

kérdése. A kötet szerzői is jelzik ezeket és a kötet szerkesztője is figyelembe vette őket az egyes fejezetek elkülönítésekor. Ennek eredményeképpen a könyv öt fejezetből áll: az első elméleti megközelítéseket tartalmaz; a második festők útleírásait elemző tanulmányokat; a harmadik a Keletről szóló írásokat elemez; a negyedik a középkortól a romantika koráig tekinti át az útleírás különféle formáit; végül az ötödik a modern, 20. századi irodalomból hoz példákat. Ez a szerkesztés eklektikus, hiszen az egyes fejezetek elkülönítésében felváltva alkalmaz tematikus, illetve kronológiai szempontot. A kötet sikeresen valósítja meg célkitűzését: utazás és irodalom kapcsolatának problémáját minél szélesebb körű corpusra támaszkodva közelíti meg. Az értékes tanulmányok sorából megemlítenék Jean-Claude Berchet-ét, mely a 19. századi útleírásokhoz írt előszókat elemzi; Alain Roger írását arról, hogy a tájat mindig esztétikai háttérkultúránk szemüvegén át nézzük; Denise Brahimi előadását Lamartine és Fromentin útleírásairól. Szabics Imre írása a középkori költészetben vizsgálja az utazás motívumának poétikai funkcióját; Made-

laine Pinault a festői és az írói látásmód kettősségére, egymást kiegészítő funkciójára hívja fel a figyelmet Houël szicíliai naplójában; a magyar származású André Lorant Balzac ifjúkori regényei kapcsán az utazás és a nagy romantikus mítoszok összefonódásáról szól.

Valamennyi írás említésére nincs mód, így ismételen a kötet egészének sikerességét emelnénk ki. Kritikai észrevételként jegyeznénk meg, hogy az antológia szerkezete nem érvényesíti mindig kellő következetességgel azokat az irodalomelméleti szempontokat, melyeket említettünk. Az első fejezetbe (elméleti megközelítések) olyan írások is bekerültek, amelyeknek sokkal inkább valamelyik tematikus fejezetben volna a helyük. A 20. századi irodalommal szemben mintha háttérbe szorulna a 19. század, holott ez az útleírás újjászületésének nagy százada. Kifejezetten hiányzik Stendhal, Chateaubriand (bár ez utóbbira gyakoribbak a hivatkozások); az utazás metaforikus-szimbolikus motívummá válását tárgyaló írások sorában (pl. a Proustról szóló) szívesen látunk volna olyat, amelyik Krúdy műveivel foglalkozik.

Maár Judit

KRASZTEV PÉTER: ISMÉT ÚJRA KELL SZÜLETNÜNK

A szimbolista irányzat a közép- és kelet-európai irodalmakban, Budapest, Balassi Kiadó, 1994, 179 l. (Res Publica Nostra: Közép- és Kelet-Európai Összehasonlító Irodalomtudomány, 5).

Meglepetésként hat és egyfajta vagabund viselkedésre vall, ha valaki – az elvont teoretikus koncepciók és az egyéni invenciótól ihletett műinterpretációk divatja idején – ilyen bátran és következetesen igyekszik hű maradni az irodalomtörténeti tényekhez. Mielőtt bárki félreértene, sietek leszögezni, hogy a magam részéről melegen üdvözlöm és kívánatosnak tartom ezt a „földhöz ragadt” megközelítést (is), mivel „a tények makacs dolgok”, még

ha gyakori ismételtetésével Lenin alaposan el is koptatta a szóhasználatban a 18. századi angol vallásbölcselethez Matthew Tindal testamentumának ezt a kitételét. (Lám, a szerző nyíltan vállalt, dicséretes törekvése úgy megbabonáztott, hogy magam is ismeretterjesztésre adtam a fejem!)

