

RÁLY-ától Szilágyi Andor színművén, A RETTENETES ANYÁ-N át (kézenfekvőbb módon) lírai alkotásokig. A magyar prózában egyebek mellett Bodor Ádám utóbbi nagyepikai munkáiban látszanak ilyen tendenciák. Ettől a formától pedig már nem idegen a beszélő nevek mindinkább a meseirodalomba szoruló gyakorlata sem. A főhőst és anyját ugyanis Weérnek hívják, ami meglehetősen baljósan cseng. Továbbá: az anyának és egy epizódszereplőnek, a sérült galambokat fogságban tartó öregasszonynak is Rebeka a keresztneve, ami állítólag megkötözött, megbabonázott jelent eredetileg. Már nem a beszélő nevek problémája, mégis a nevek útján történő közlés az is, hogy a főhős történetesen a keresztnevét örökölte apjától, családneve szokatlan módon anyjával azonos (ami még a házasságon kívül született és ismeretlen apától fogant gyermekek esetében sem gyakori); hogy nővére ezt a nevet változtatja az emigrációban Werkhardra, ami nem kevésbé beszédes, mint az eredeti Weér; hogy a tisztaságot megjelenítő lányt Fehér Eszternek hívják, ami nemcsak a metaforikus közlést foglalja magában, hanem arra is gondolhatunk (emlékezve a szekuritátés tiszt gúnyolódására), hogy ez a Fehér korábban esetleg Weisz volt – és keresztnevéhez is kétféle képzet társítható, hiszen Eszter egyrészt mirtuszt vagy csillagot jelent, másrészt a bibliai Eszter alakját is felidézi, aki mai szemmel igencsak ambivalens megítélés alá esik –, vagy hogy a másik nő Évaként kvázi-ősanya, de Jordán családneve azoknak az előítéleteknek az aktiválására is alkalmas, melyek a parázna zsidó nő előképére mennek vissza. A kocsmát persze Balkánnak hívják, a mű végén ismét felbukkanó papot pedig Lázár atyának, aki vélhetőleg végigaludta a történetet, legalábbis az olvasó szempontjából, míg csak a végén Bartis feltámasztotta (de nevét nem innen, hanem az életében bekövetkezett megvilágító csodáról szerezte). Valójában a passiójáték, az archaikus misztériumok figurái elevenednek meg itt, és csak egy alak hiányzik közülük súlyosan és fájdalmasan: a megváltó. Ahogy sorsuk meg van írva a nevükben, úgy történetük is meg van írva életük előképeiben. Érthetetlen és ismeretlen bűnük terhe alatt görnyedve róják sehová sem vezető életútjuk köreit, és nem remélhetnek mást, mint hogy ezek a körök talán egyre szűkebbek lesznek majd, míg végül egyetlen

enyézpont semmiségében érhetik el a végső kárhozát dermesztő mozdulatlanságát.

Mi lehet tehát a címben szereplő *nyugalom* az író és alakjai számára? Éppen ez az elnyugvás, a koporsó, sőt, mint Werkhard-Weér Judit esetében, a testet nem, csak holmijait és ábrázolásait magában foglaló koporsó (bizonyos értelemben az őt mintázó műalkotás) végső nyugalma. Ugyanebben a megtörhetetlen tétlenségben örködvé, soha le nem zárható szemmel várja Weér Rebeka is az örök világosságot. Ez a szem a regény képrendszerében ugyanúgy nem láthat semmit, ahogy maguk az alakok sem nyugodhatnak soha. Az ikonográfiai értelmezés szerint tehát a teremtő, a mindenható atyaisten jele, az egyetlen le nem hunyható szem néz itt szembe önmagával, illetve az ő képmása, kópiája fordul eredetének és eredetijének hiánya felé. Ezért gondolom, hogy ennek a regénynek az esetében a borító a megszokottnál sokkal szorosabban kapcsolódik a műhöz, sőt annak szerves részét alkotja. Amikor elolvastuk a könyvet, és becsukva helyeztük magunk elé, ez a Schad-festményből kivágott egyetlen szem jeleníti meg a mű legsajátabb problematikáját, amit már a címben igyekeztem megfogalmazni, és amihez most – értelmezési kört leírva Bartis regénye körül, és annak visszatérési metodikáját imitálva – magam is visszatérek. A semmi, a hiány, a kiterjedés nélküli pont áll ennek a regénynek a centrumában, és körülötte nincs más, csak a vákuum, melyet áttörve a semmisség gravitációs origójába érkezünk. Bár abban nem vagyok biztos, hogy oda is indultunk a történet elején.

