

(politikum) és a művészet (esztétikum) eggyé válik a megváltásban, az újjászületésben" (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, Rác 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-

zontba helyezték azokat az életműveket, amelyek értelmezhetőségének megújítására korábban is történtek – olykor nagyon is merész – lépések, de amelyeknek az európai irodalmi hagyománytörténéssel párhuzamban szemlélése mindenekelőtt hármuk munkásságához fűzhető. Főleg Kosztolányi Dezső nyelvfelfogása és szubjektumértelmezése terén mutatkozott meg az igény a magyar irodalmi modernség jellegének, hatástörténeti tudatának bemutatására, de Németh G. Béla módszeresen küzdött azért is, hogy a Babits Mihály tanulmányaira visszavezethető irodalom- és világirodalom-felfogás méltó helyére kerüljön, ne essék ki az emlékezetből csupán azért, mert Babits kevésbé hangzatosan, a nietzschei értelemben vehető „korszerűtlenség” néhány szempontját hangoztatva érvelt – műveivel is – a tárgyias líra, a mítoszregényt előlegező vagy akár a tudományos-fantasztikus regény alakzata mellett, nem is szólva a magyar irodalom európai helyének (és lehetőségeinek) az addigitól eltérő szemléletéről. Szegedy-Maszák Mihály nemcsak Kosztolányi eladdig nem a kellő súllyal (például a nyelvészek által elsősorban nyelvművelőként) tárgyalt nyelvfelfogásában fedezte föl a korszerűbb nyelvméleti megfontolások rokonságát, nem pusztán a Kosztolányi-regények narrációs stratégiáit tárgyalta újszerű módon, hanem a korszakolás problémakörét sem mellőzve vitatta jelenkorunk magyar irodalmának „terminológiai” egy-, illetőleg utóidejűségét, egyáltalában a korszerűség mibenlétét, mindig széles világirodalmi, sőt művészeti (zenei) viszonyítást szem előtt tartva. Kulcsár Szabó főleg hozzájuk kapcsolódva, a recepcióesztétika és a Gadamer-életműből kiinduló hermeneutika eredményeit „applikálva” egyfelől az 1920-as, 1930-as évek ún. irodalmi paradigmaváltására koncentrált, másfelől ezzel összefüggésben, talán a

leginkább H. R. Jauss ide vonatkozó értekezései nyomában járva, a periodizáció problémájára összpontosított, mivel a 20. századi magyar irodalom konfrontálása az egyidejű (meg egyidejűtlenül egyidejű) európai irodalmi jelenségekkel csak az addigi periodizációs kísérletek újragondolása után volt lehetséges. Kiterőképpen annyit, hogy a sokféleképpen bírálható (bírálandó) akadémiai irodalomtörténet korszakolási elveiről talán a legbeszédesebb minősítést az jelentette, hogy az MTA Irodalomtudományi Intézetében már 1968. július 18-án sor került az ún. periodizációs vitára (vö. ItK, 1968, 495–497); s ezt a magam részéről csak olyanképpen tudom értelmezni, hogy a vita rendezői szükségét érezték a továbblépést előmozdító eszmecserének. Kulcsár Szabó egy hármas, illetőleg négyes periódusú modernségben gondolkodik, a klasszikus modernség és avantgárd mellett a másod- vagy utómodernséget is (joggal) külön szakasznak tartva a posztmodern fejlemények felől minősíti-értékeli a modernség fázisainak hozadékát, az azokra adott-adható (posztmodern) válaszokat, illetőleg: a többszörösen (és ritkán önként) „újrakezdődő” 20. századi magyar irodalom(történet) folyamatosságának és/vagy megszakított-ságának természetét, nemegyszer elmulasztott lehetőségeit írói életműveken, olykor egy-egy művön keresztül szemléltetve.

