíció is, amely az irodalommal való professzionális foglalatосkodást előbb-utóbb az egyetemre és a tudósok dolgozószobájába száműzi.

Egészen a 19. századig azonban az angol irodalom mint olyan nem volt intézményes diszciplína tárgya, annak ellenére, hogy angol szerzők már a 18. században megjelentek az egyetemi tananyagban, amikor Hugh Blair Skóciában, az Edinburghi Egyetemen Adam Smith retorika-előadásai nyomán bevezette az új retorikát. Blair a klasszikus szerzők mellett Shakespeare-től, Milontól vagy épp saját kortársaitól (például Addisontól) is idéz, hogy megfelelően érzékeltesse azokat a retorikai fogásokat, amelyek az úriember társadalmi sikeréhez, bizonyos foglalkozások űzéséhez vagy egyszerűen csak a jó ízlés kialakításához szükségesek. Vagyis annak ellenére, hogy a 18. században újabb és újabb Shakespeare-kiadások jelentek meg (Alexander Pope, 1725; Lewis Theobald, 1726; Samuel Johnson, 1765), Shakespeare-t vagy más szerzőket még az úttörőnek számító skót egyetemeken sem „irodalmiságukért” tanulmányozták: sokkal inkább példaként szolgáltak a szenvedélyek kifejezésének vagy a meggyőzés eszközeinek bemutatásához (retorika), segítettek tanulmányozni az emberi működést (lásd erről RUTKAY 2013), vagy útmutatót nyújtottak a jó ízlés kifejlesztéséhez. Az, ahogyan előadásainak bevezetőjében Blair elképzelt olvasótáboráról ír, azonban nemcsak az előadások sokrétűségét érzékelteti, hanem már az ízlésítélet tárgyaként értett irodalom gondolatának elterjedésére is reflektál: „néhányuk olyan foglalkozást űz [...] amelyhez jó fogalmazási készség vagy a nyilvános beszéd fortélyainak elsajátítása szükséges. Mások, akiket ilyen célok nem vezérelnek, pusztán meg akarnak tanulni ízlésesen írni vagy beszélni, netán fejleszteni akarják az ízlésüket azért, hogy megfelelő ítéleteket alkothassanak az írott művek [*literature*] azon csoportjába eső művekről, amit Belles Lettres-nek hívunk” (idézi Ross 1998, 408).

Talán Coleridge az első, aki nem irodalomkritikát vagy pusztán retorikai elemzést, hanem a mai értelemben vett irodalomelméletet művel: az ő nevéhez fűződik az úgynevezett *practical criticism* módszere, amely aprólékos elemzést ad az egyes irodalmi művekről, miközben a költészettel (mai értelemben az irodalommal) kapcsolatban kritikai és elméleti kérdéseket is feltesz. Fontos megjegyezni, hogy a „practical criticism” tulajdonképpen a 20. század elején megjelenő „szoros olvasás” azon új kritikai módszerének az előfutára, amely, éppen Coleridge nyomán, mindig a mű „organikus egységére”, „az ellentétek összebékítésére” és az „egybeformáló képzelőerő” működésére helyezi a hangsúlyt. Coleridge ekkoriban már elkötelezett híve az angol monarchiának, és fontosnak tartja a „nemzet” felemelkedését (és ezzel párhuzamosan elkötelezett ellensége mindannak, ami fran-

cia), ám a későbbi viktoriánus, majd 20. századi szerzőkkel szemben ő még nem a kanonikus angol művek olvasását, az angol irodalmi tradíció megteremtését vagy magának az angol irodalomnak a „fejlődését” tekinti a nemzeti felemelkedés le-téteményesének; szerinte a nemzet fejlődéséhez nem az irodalmi művek olvasása, hanem a Biblia helyes értelmezése szükséges. Ha ugyanis a Bibliát megfelelően („szimbolikus”, nem pedig „allegorikus” módon)⁴ olvassuk, akkor a bibliai történe-tekéből, amelyek szimbolikus viszonyban állnak az (angol) nemzet történelmével, ez utóbbira vonatkozó következtetéseket is levonhatunk.