Bodor Béla

YU-SZELET MISZTIKUS ASZPIKBAN

Hász Róbert: Végvár

Tisztatáj könyvek, Szeged, 2001. 251 oldal, 150 Ft

Az elbeszélőről semmit sem tudunk, „ő”, illetve „az” (kicsoda?) viszont mindent tud a főszereplőről, Maxim Livius hadnagyról, aki nem római katona – az antikizáló nevet egy bácskai

fiatalember viseli, egy besorozott baka. A szerző nem árulja el, de könnyű rájönni, hogy a misztifikált haderő, melyhez tartozik, nem más, mint a Jugoszláv Néphadsereg. Megtudjuk, hogy hősünk olyan országban teljesít szolgálatot, ahol „*az egyre átláthatatlanabb gazdasági zűrzavar maga után vonta a politikai bizalmatlanságot, a szövetségi tagállamocskák vezetői immár nem titkolt verbális háborút viseltek egymás ellen, ki-ki a másikban vélte megtalálni a bűnbakot, amiért az ország oda jutott, ahova, és ha nyíltan nem is mondták ki, az emberek sejtették, hogy a szövetségi állam a végóráit éli*”. A rejtvény igazán egyszerű: Jugoszlávia a legutóbbi háború küszöbén. Az idézet akár egy napilap kommentárjából is származhatna, a *feuilleton* azonban ennyiben marad, a szerző metafizikus vonásokkal irrealizálja a helyszínt. A hadnagyot egy titokzatos *Parancs* a Montenegróra hajazó *Negrovból* egy misztikus helyre küldi. A *helyőrség* – a *végvár* – afféle karkai kastély, melyben nem annyira abszurd, inkább mesésen irreális dolgok történnek, melyek nélkülözik a karkai enigmatikusság lobotómias szigorát.

A derék fiatalember tehát, miután hősiesen végigszenvedte a kiképzést, egy kopár hegyen emelkedő, romantikus színezetű *fellegvárba* kerül, egy szétzüllött hadtestbe, ahol már nincs katonai szigor, felbomlott a hierarchia, a katonák kábán csellengenek – viszont nagyokat lehet enni a menzán. A főszakács nap mint nap remekel, a kintinban pedig ingyen osztják a *vinjakot* meg a drága cigarettát. (A *vinjakra* már az első oldalakon rábukkantam, és ez a „helyi szín” a fenti politikai elemzésnél is árulkodóbban jelezte, hol vagyok.) Ha nem lenne hideg, olyan lenne ez a titokzatos helyőrség, mint a mesebeli Eldorádó, ahol kolbászból fonják a kerítést – a szerző fantáziája hajlik a romantizáló misztifikációra, ám igen feltűnő gasztronómiai vonásai is vannak. De a teli has nem elég a boldogsághoz, sugallja a szerző. Liviusnak egyáltalán nem tetszik a fenséges táj, a „*terméketlen, kopár*”, „*primítív, barbár*” hegyvidék, a zord időjárás; menten fel is bukkan emlékezetében a vajdasági „*végtelen síkság*”, az „*aranyló, hullámzó búzamezők, zöld, lombos erdők, csendes, lusta folyó*” (NB. a jelzők!), „*a folyó két oldalán*” pedig „*kicsiny falu, magas templomtoronnyal, rendezett, egyenes utcákkal*”. (Megjelenik a halpaprikás is, amit az apja bográcsban rotyogtat az udvaron, a húsleves, a sült