A kötet tanulmányainak e vezérgondolatát tömörítve, szükségét érzem ismét, hogy néhány fölvetődő (vagy fölvethető?) problémára kitérjek. Magam is hallottam olyan (ellen)véleményt, miszerint az 1920-as, 1930-as esztendők magyar irodalmában nem történt paradigmaváltás; valójában a klasszicizálódnak vagyunk tanúi (költők szonettek, elégiákat, ódákat írnak, teszem hozzá: ekkoriban nemcsak a magyar irodalomban), sőt visszatérés történik

a klasszikus modernséghez. Ilyesféle meggondolások nemcsak a magyar irodalomtörténet képviselőit foglalkoztatták, Hillis Miller például (*Theory Now and Then*, New York–London, 1991, 220) Paul de Man modernségfelfogását jellemezve állítja, miszerint a belga-amerikai elméletész kommentárjai a „modernizmushoz” azt engedik sejtetni, hogy ez a fogalom nem egy meghatározott korszakot jelöl, hanem egy vissza-visszatérő és önmagát fölbomlasztó mozgalmat... Ha de Mannak igaza van, folytatja Hillis Miller, akkor a posztmodern fogalom vagy tautológia, vagy csupán oxymoron, mivel egyetlen író vagy kritikus sem éri el a modernséget a maga autentikus valójában. Kulcsár Szabó látható erőfeszítéssel hátrítja el a dekonstrukciónak ilyen periodizációellenességét, de Habermas tézisének is a modernségről mint befejezetlen projektumról. Arról van nála – ha jól értem – elsősorban szó, hogy részben a külföldön is érthető, más nyelvekre is lefordítható terminológiával írja le a 20. századi magyar irodalom egymásra következő és/vagy egymással párhuzamos korszakait, és ezt a terminológiát olyan tartalommal töltse meg, amely ellentmond Paul de Man „örök visszatérés”-tézisének éppen úgy, mint például a nem először Kulcsár Szabó által vitatott, de jó néhány irodalomtörténészünknel továbbélő „nemzedéki” felfogásnak, amely a Nyugat történetét nyomon kísérve, viszonylag problémátlan, legfeljebb generációs vitákkal tarkított (volt olyan!) egymásra épülésekben szemlélte (nemcsak a folyóirat historikumát, hanem) a magyar irodalmi modernség viszonylag sűrű alakváltozásait is.

Kulcsár Szabó helyzetét és kutatásait nehezítette, hogy nem rendelkezünk kielégítő értekezésekkel a magyar Rilke-recepciót illetőleg (Szász Ferenc jóvoltából Rilke- és Hofmannsthal-bibliográfiával igen!). Nincsen eléggé föl-

tárva a Nyugat nemcsak a megjelent fordításokat és „világirodalmi” tanulmányokat szem előtt tartó európai, közép-európai rokonsága, nincs megírva még a korszak „kritikatörténete” sem, a 20. századi magyar filozófiáról készült ugyan (Hanák Tibor tollából) áttekintés, az alaposabb-részletesebb földolgozás azonban még várat magára. Az Athenaeum, a Társadalomtudomány, az Apollo esztendeinek elemzése szintén igényli kutatóját, de ideje volna alaposabban számot vetni például Hamvas Béla, Kerényi Károly, Horváth János és mások „örökségével”, még hozzá monografikus feldolgozás formájában (a hiányzó más folyóirat-történetekről már nem is beszélek). Amíg ez nem történik meg, a szorosabb értelemben vett irodalmi-irodalomtörténeti elemzések nélkülülök a „tágabb” kontextust. Viszont addig sem nélkülözhetjük a célszerűbb és az anyag természetéhez jobban illő periodizációs szempontokat. Kulcsár Szabó periodizációs ajánlata már csak azért is figyelemre méltó, mivel egymáshoz közelebb láttatja József Attilát és Szabó Lőrincet, az ő nevükhöz fűződő „vers-típus” elemzése egyben a klasszikus modernséghez való utó- vagy másodmodern viszony demonstrálásául is szolgál. Itt jegyzem meg, hogy az utó- vagy másodmodernség nem érték kategória, nem másodlagost jelent, időtényezőről van szó, miként például a posztimpreszionista Cézanne esetében. De Kulcsár Szabó dinamikus periodizációjának köszönhető, hogy a 19. században jórészt elhasználdott realista-naturalista regényesztétika szerint tárgyalt Mórnicz Zsigmondban is föltárja a modernséghez fordulás elemeit, a többek által legjobbnak tartott regény, *Az Isten háta mögött* elemzésével (sikeresen érvényesítve a beszédaktus-elmélet tanulságait) igazságot szolgáltat a mimetikus irodalomfelfogás képviselői által favorizált regényírónak, s