Nem csoda, hiszen munkája rengeteg olyan fontos – a *Világirodalmi lexikonban* sem mindig szereplő – információt tartalmaz választott témájáról,

hogy valóban hiányt pótló kézikönyvnek tekinthetjük, aminek a szerző szánta (5). És csak sajnálni lehet, hogy vizsgálódása köréből eleve kirekesztette az orosz szimbolizmust, amely ismert ugyan a magyar olvasó előtt Bakcsi György (*Orosz századforduló*, Bp., Gondolat, 1967) és Sargina Ludmilla (*Az orosz szimbolizmus természetrajza*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990) révén, de sokkal kevésbé, mint az „őseredeti” francia, hiszen Szilárd Léna öt évvel ezelőtt íródott nagydoktori értekezése mind ez idáig nem jelent meg nyomtatásban. Viszonyítási pontként természetesen utal a keleti párhuzamra is, és elismeri jelentőségét, amikor „egyenes vonalú” fejlődését szembeállítja a Nyugaton született irányzat „szétszórtságával” (49), de figyelmét elsősorban a „köztes” térréumra összpontosítja.

Igazságtalan lenne azonban ezért az önkorlátozásért elmarasztalni, hiszen így nyílik lehetősége, hogy minden eddigi próbálkozásnál átfogóbban és teljesebben bemutassa a közép- és kelet-európai térség irodalmát megújító mozgalmait, amelyek „szerkezetileg az orosz szimbolizmusra emlékeztetnek (egymásra következő és építő nemzedékek váltják egymást), ám a franciához hasonlóan sehol sem született meg egy többé-kevésbé egységes, a szimbolizmus helyi törekvéseit összegző filozófiai koncepció” (53).

Viszont közös vonás bennük az, hogy – különbözőségeik ellenére – hasonló társadalomtörténeti fejlődésből fakadtak. Az itt kialakuló „szellemi infrastruktúrák” a felvilágosodás eszmeköréből táplálkoztak, jóllehet az adoptált gondolatok a helyi viszonyokhoz igazítva gyakran felismerhetetlenül eltorzultak. Főként a heidelbergi romantika hatására a kollektivisták nemzeteszmeit állították középpontba, mint olyat, amely elősegíti az önálló államiság kivívását vagy a nemzeti egység megtartását és megszilárdulá-

sát. Ennek következtében „a kulturális élet belterjessé, szinte monomániásan önreflektívává vált” (13). A belső izoláltságból való kitörés vágya motiválta, hogy a múlt század végén a foucault-i értelemben vett „modern attitűd” elterjedt ezekben az irodalmakban, amely a felvilágosodás eszmeiségén való túllépést sürgette, és tagadta, hogy a művészet értelme a közszolgálatosságban mérül ki. Helyette a társadalmi és egyéni megújulást szorgalmazta, mégpedig az élenjáró kultúrákhoz való felzárkózás révén – a Nyugattal összevetve. Ez a „kozmpopolita” program lehetővé tette Nyugat-Európa szellemi légkörének lassú beszívargását, mégpedig meghatározó, alkotó személyiségek, mint a szerb V. Ilić, a horvát Ivo Vojnovič, a cseh Tomáš G. Masaryk és Jaroslav Vrhlicky színre lépésének köszönhetően, vagy olyan szellemi csoportosulások közvetítésével, amelyek a haladás mellett már elnevezésükkel is hitet tevő „ifjú” folyóiratok – a horvát Mlada Hrvatska, a lengyel Młoda Polska, az ukrán Moloda Muza, az észti Noor Eesti – körül tömörültek. A „múlt és jövő közé született nemzedék” modern „nyitása” nélkül – amelyet részletesen és nagy hozzáértéssel mutat be a szerző (18–23) – nem jöhetett volna létre az a sajátos közép- és kelet-európai szimbolizmus, amely a művésztől várta a megváltást, ahogy erre a könyv címe is utal (43). Az Isten nélküli, racionális és irracionális tér-időre szakadt világ újraegyesítésének, azaz a mágikus erejű költői szó segítségével történő újrateremtésének utópiáját zászlajára tűző új generáció radikálisan szembe fordult elődeivel, és a nemzeti konzervatív eszmék, valamint a hivatalos, tradicionalista irodalom ellenfeleként jelentkezett. Jóllehet szándékuk s törekvésük ellenére sem valósult meg az egyetemes modernségtudat azon elképzelése, miszerint „a társadalom

(politikum) és a művészet (esztétikum) egyggyé válik a megváltásban, az újjászülésben" (55), sikerült máig ható módon megújítani a 20. századi líra nyelvét.