hús, a frissen sült pogácsa meg az albán pék túrós és húsos *burekje* mint hamisítatlan bácskai „helyi ízek”.) Visszavágyik a „*napfényes szőlőlugasba*”, a varázslatos kertbe, ahol a lányok cseresznyét és „*vérvörös málnát*” szednek, és jól behűtött sör is akad. Ez a „*szűk, kicsi, elkerített paradicsom*” erotikus ínycségeket is kínál: „*a fák, mezők, kalászosok és virágos rétek emberi arccá olvadnak, a lombokból zöld szempár lesz, a kalászból szőke fürtök...*” Nem is egy, hanem mindjárt két leányzó szereti hősünket a múltban, mind a kettő karcú és fiatal, az egyik szőke, a másik barna, az egyiket Antóniának, a másikat pedig Cecilnek hívják. Livius, Antónia és Cecil között felsejlik egy szerelmi háromszög, melynek pikantériáját az adja, hogy, mint kiderül, Livius és a szőke Cecil egy apától valók.

A zordon hegységben, ahol vad szelek fújnak, ám jókat lehet enni (narancsos kacsát, májjal töltött bárányt, mandulás-csokoládés szeletet meg hasonlókat, de a szendvicsek sem akármilyenek: akkorák, mint egy fél vekni, és vastagon meg vannak rakva), Maxim Livius eszik-iszik, borong, unatkozik és emlékezik a szép nevű, csókos szájú bácskai lányokra, a halpaprikásra meg a sörre, amit a kaszárnyában ingyen kapható finom boroknál is jobban szeret. Emlékeit csak jövendő, egyébként monarchiabeli bárói családból származó anyósának arcéle keseríti meg (akit Maria-Luisának hívnak), és mintha némiképp sajnálná, hogy a szőke Cecilt a féltestvéri kapcsolat miatt, ugye... Erotikus fantáziái azonban nem olyan kifejtettek, mint a gasztronómiaiak, s Cecilnek meg Antóniának éppen csak a mellecskéje villan ki.

A regény tehát két szálon és síkon fut, a misztifikált katonaságban és az emlékek nosztalgikusan színezett tájain. A „*lovagi várban*” csuda rémes dolgok történnek. A generálszláv (de nem szerb) neveket viselő katonák tömlik a bendőjüket, és mit sem tudnak arról, hogy „*szét akar esni az ország*” alattuk. Révetegségben szenvednek, s ez a kórság hősünket is eléri: rátornek a bizsergető emlékek. Az emlékrohalmok és a tespedtséget a katonák valami „*ideggáznak*” tulajdonítják; kik Ellenséget, kik földöntúliakat gyanítanak e mögött, a Hívők szektája viszont isteni kiválasztottságnak tulajdonítja, hogy meleg ruhában, minden földi jóval ellátva várhatják a megváltást az „*Új Araráton*”. Hősünket azonban nem hagyja nyugod-

ni a rejtély, hogy miért és meddig, kinek a parancsára kell a teljes elszigeteltségben fészkelnie. Maxim Livius nemcsak heveny emlékező, hanem filozofikus alkat is, aki álom és valóság, múlt és jelen, illúzió és igazság összevegyüléséről, fölcserélhetőségéről, a különböző világok egyidejűségéről tanakodik, még az „egzisztencialistákat”, „Kierkegaardot és Heideggert” (!) is előhozza.