nem pusztán a naturalizmus magyáritásában vagy társadalombíráló, szinte szociográfiai hitelességű előadásában látja jelentőségét, hanem egy hajlékonyabb és intertextuálisan telítettebb alakzat kifermálásában. Nem kevésbé tartom számottevő eredménynek az „új klasszicizmus” fogalmának új szempontú vizsgálatát. A klasszicizálás terminussal több ízben élt (vissza) az irodalomtörténet, olykor a művészi kiféradásnak lett eufemisztikus szinonimája, máskor az avantgárd hullámok 1930-as évekbeli elcsitultára illesztették rá. Nyilván nem egészen jogosulatlanul, kiváltképpen, ha az 1930-as évek második felének fejleményeire gondolunk, a *Horatius nosterre*, Kerényi-Németh László-Hamvas Béla vállalkozására, a Szigetre, az Argonautákra és körére, a *Pásztori Magyar Vergiliusra*... Csak az a kérdés vetődik föl, hogy klasszicizálásról van-e egyáltalában szó? A római és még inkább a görög kultúra, irodalom (ezen belül versformák, műnemek) felelevenítése leírható-e a hasonlóknak örök visszatérése címszó alatt? Kerényi Károly antikvitásképzete miféle hagyományt közvetít körének, kortársainak? Hol a helye a magyar (irodalom)tudományban, különös tekintettel az Egyetemes Philológiai Közlönyben lezajlott szerkesztőségváltásra? Az 1930-as esztendők magyar antikvitásképzete, ha úgy tetszik, humanizmusa nem illeszthető-e be egyrészt egy általánosabb európai tájékozódással párhuzamos irodalomfelfogásba (hiszen az 1930-as esztendőkben fedeztetik föl Magyarországon Joyce *Ulyssese*, például Németh László és Hamvas Béla által), másrészt a mítosz, a mitológiai regény időszerűségével nem látható-e párhuzamban, harmadrészt miképpen írja-értékeli át a magyar klasszikus modernség, a századelő antikvitás-felfogását? Lackó Miklós eszmetörténeti tanulmányai sok problémát világitottak át, de ezen a téren

még bőven akad tennivaló. Hogy egy példát említsek: Márai Sándor *A sziget* című regényének főszereplője, Askenázi görög tanár, aki szubjektumvesztését és nyelvkriszist tudatosítja magában, mikor Platón szövegét már nem érti, az újságokét viszont igen. Ugyanez a Márai fokozatosan közeledik egy polgári „magán”-mítosz regénnyé szervezéséhez, fölhasználva a mitológia néhány alaptörténetét.

É harmincas évekbeli klasszicizálást többen Kassák avantgárdjának elcsendesülésén demonstrálják, az ő „idillbe” érkezése (a *Fujjad csak furulyádat* kötetben) nem annyira a korábbi időszakok harmonikus összegzésével járt, hanem egy olyan értelemben radikálisnak nevezhető váltás jelzésével, amely ugyan nem vonta kétségbe az expresszionista-konstruktivista vagy a szürrealista, a dadaista korszak költői vívmányait, csupán úgy tett, mintha átlépett volna rajtuk. Talán mégsem hagyhatjuk egészen figyelmen kívül, hogy az irodalom és általában a művészi újságokra oly érzékeny Kassák érzékelte az avantgárdot megkerülő, azt valójában el- vagy leahagyó utómodern költészet erőteljes jelentkezését, nem kizárólag a kötött formák előtérbe kerülését, hanem az individuums- és a nyelvfelfogás változásait, a már említett „dialogikus” versformálódását. Kulcsár Szabó Ernő (és Kabdebó Lóránt) szerint az 1930-as esztendők magyar lírai és epikai csúcsteljesítményei mind-mind annak a váltásnak hangsúlyos jelzésével tűnnek ki, amelyet Kulcsár Szabó „kettős feladat”-ként nevezett meg; a József Attila-Szabó Lőrinc „nemzedék”-nek (nem inkább arról van szó, hogy nekik kettejüknek?) „egy nem szecessziós modernség szellemében és egy poszt-avantgarde poétika megteremtésével” kellett elvégezniök a fordulatot, meghozzá „a kettényező fordulatot ráadásul egyszerre kellett végrehajtani”-ok. (Kulcsár Szabó kiemelése!)

