



Szövegek között Közép-Európában

A SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM

ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI TANSZÉKÉNEK ÚJABB KIADVÁNYAIRÓL

A szegedi bölcsészkar Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének gyors egymásutánban megjelenő kötetei két markánsan kirajzolódó irány szerint csoportosíthatók. (Jelen recenzió az 1998 óta megjelent, a műhelyhez szorosan köthető irodalomtudományi munkákkal foglalkozik, nem tér ki tehát sem az elsősorban történettudományi érdekeltségű František Palacký-kötetre [1998], sem pedig *A kultúrák köziség dilemmái* című kiváló 1999-es könyvre, mely az alkalom – az azóta eltávozott Vajda György Mihály 85. születésnapja – adta szerkesztési elvárásokat tükrözvén, társainál jóval inkább kilép az intézményi keretek közül.) A kötetek egyik csoportja tematikusan határozza meg magát, a Monarchia irodalmával-művészetével foglalkozik. A másik pedig (a *Szövegek között* sorozat) egy szemléletre is utal akkor, amikor általánosító alcímében „irodalomtörténeti és -elméleti tanulmányok” gyűjteményét ígéri. Hiszen fontos mozzanat, hogy e meghatározás nem elválasztja, inkább összekapcsolja a „történeti” és „elméleti” aspektust, mint ahogy az egyes íráskorok interpretációs gyakorlata is hasonló kötődést mutat. Osztván a manapság már csak kevesektől tagadott megállapítást: ahogy nincs korszerű irodalomtörténeti kutatás az elméleti előfeltevések tudatosítása nélkül, úgy a szorosabb teoretikus vizsgálódások is magát a nyelvet vennék semmibe, ha nem állnának dialógusban annak történeti formáival. A Fried István és munkatársai által szerkesztett kötetek legfeltűnőbb, közösnek nevezhető sajátossága a historikus és a teoretikus szempontok egymásra utaltságának olyan belátása, kölcsönös reflektálásuk olyan gyakorlata, mely jelentős mértékben járul hozzá témáik kutatásának korszerűsödéséhez.

Elmélet és gyakorlat elválaszthatatlansága napjainkban természetesen a két „vezető” interpretációs eljárás, a hermeneutika és a dekonstrukció jegyében tudatosodhat elsősorban. A kötetek – bár nem kívánnak valamilyen módszertani iskola reprezentálói lenni, s többféle irodalomértésre valló tanulmányokat tartalmaznak – inkább a hermeneutika látásmódját engedik magukon érvényesülni (persze nem mindenütt, és írásonként igen eltérő mértékben). Ennek pedig különösen markánsan kirajzolódó, sajátos következményei vannak a közép-kelet-európai régióról, a soknyelvű Monarchiáról szóló diszkurzusban. Hiszen a multikulturalitás „posztmodern stádiuma” a hermeneutikai metodika nyomán az egyes nyelvek és irodalmaik másságát nem az idegenséget folyvást újrafelismerő elkülönböződések világába utalja, nem az átfordíthatóságnak mint az interaktív értelemképzésének a lehetetlenségét implikálja, azaz nem a disszemináció és a dialógus kibékíthetetlen ellentétére hivatkozik, hanem a párbeszéd dinamikájában kialakuló jelentésképzés lehetőségére, mely a különböző pozíciók meghagyása mellett tartja képesnek az eltérő tapasztalatok időnek kitett megértését. Érvényesítve a belátást, melyet Gadamer úgy fogalmazott meg, hogy a nyelv nem korlát, hanem híd. Ezzel összefüggésben a kiadványok e dialógus feszültségeit is kidomborítják, nem hallgatnak a térség – Fried István kifejezésével – „békétlen multikulturalitásáról” sem, így a homogeneitásnak akár az „egységes Európa” eszméjét kihasználó totalizáló törekvéseit is kritika alá vonják.