Livius ezenkívül akcióhős is. Az egyik epizódban élete kockáztatásával menti ki egyik bajtársát a beomlott bányából. A következő akcióban pedig – közben a valósággá ígezett bácskai paradicsomkertben, Antónia mellett pihente ki a fáradalmakat – leleplezi a Végvár misztériumát. Nem a Jóisten, nem a földönkívüliek és nem is valami Ellenség kerítette be ugyanis őket ilyen misztikusan, hanem – Tito marsall! A halott Tito. A nevét ugyan nem árulja el a szerző, de egyértelmű, kicsoda az a múmia a falból felbukkanó függőleges üvegkoporsóban, hófehér egyenruhában, „*merev arccal, ahogyan a halottakhoz illik, büszkén és magabiztosan, immár valódi földöntúli méltósággal. Két keze szorosan a testéhez simul, mintha éppen vigyázásban hallgatná vezérkari főnökének jelentését, kitiintései, a sok-sokféle csillag ott ragyogott fehér zubbonyán, a marsalli babérszörű a válllapjain. Csak mintha lefogyott volna, arca hamuszürkén beesett, az egyenruha egy picit megnőtt rajta, hiába, futott át Livius agyán a morbid gondolat, miközben megrendülten bámulta a marsall tartósított földi maradványait, a halál nem tesz jót az egészszégeknek.*

De nem csupán ilyen szellemes gondolatokra képes hősünk. Társa, akit Sljokának hívnak (ő a raktáros, voltaképpen a Végvár titkos intézője, aki felsőbb parancsra megszervezte a katonák ellátását és fogságát), felvilágosítja, hogy „*a fővárosban nem tudtak vele mit kezdeni*” – mármint a múmiával –, ezért „*idetelepítették*”, de „*nem volt bátorságuk újra visszavinni*”, minek folytán a Végvárban „*tartja életben a múltat*”. Erre Livius gondolataiba merül. „*Nézte a marsall halott-fehér alakját az üveg mögött, amely most is sugárzott, mintha szelleméből semmi sem fogyott volna, szürke arca, időtlen pergamen, egyszerre volt szigorú és megbocsátó, akár a rettenhetetlen pátriárkáké, akik haláluk után is őrzik a nyáját, kérve, kéretlenül kísértének utódaik között, mint a lelkiismeret önjelölt szellemei.*”

Ez a bizonyos Sljoka van megbízva a hulla-

őrzéssel, ami tulajdonképpen az emlékek őrzését jelenti: ki is mondja, hogy „*mellette az emlékeid sosem fakulnak el*”. Livius fejében máris felbuzognak az emlékképek, melyek, úgy látszik, eddig el voltak fojtva: „*A félelem és a tisztelet érzései kavargotak benne, amikor emlékezni kezdett az ünnepekre, a zászlókat lobogtató tömegekre, az ütemes katonazenére, a sugárutakon menetelő fényes parádékra, a rendbe rakott utcákra, a bőségről árulkodó kirakatokra, a vasárnapi ünneplő embeerekre, a magabiztos, gondtalan és tudatlan ösztönlétre, a karámon belül élők megfellebbezhetetlen gondoskodás-igényére*”, és levonja a tanulságot: „*lám, mindez benne van, ő sem lehet mentes mindattól, ami gyerekkorában körülvette, hiába hitte sokáig, hogy neki már semmi köze sincs az akkori világhoz, az mégis beléivódott, annak a levegőjét szűzta születése pillanatától, nap mint nap, észrevétlenül fertőződött meg, minden pórusa át van itatva a méreggel, és most már mindörökké magában hordozza*”.