Azt azért hadd jegyezzem meg, hogy sem Szabó Lőrinc, sem József Attila nem kerülhette meg lírájában az avantgárd „hatását”, persze, nem állítom azt, hogy meghatározóan jelentős műveket alkottak volna az avantgárd körében. Mint ahogy Kosztolányi Dezső nemcsak Rilke lelkes népszerűsítője volt már az 1900-as években, hanem 1910 körül Marinetti és Palazzeschi fordítója, majd természetesen Franz Werfelé is. Igaz, ez utóbbinak érzélgősségig, szónokiasságig puha expresszionizmusa azért nem állt olyan nagyon távol a kortárs magyar irodalomtól. Kosztolányi tett ugyan gesztusokat Kassáknak, de a *Meztelenül* kötet szabadversei mintha még a Whitmanéira reagálnának, nem a Kassákéira. Kulcsár Szabó periodizációs javaslatait talán az előbbi példák is támogatják; ezt tesszük akkor is, amikor a *Számadás* több versének „rilkei” vonását hasonlítjuk a korai, az eredetnél jóval érzelmesebb Rilke-átköltésekhez, vagy a *részvét* poétizálódását *A szegény kisgyermek panaszaiban* s a *Számadás* szonettjeiben. A klasszikus modernségnek és az utómodernségnek találkozásait, egymáshoz fűződő kapcsolódási lehetőségeit mérhetjük föl, Kulcsár Szabó korszakolást indokló-értelmező fejtegetéseinek figyelembe vételével. Ismételtén vitathatjuk, hogy az 1930-as évek ún. „visszatérése”, megannyi „klasszicizáló” (költői) gesztusa rekonstrukció, ismétlődés lenne, nem pedig váltás. Amikor Kosztolányi – hozok újabb példát – túljutott első Rilke-rajongásán, a *Számadás* „nagy” verseiben Rilke egzisztencia-verseinek közelébe lép, akkor teljesedik ki mindaz, amit korai Rilke-stúdiumaiban inkább megsejtett, mint tudva-tudott, és amit költőileg nem volt képes vagy nem is akart megvalósítani. Az *Őszi reggeli* hideg fényű pompája Rilke tárgyverseinek látszólagos részvétlenségével rokon, hogy a vers zárlatában a tökéletesnek és szenvte-

lennek tetsző leírás a jelenvaló-lét megértésére tárjon kaput.

Amit mondandó volnék: Kulcsár Szabó periodizációs ajánlata (amelynek megvitatása, akár „ellen-tanulmányok” készítése árán, gyümölcsöző lehetne) nem oly értelemben zárt kronológiailag, hogy szigorúan egymás után következő szakaszokban gondolkodtassa el a 20. századi magyar irodalom alakulástörténetét elemzőket. Kettős értelemben hasznosítható a korszakolásnak ez a módja. 1. A magyar és a világirodalom viszonyrendszere, beleértve a magyar műfordítások történetét: kit mikor és kik ültettek át magyarrá, írtam már: újragondolást igényel. Ebben a vetületben töprenghetünk el a korszerűség mindig vitatott mértékén, értelmén és az adott esetben konkrét jelentésén. (Kell-e például Gottfried Bernhez mérnünk a magyar lírát vagy líraelméleti gondolkodást?) Hogy ez nem feltétlenül jelent kronológiai egyidejűséget, azt a kutatás egy idő óta makacsul hangoztatja. Egy efféle, négyes osztatú periodizáció esetén megvan a lehetőség, hogy a periódusokat egymáshoz mérjük, ezt tegyük a költészetfelfogásokkal, azok önértelmezésével, jeladásaikkal a világ- és a magyar irodalmi hagyományhoz való kapcsolódásaik természetére vonatkozólag. Mindezt elemezve lehet tisztább a magyar irodalom helye, jelentősége (s ez nem azonos az ismertséggel) az egykorú európai irodalmak kontextusában. 2. Az egyes írói-költői életművekről is jóval többet tudhatunk, ha a periódusokban változó nyelv- és individuumsfelfogások elemzését végezzük el. Márpedig ezeknek értelmezése felől nem a költői életművek bölcséleti megalapozottságára (vagy öntudatlan[?] rátalálásaira) kérdezzünk, hanem a költő(i lét) önértelmezéseiben rejlt ars poeticákra és azok költői nyelvi tudatot magyarázó eljárásaira. A sokszor sokféleképpen vitatott „sze-