Az angol irodalom először Indiában fonódott össze kifejezetten az angolság politikai ideológiájával (lásd erről EAGLESTONE 2010). A Kelet-indiai Társaság-ban 1835-ben bevezetik az angol oktatási törvényt, melynek eredményeképpen az angol lesz az oktatás hivatalos nyelve, és az angol irodalom is kötelező tárgy lesz. Ennek oka az, hogy amikor az angol gyarmatosítók „civilizálni” akarták az őslakosokat (a magát „civilizatorikus misszióknak” feltüntető gyarmatosítás sötét oldalát mutatja meg Joseph Conrad *A sötétség mélyén* című kisregénye), akkor elő-ször megpróbálták őket keresztény hitre téríteni; ám ez a próbálkozás kudarcba fulladt. Gazdasági gyarmatosítás azonban nem jöhet létre intellektuális gyarma-tosítás nélkül: az angoloknak szükségük volt rá, hogy az indiaiak is higgyenek az angol civilizáció felsőbbrendűségében, hogy ők is angolok akarjanak lenni (és hogy ez soha ne sikerüljön nekik). Mivel a hittérítés kudarcba fulladt, végül arra a belátásra jutottak, hogy a civilizatorikus küldetést akkor is teljesíthetik, ha az indiai iskolások angol irodalmat olvasnak angolul; ugyanis így sajátíthatják el a leghatékonyabban az angolsághoz szükséges viselkedési szokásokat. Angliában azonban az angol irodalom mint diszciplína megjelenése még váratott magára, az angol irodalmat mint „irodalmi értékükért” vizsgált válogatott szépirodalmi mű-vek sorát még nem oktatták az egyetemeken.

A 19. század második felében Matthew Arnold elsősorban a kultúrát tekintet-te a nemzeti felemelkedés eszközének; szerinte a kultúra feladata, hogy Angliát megmentse az anarchiától (innen művének címe: *Culture and Anarchy*, melyben az „és” kötőszó helyett a „vagy”-nak kellene szerepelnie). Arnold a kultúra meg-váltó erejét elsősorban az ipari forradalom hatásaival (a politikai szempontból

⁴ „A jelenkor nyomorúsága, hogy nem ismer átmenetet a metaforikus és a szó szerinti között. A hitet vagy halott betűbe temeti, vagy a mechanikus megértés áleredménye bitorolja el nevét és becsületét, mely az önhittség vakságában összekeveri a szimbólumot az allegóriával. Az allegória ugyanis nem más, mint elvont fogalmak képi nyelvre fordítása, s e képi nyelv se több, mint az érzéki tárgyak elvont megragadása. [...] A szimbólumot ellenben az jellemzi, hogy az egyedien áttetszik a különös, a különösön az általános, az általánoson pedig az egyetemes. S mindenekfölött, hogy az időbelin s az időbeliben áttetszik az örökkévaló. A szimbólum »részeseül a valóságból, melyet felfog-hatóvá tesz; s miközben az egészet hirdeti, élő részeként jelenik meg az egységnek, melyet képvisel.” (COLERIDGE 2003, 198–199).

„veszélyesnek” számító szegények számának növekedése), az utilitáriánus és pénzközpontú gondolkodás térnyerésével, valamint a vallásos hit megingása nyomán fenyegető anarchiával szemben tétélezte, ám kultúrán egyelőre nem a műalkotások összességét, hanem inkább a műélvezetet és a kritikát értette. Ahogy *A kritika jelenlegi funkciója* [The Function of Criticism at the Present Time, 1865] című művében fogalmaz: „a kritika [és nem pedig a művészet!] érdek nélküli [disinterested] kísérlet arra, hogy megtudjuk és propagáljuk mindazt, ami a legjobb, amit valaha is tudtak vagy gondoltak a világon” (ARNOLD 1895, 32). A kritika pedig nem más, mint maga a kultúra, hiszen Arnold magát a kultúrát is a „tökéletesség tanulmányozása”-ként definiálja.