Ez az üvegkoporsóban alvó, kicsit lefogyott, de szellemileg sugárzó Hófehérke tehát a múlt rabságában telő élet titkos ura, a raktáros pedig úgy virraszt fölötte, mint Tudor, a bölcs törpe. Livius azonban nagyot gondol, nem mondja rá az áment a „mindörökkére”, és nem vállalja sem Kuka, sem a herceg szerepét, hanem újabb akcióra szánja el magát. Maga mellé veszi egyik bajtársát, a Fedor nevű dadogó katonát, aki a legoktondibbnak tűnt pedig, és illa berek, nádak, erek, szökök árkon-bokron át, „*lefele a meredek köveken*”, „*egyfolytában a lába elé nézve, nehogy megcsússzon és hanyatt vágódjon*”. Mint afféle magányos hóst, a dadogós Fedor is elhagyja őt; Maxim egyedül „*folytatta ereszkedését a meredek kaptatón*”, míg el nem ér – nem ám haza, a templomtornyos kis falujába, hanem a tengerpartra. Ahol az apósjelölttel fut össze, aki egy óceánjáró szakácsa, „*távoli tengerek tanúja*”, szabad lélek: „*kezével a nyílt, végtelenbe táguló tengerre mutatott*”.

Nagyjából ez a fabula. Központi motívuma egy bűvös asztal, afféle „terülj, terülj, asztalkám”, ahová a főszakács szerint a Jóisten varázsol oda mindent, mi szem-szájnak ingere. Merész hősünk azonban kideríti, hogy nem a Jóisten az, hanem a főtt tojásra hasonlító Sljoka, akinek hatalmas élelmiszerraktár áll a rendelkezésére, hogy imigyen tartsa össze a hulla tudatalatti híveit.

A szerző, ha jól értem, metaforikus értelme-

zést céloz meg; bizonyos kollektív, társadalmi eredetű tudatalattit vél felfedezni, mely talán még az erotikus rétegnél is mélyebben lapul. Ott „*fényes parádé menetel*” katonazenére, s Tito elvtárs – e grandiózus, bár kicsit lefogyott archetípus – gondoskodásán csüggnék az emberek. Ez az elfojtott komplexus, amelyre Livius nagy leleplező akciója derített fényt, fogva tartja azokat, akik nem törik át a (szimbolikus) kaszárnya (pszichikus) szakadékokkal övezett határvonóját.

Az elbeszélő azt meséli a hősről, hogy az undorodva fordult el az újságok és a tévé közvetítette politikától. Úgy látszik, a szerző mélyebb társadalmi, politikai eredetű beidegződések, főbiák, szorongások, vágyak és fanatizmusok rétegére vélt rátalálni. Csakhogy ez a hőfehérics, terülj, terülj, asztalkámos, lovagváras és akciófilmes szimbolika, valamint a vérfertőzések és gasztronómiai fantáziák a regényben csupán egy infantilis imaginatív világot hoznak létre.

A Kafka-, Bodor Ádám- és García Márquez-utánérzések kevercse az elmúlt édenre való irodalmias emlékezősekkel együtt, „filmes” akciózásokkal és zavaros filozofálgatással tetézzve elfojtja azt, ami eredendő anyag és egyéni elaboráció lehetne. Közhelyek felé visznek az olyan szimbólumok, mint a gyerekkori „*varázsdoboz*”, mely a szexus érintésére eltörik, a szabadságot sugalló, „*sós illatú*” tenger, a kamaszkor buja kertje, a világvégi vár. Az eklektikus összeválogatott, régiesen nemes vagy fura, szlávba áttett Bodor Ádám-os nevek az életanyag transzponálásának kezdetleges eszközei. A földrajzi nevek kiszűrése vagy elhomályosítása nem elég ahhoz, hogy a couleur locale-ból valami meghatározatlan-univerzális, pszichológiai és metafizikai tér kerekedjék. Ez a regénytér így felemás: félig irreális, félig lokalizálható, így is, úgy is giccsbe hajló (sirtek és búzaföldek, ősi vár és szőlőlugas).