rep"- és „maszkos“-versek 20. századi története valószínűleg nagyobb biztonsággal lenne megírható, ha a Kulcsár Szabó körülírt periódusok szubjektumfelfogásáról többet tudnánk, illetőleg a klasszikus, a szecessziós modernség líraeszményeinek sorsát kísérenénk végig. Szép példát ad erre Kulcsár Szabó Rilke-tanulmánya, amely azt lát-szik sugallni, hogy a posztmodern felől tekintve azoknak a költőknek-íróknak nő meg a jelentőségük, azok lesznek megkerülhetetlenek (legalábbis ma-napság), akik a 19. század végétől ér-zelkelhető válságtudatot, az individuum-nak nem esendőségét-veszendőségét, hanem a saját lét élésének fenyegetett-ségét érzékeltették, már csak azért is, hogy nyelvükben-nyelvi tudatukban is fenyegetve érezték magukat. Talán in-nen magyarázható az, hogy a 20. szá-zad magyar irodalmi térképe átrajzoló-dóban van, egyes költőket ma jelentő-sebbnek érzünk, mint akár két-három évtizeddel ennek előtte, másokat ke-veésbé jelentősebbnek.

En az egy ponton nem annyira a vita szándékával, hanem egy figyelembe nem vett szempont hangsúlyozásával tenném hozzá a modernségproblémá-hoz a magam megfontolásait. A mo-dernség periódusai – Márai példája számomra ezt igazolja – nemegyszer különféle esztétikák és nyelvfelfogások *belső* vitájaként artikulálódtak. S hogy a klasszikus modernség mennyire jelen-tett fordulatot az európai líra történeté-ben, s egyben mily mértékben alapozta meg a későbbi irodalmi-kritikai gon-dolkodást, talán igazolja, hogy a poszt-strukturálistának minősített kritikusok elsősorban űrájuk hivatkoznak, őket értelmezik, az ő műveik átültetési nyomán adódó tapasztalatokból von-nak le fordításelméleti következtetése-ket. Sőt, Jaussnak rám a reveláció erejé-vel ható tanulmányaiban a Flaubert- és a Baudelaire-olvasás, az 1857-es eszten-dő francia irodalmi termésének minősí-

tése alapozta meg a recepcióesztétikai vizsgálódás szempontjait. Hogy a ma-gyar irodalomban a Baudelaire-t és Verlaine-t (és nem Rimbaud-t, sem Mallarmét) fordító, követő (?), még ve-lük szemben is inkább a próféta-, a messiásattitűdöt képviselő Ady Endre tört be Dévénynél új idők új dalaival, a magyar klasszikus modernség helyze-tére és a helyzetet jórészt meghatározó kontextusra enged következtetni. Igaz, így a francia, az angol vagy akár a kor-társ német költészettel folytatandó dia-lógus legalább oly mértékben vált egy ideig kérdésessé (bár Stefan George for-dításai ennek részben ellene monda-nak), mint amiként a horvát, a szerb, a román, a szlovák irodalmakkal gyü-mölcözővé. Ez utóbb megnevezett iro-dalmakban egy darabig Ady Endre je-lentette a modern költőt (legalábbis nagyrészt ő!), sőt a holnaposokkal Nagyváradon barátkozó szerb poéta, Todor Manojlović egybelátta Ady és Apollinaire (!) párizsi hajnalait.

Mikor nem vitatom Kulcsár Szabó Ernőnek a magyar klasszikus modern-ségről készített általános helyzetképét, és helyesléssel olvasom az önmagát túlélő szecessziós modernség egyes ele-meinek a magyar utómodernségbe va-ló beépüléséről szóló gondolatait, hadd említsem azt a kelet-közép-európai iro-dalmi szempontot, amely a magyar és a szomszédos literatúrák kapcsolat-rendszerében Ady Endrét látja a fő he-lyen. S nem kizárólag, még csak nem is elsősorban azért, mivel költőnk ma-gyar jakobinus dalában a régió nemze-teinek-népeinek-írastudóinak összefo-gásáról szólt. Ez sem teljesen mellékes, de *csak* ez nem magyarázná, miért jelöli ki a szecessziós modernség horvát rep-rezentánsa, Miroslav Krleža Ady helyét Rilke vagy az orosz szimbolista Blok közelében; s hogy a szlovák szimbolis-ták egy részének még Párizs-élményé-ben is jelen van Ady. Ez egyben jelez-hetné a korszerűség abszolút pontos-