Krasztev Péter magabiztosan követi nyomon a mozgalom kialakulását és fejlődéstörténetét tizenöt (!) nemzeti irodalomban. Filológiai gondosságára jellemző, hogy az illusztrációul szolgáló szövegeket – lehetőség szerint – igyekezett a környező irodalmak olyan rangos tolmácsolójának megszólaltatásában idézni, mint Képes Géza, Kiss Jenő, Ráczy Olivér, Szemlér Ferenc, Végh György stb. (Feltehetően elkerülte figyelmét, hogy Vladislav Petković-Dis *Börtön* című verse is olvasható magyarul Csuka Zoltán *Csillagpor* című műfordítói antológiájában; vö. 69.) A költői témák, motívumok, poétikai eszközök ilyen széles körű összehasonlító vizsgálata számos felismeréssel és hasznos tanulsággal szolgál a korabeli magyar irodalom vonatkozásában is.

Mivel az elemzés tárgyát képező hatalmas tényanyag jószerivel most kerül be először a hazai olvasói köztudatba, jobban kellett volna ügyelni az ellentmondások kiküszöbölésére. Az ukrán Krimszkij hivatkozott költeménye egyszerűen úgy szerepel, mint *Pálmalevelek* (23), másutt mint *Dús pálmák* (43). Vajon mikor született valójában a bolgár P. Ju. Todorov *Zidari* (Kőművesek) című programadó drámája – 1902-ben (18)

vagy 1900-ban (46)? Érdekes lett volna a nevek írását is egységesíteni, hiszen legtöbbjük kevéssé ismert: hol kiíródik a keresztnév is, hol csak kezdőbetű jelzi. Különösen zavaró ez, ha felsorolásról van szó – lásd „Vjacseszlav Ivanov és G. Csulkov” (24). A teozófia „nagy-asszonyát” a szerző – valószínűleg angol nyelvű könyvei alapján – H. P. Blavatskynak nevezi, de nem ártott volna, ha megemlíti, hogy Jelena Petrovna Blavatszkjáról van szó, aki Oroszországban született.

Mindettől függetlenül a konklúzió egyértelmű – Krasztev Péter nagyon alaposan végiggondolt irodalomtörténeti kismonográfiát adott közre, amely az elméleti általánosításoknak sincs híján. Tanúskodik erről az eltérő egyéni művészi törekvések és gondolati rendszerek konstans elemeit összegző utolsó fejezet, mely a szimbolizmust sajátos „világfelfogásként” értelmezi. De bizonyára nemcsak a szakmabeliek fogják haszonnal forgatni ezt a tanulságos könyvet, hanem az olvasók tágabb köre is, hiszen különleges aktualitást kölcsönöz neki, hogy a nemzeti eszme gyakorlatilag máig sem „futotta ki magát”, nem veszítette érvényét a kiváltó politikai-gazdasági stb. szituáció megszüntével, hanem változatos formákat öltve ugyanúgy él tovább a később befogadott eszmékkel együtt, ezekkel párhuzamosan, illetve összefonódva, „mint a múlt század végén, e század elején” (16).

Gránicz István

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: BESZÉDMÓD ÉS HORIZONT. FORMÁCIÓK AZ IRODALMI MODERNSÉGBEN

Budapest, Argumentum Kiadó, 1996, 315 l.

Kevesen tettek annyit az utóbbi időben az „irodalmi modernség” magyar változatainak fölterképezéséért, mint éppen e tanulmánykötet szerzője. Igaz, Kulcsár Szabó irodalmi rendszer-váltó törekvései elsősorban Németh G.

Béla és Szegedy-Maszák Mihály kezdeményezéseire támaszkodhattak; ők voltak azok, akik felgyorsították az egyoldalúan társadalomtörténeti-szociológiai korszakértelmezések „átminősítésének” folyamatát, valóban hori-