Ami a narrációs technikát illeti: megalapozásra szorulna az elbeszélő kiléte, mibenléte. A distanciaterepítés nem oldható meg azzal, hogy a személyes életanyagot áttesszük egyes szám harmadik személybe, a konkrétumokat pedig misztifikáljuk. A transzponálás itt elmaszatol, nem pedig kibont. A reális meg az imaginárius szint összemontázsolása, melynek az lenne a célja, hogy észrevétlenné váljék az

átcsúszás egyikből a másikba, s hogy egyes motívumok így metaforikussá bokrosodjanak, szimbolikussá nőjenek, gyenge eredményt hoz. A marsall a várba rejtett üvegkoporsóban nem jó szimbólum, a politikum és a mese összeöltése akciószálakkal izlésborzoló. A vár kiégett metafora. Ráadásul ez a regénybeli vár leginkább a számítógépes játékok lovagváraira emlékeztet.

A fabula gyermekes és zavaros. A hol kibeszélt, hol jelzésszerű metaforikus értelmezés sekélyes és nem elég logikus. A képeknek, epizódoknak hol magukért kellene beszélniük, hol meg vannak fejelve, mégpedig elég szimpla reflexiókkal. („*Meg volt róla győződve, hogy neki nem itt a helye, semmi keresnivalója ezen a primitív, barbár hegyvidéken, hát még ebben az idióta, szerepét tévesztett seregben, nem az ő világa ez, valahol egészen máshol kellene lennie [...] neki más volt megírva abban a bizonyos Könyvben, valószínűleg nem ezt szánták neki az égiek...*” stb.)

A pszicho-politiko-misztikus magyarázat hamvába hal. „*Van itt valami, körülöttünk, vagy talán alattunk, ebben a hegyben, vagy az ég tudja, talán éppen mibennünk, ami gúnyt űz a világról alkotott fogalmainkból, fölébreszti álmainkat és emlékeinket, összemossa a valóságot a valótlanlannal, fölcseréli az időket, játszik velünk, játszik az érzéseinkkel, hitünkkel...*” stb. – ez elcsépelet filozófia. A megfoghatatlan, „*Parancs*”, a rejtélyes „*büntetés*” elhasznált motívumok. Különböző mesebeli kellékekkel (tükör, varázsdoboz, terülj, terülj, asztalkám stb.), archetípusokkal (vár, labirintus, bánya) és reális eszközökkel (fegyvernemek, dzsip) keverve motívumcsalamádét eredményeznek.

Az erotikus epizódok bátortalanok, a történetnek ez a vonulata elkenődik: „*Kezével kikapogatta a halványkék pongyola övét, kioldotta, széthajtogatta, simogatni kezdte a testét, mire az megborzongott, Ne most, suttogetta, ne itt, bejöhet anyám.*” (A vessző utáni nagybetű a szerző interpunkciós találmánya, mely következetesen végigvonul a szövegben.)

Az idő elbeszélői kezelése viszont érdekes: az emlékrétegek, az idők egymásba való átcsapása vagy áthajlása, az áttűnések vagy átlobbanások *technikailag* jól megoldottak, s emögött nyilván sajátos érzékenység áll. Tartalmilag azonban csak a konkrét kis emlékképeket érzem sikereseknek, azokat, amelyek mintegy melleleg jelennek meg: a burekevés az albán

peknél, a buszozás a gimnáziumba, a téli csilagnézés... Annál kevésbé a sajtófotó jellegűeket („monumentális gyászszertartás, külföldi államfők borús tekintete, katonai fölvonulás, ágyútalpon a koporsó”, képaláírással mintegy: „Temettek egy világot”), a zsánerképeket („A méla bútorok, a faragott tölgyfa szekrény, a keskeny vitrinek, az üvegablakos könyvespolcok a falak mentén és a fekete zongora a szoba végében örökös félhomályban éltek”) meg a fenséges vagy idillikus tájképeket. A fenséges (hegyi, katonai, férfi) és az idillikus (alföldi, békés, női) fesztávja esztétikailag csöppet sem invenziós.