sággal amúgy sem igen kijelölhető kritériumainak vitathatóságát. Maradjunk példánknál! Ady honnan nézve korszerű vagy netán korszerűtlen? A francia irodalom felől tekintve? Vagy a magyar irodalom horizontjából? Esetleg Krleža, Crnjanski, Vladimír Roy vagy Emil Boleslav Lukáč felől? Hiszen Ady a szlovák, a román, a horvát vagy a szerb irodalom számára maga volt a korszerűség (egykor), a mostanában nálunk jóval többet hivatkozott Kosztolányi Dezsőt mind a mai napig kevesebben idézik (ha idézik egyáltalában, pedig Novomeský is fordította!) a megnevezett irodalmakban. Németh László még többet tett Adynál a szomszédos országok irodalmi és a magyar irodalom egymáshoz közelítésében, ismertsége messze nem közelíti meg az egykori Ady-ismertséget a román vagy a horvát irodalomban. Persze egy nemzeti irodalom belső értékszerkezetének elmozdulásait nem feltétlenül érzékeli egy másik irodalom kritikai gondolkodása. Mindazonáltal „Ady-ügy”-ben még bőségesen akad felárni- és vitakozni valónk.

Kulcsár Szabó Ernő számottévő teljesítménye, ahogy a klasszikustól a posztmodernségig vezető magyar irodalmi utat világirodalmi perspektívába helyezi, keresvén és föllelvén azt a komparatív-integratív szempontot, amelynek következetes érvényesítése az elemzésnek, az értékelésnek, a szituálás helyes és célszerű arányainak kialakítását segítheti. Hogy egy kelet-közép-európai összehasonlítás vagy kapcsolattörténet során a Kulcsár Szabótól eltérő hangsúly-elosztás jöhet létre, nem vonhatja kétségbe Kulcsár Szabó elemzéseinek jelentőségét. Rilke magyar vagy szerb recepciója rendkívül tanulságos lehet a magyar és a szerb irodalom és irodalmi gondolkodás

vizsgálatakor, de csekély szerepet játszhat, ha a *Duinói elégiák* vagy az *Orpheus-szonettek* helyét és innovatív szerepét keressük az utómodernséget megalapozó versbeszéd kutatásakor, mint azt Kulcsár Szabó teszi meggyőző Rilke-portrészlatában.

Összegzésül elmondható, hogy a konstanzi iskola módszeres eljárásait szuverénül alkalmazó, a magyar irodalmat világirodalmi távlatokban szemlélő Kulcsár Szabó Ernő kötete jeles eseménye irodalomtudományunknak. A modernség periodizálásának nálunk új(szerű) szempontjait hozta, nyelv- és irodalomfelfogások változásainak – változatosságában is – pontos historikumával szolgált. Kötete ugyan látszólag egymástól függetlenül írt értekezések gyűjteménye, belőle mégis kiolvasható a 20. századi magyar (és részben világ-) irodalom néhány fontos tendenciája, ezek egymásra vonatkoztathatósága, ezen keresztül a magyar és a világirodalmi gondolkodás történetének egy lehetséges és következetesen végigvitt szempontja. Amikor azt írtam, hogy „lehetséges” szempont, arra gondoltam, hogy nem az egyedüli, mint ahogy Kulcsár Szabó irodalomtörténete sem az egyedüli lehetséges 1945 utáni irodalomtörténet. Szerfölött kívánatos volna, ha azok, akik a 20. századi magyar irodalmat másként korszakolnák, akiknek Márairól, Kosztolányiról, Tersánszkyról, Móriczról más a „vízió”-juk, akik József Attila és Szabó Lőrinc 1930 utáni pályaszakaszáról másként gondolkodnak, már csak a szükséges dialógus okán is, leírnák olvasási-kutatási tapasztalataikat. Hiszen minden periodizáció „munkahipotézis”, minden értekezés részévé válhat a hagyománytörténelemnek.

Fried István