Bár Arnold kifejezetten az irodalomkritikát tekinti a nemzeti felemelkedés eszközeként, az angol egyetemeken egészen a 19. század végéig nem adnak angol irodalomból diplomát, mert úgy gondolják, az angol irodalom mint irodalom(kritikai) tanulmányozása nem tudományos tevékenység. 1894-ben azonban megtört a jég, és Oxfordban megalapították az első angol irodalom tanszéket, ezt követte Cambridge 1912-ben (SARBU 2008, 13). Az angol irodalom mint egyetemi diszciplína és az angol irodalmi kánon mint ún. irodalmi „tradíció” végül csak az első világháború után vált elismertté. A háborút követően az a meggyőződés, hogy magas kultúra nélkül Anglia borzalmas káoszba fog merülni, a (konzervatív) értelmiség jó részét Matthew Arnold követőjévé tette: T. S. Eliot már angol irodalmi „hagyományt” említ *Tradition and the Individual Talent* című esszéjében (ELIOT 1919), 1922-ben pedig Lord George Gordon, az Oxfordi Egyetem irodalomprofesszora egyik beszédében így fogalmaz: „Anglia beteg, és az angol irodalomnak kell megmentenie. Mivel az egyház [...] megbukott, és a társadalom gyógyulása lassú, az angol irodalomnak ma hármas funkciója van: azt hiszem, még mindig gyönyörködtetnie és tanítania kell, de mindenekelőtt meg kell mentenie lelkeinket, és be kell gyógyítania az állam sebeit” (idézi EAGLETON 2010, 20).

Bibliográfia

- ADDISON, Joseph (2007), A képzelőerő gyönyörei, ford. GÁRDOS Bálint, *Jelenkor*, 2007, 50. évf. 11. sz., 1184–1209.
- ANDERSON, Benedict (1983), *Imagined Communities*, London, Verso.
- ARNOLD, Matthew (1869), *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*, Smith, Elder.
- ARNOLD, Matthew (1895), *The Function of Criticism at the Present Time*, in *The Function of Criticism at the Present Time by Matthew Arnold and an Essay on Style by Walter Pater*, London, Macmillan.
- BATE, Jonathan (2010), *English Literature: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

- BURGESS, Miranda (2009), *Nationalism in Romantic Britain and Ireland: Culture, Politics, and the Global*, in John KLANCHER (szerk.), *A Concise Companion to the Romantic Age*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- BURKE, Edmund (1990), *Töprengések a francia forradalomról*, ford. KONTLER László, Budapest, Atlantisz.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1995), *Biographia Literaria*, szerk. James ENGELL–W. Jackson BATE, 2 vols. Vol. 7 of *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, Princeton, Princeton University Press.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (2003), *Az államférfi kézikönyve*, ford. TIMÁR Andrea, in PÉTER Ágnes (szerk.), *Angol romantika. Esszék, naplók, levelek*, Budapest, Kijarat Kiadó.
- COLLEY, Linda (1992), *Britons: Forging the Nation 1707–1837*, Ithaca, Yale University Press.
- CRAWFORD, Robert (2000), *Devolving English Literature*, 2nd edition, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- EAGLESTONE, Robert (2010), *Doing English*, London, Routledge.
- EAGLETON, Terry (1993), *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- GÁRDOS Bálint (2013), *Thomas Warton, Az Erzsébet-kor és az angol irodalomtörténet-írás kezdetei*, in GÁRDOS Bálint–KÁLLAY Géza–VINCE Máté (szerk.), *A Shakespeare-kritika kezdetei*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.
- HABERMAS, Jürgen (1993), *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, ford. ENDREFFY Zoltán–GLAVINA Zsuzsa, Budapest, Osiris.
- KRAMNICK, Jonathan Brody (1999), *Making the English Canon: Print Capitalism and the Cultural Past 1700–1770*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PATEY, Douglas Lane (1988), The Eighteenth Century Invents the Canon, *Modern Language Studies*, 18, 17–37.
- ROSS, Trevor (1998), *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Late Eighteenth Century*, Toronto, McGill–Queens University Press.
- RUTTKAY Veronika (2013), *A skót felvilágosodás irodalomkritikusa: Samuel Richardson*, in GÁRDOS Bálint–KÁLLAY Géza–VINCE Máté (szerk.), *A Shakespeare-kritika kezdetei*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.
- SARBU Aladár (2008), *The Study of Literature*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- TERRY, Richard (2001), *Poetry and the Making of the English Literary Past, 1660–1781*, Oxford, Oxford University Press.
- TOMALIN, Marcus (2013), French Poets and British Reviewers, 1817–1830, *Romanticism*, 19.1, 57–76.