Mindent egybevéve tehát ez a regény gondolatilag megalapozatlan, a narratív szerkezete ebből következően rozoga; hemzseg az irodalmi utánérzésektől, a nyelve neutrális, stilisztikailag és retorikailag elég kezdetleges. Akad néhány felszikkázó pillanat, mégpedig épp az időkezelés csomópontjai, ahol illúziót keltve belobban vagy beúszik a múlt – ám a tartalom elaborációja ilyenkor is közhelyes. Az élettapasztalat artisztikus tálalása, az irodalmiaskodás nem is vezethet többre.

Radics Viktória

„HOGY GYÖKERET VERJEN A MAGYAR SZELLEMI TALAJBAN AZ ÁLTALÁNOS ANGLISZTIKA”

Fest Sándor: Skóciai Szent Margittól

A walesi bárdokig.

Magyar–angol történeti és irodalmi kapcsolatok Szerkesztette Czigány Lóránt és Korompay H. János Universitas, 2000. 725 oldal, á. n.

Czigány Lóránt a THE OXFORD HISTORY OF HUNGARIAN LITERATURE 1984-ben megjelent hatalmas, Riedl Frigyesé (1906) óta az első, a teljesség igényével megírt, angol kiadó által megjelentetett magyar irodalomtörténetéhez Dante PARADICSOM-ából veszi a mottóját:

„Ó boldog Magyarország! csak ne hagyja
Magát félrevezetni már...” (XIX. 142–43)

Azt gondolom, Dante fohásza kísérte Czigány Lórántot merész vállalkozásában, mikor is egymagában úgy írta meg a magyar irodalom angol nyelvű történetét a kezdetektől az 1970-es évekig, hogy valóban sikerült neki olyan pártatlannak lennie, „amennyire emberileg lehet”, ahogy a bevezetőben fogadkozik, s úgy tud magyar irodalmi jelenségekről és művekről beszélni, hogy az angol nyelvű kultúrán felnőtt olvasói számára az angol kultúrtörténetben jelöli ki hivatkozási pontjait; angol analógiákat mutat fel, beszámolójában sorra megmutatja az irodalomtörténeti kapcsolódásokat a két kultúra között, miközben a magyar hagyományok egyediségét is érzékeltetni tudja műértelmezéseivel egy olyan nehéz helyzetben, mikor műfordítások gyéren és sokszor gyatra minőségben álltak rendelkezésére. A magyar irodalom angliai–amerikai befogadását a Czigány Lóránt tárgyalásában – nyilvánvalóan szándékosan – érvényesített kritikai szemlélet feltehetően nagyban elősegíti, ugyanis a magyar jelenségek bemutatása közben teret ad az angol–amerikai kritikai gondolkodásban a 60-as, 70-es évekre kialakult újszerű szempontoknak és témáknak. Azt gondolom, irodalomtörténete annak az úttörő tudósi pályának a késői gyümölcse, amelynek teljes fennmaradt írásos anyagát most éppen ő adta közre Korompay H. Jánossal: Fest Sándor összegyűjtött írásait. S a Dante-idézet igen jól jellemzi Fest munkásságának is alaptendenciáját, tudósi s az attól soha el nem választható erkölcsi magartásának legjellegzetesebb irányultságát. Ahogy tanítványai egytől egyig kiemelik visszaemlékezéseikben, Fest tanári és kutatói credója így foglalható össze: „Szellemi elszigetelődést, elkülönülést, egyoldalúságot a modern élet nem tűr; tanulnunk kell a külföldtől, de csak hogy még inkább azok lehessünk, akik vagyunk.” (Idézi Maller Sándor: *Irodalomtörténet*, 1984.)

A kötet méltó emléket állít – mi lehetne ugyanis méltóbb emlék, mint tanulmányainak teljes bibliográfiája és minden fellelhető cikkének közreadása egy szépen kiállított könyvben – az 1880-as években született kiemelkedő képességű tudósgeneráció egyikének. Annak a nemzedéknek a tagjairól van szó, akiknek a munkássága a két világháború között bontakozott ki, s akiket a politika a második világháborút megelőző és követő ideológiailag