A *(B)irodalmi álmok – (b)irodalmi valóság* (1998) című kötetnek már a két első tanulmánya jelzi a hermeneutikai értésmód érvényesítésének különbségeit. Vajda György Mihály *Az Osztrák–Magyar Monarchia fenomenológiája* című írásának inspiratív okfejtése a kutatások immár konstans összetevőjét, a Monarchia mítoszát taglalja, ám a mítoszt valójában mégsem kizárólag „fenomenológiailag” gondolja el, amikor a „semmi sem az, aminek látszik” elve alapján említi „jelenség” és „lényeg” husserli viszonyát. (A „Habsburg-mítosz” újszerűbb megközelítésén alapul Alois Woldan tanulmánya – *A mítosz mint modell* –, mely nem az archaikus mitológemák utánzása, hanem az irodalom „képzeletbeli terve”, ide sorolható idő- és térképzetei szerint beszél a mítosztól mint modelltől.) Fried István tanulmánya (*A varázsfuvola és A rózsalovag* összetevése) viszont azzal a korszerű belátással, hogy Mozart művét (sőt, a bécsi klasszikusokét) lényegében a koraromantika horizontján is elhelyezhetőnek tartja, miáltal az adott opera (Singspiel) műfaji sokféleségének egymással folytatott dialógusa egy jövőorientált „nagy narratíva” revelációjában mutatkozhat kiteljesedőnek, lehetővé teszi, hogy a következő századforduló alkotását, Strauss művét történetileg a romantikával összevetett-szembesített esztéta modernség formatana szerint (anakronizmusok, mesei közegbe oltott irónia, „bricolage”-technika, stb.) interpretálja. E munka így zenetörténeti meglátásait tekintve is jelentős hozzájárulás a Monarchia-diszkurzust a modernség episztéméjéhez kötő érvrendszerhez (*Két századforduló a Monarchiában*).

A Vajda György Mihály és Alois Woldan által szóba hozott mitologizmus e modern aspektusának vizsgálatát gazdagítja Fabulya Andrea sokoldalú – a szecesszió és a tárgyiaság, a „nyelvválság” (Chandos-levél) és az ornamentika viszonyát is találó megjegyzésekkel érintő – Hofmannsthal-tanulmánya (*A szép börtönbe zártan*). E korszerűsödő szemlélet veheti észre pl. azt, hogy az *Ein Knabe* c. versben nem a Nácisz-mítosz „eredeti” jelentésének feldolgozásáról van szó, hanem a mítoszhoz fűződő viszonyról, azaz egy történet olvasatának reflektált szövegbe-íródásáról. Egyetlen szóhasználatot vitatnék: kérdéses, hogy az ornamentika tere úgy lenne „mesterségesnek” nevezhető, hogy ez egy „valóságossal” szembeni „látszatot” jelentsen, hiszen a versben teremtető „imaginárius” szféra éppen a nárcisztikus szubjektum létezésének feltétele: azon öntörvényű esztétikai világ, mely a „valódival” egyenrangúsodva, arról leválva lehet képes egy modern én fenntartására. Szintén a mitologizmus (a „Habsburg-mítosz”) körén belül említhető Kelemen Zoltán Krúdy-tanulmánya, melynek címe (*Ki volt Mária?*) *Az első Habsburg* szereplőjének azonosításlehetőségére kérdez, s egyhelyütt határozottan identifikál is: „Krúdy Gyula a magyarok Nagyasszonyát, Királynéját, Szűz Máriát mintázza meg Mária alakjában.” A dolgozat egésze azonban olyan befogadói stratégia vázolásaként is értelmezhető, melyben az olvasó „feladata” lehet a két alak vonatkoztatásának játéka „a Nagyboldogasszonynak és habsburgi metaforájának” e költői átvevődésekben felyezetett ajánlatai nyomán.

Wenner Éva – nyilván távlatos kutatási tervei okán – e kötetek állandó Italo Svevo szakértőjének, a neves író avatott hazai ismerőjének mutatkozik. Jelen dolgozatát (*Italo Svevo első regénye és a francia irodalom*) főleg az intertextualitás elméletének – ezen belül a vendégszövegek funkcionalitásának – reflektálása mélyítene tovább. Itt (Trieszt említése kapcsán) jegyzem meg, hogy a tanulmánykötetek igen sok tanulságot nyújtanak a közép-európai multikulturalitásban (is) érvényesülő kánonképzés sajátosságait illetően. Bármennyire is meghatározók lehetnek pl. a territoriális kötődések-érintkezések, e sokféleségben is mindenképp kidomborodik a kánon „kulturális nyelvtanának” dominanciája. Vagyis akár a legközelebbi térségi kapcsolatok sem alakítanak

ki okvetlenül kulturális izomorfiákat, nem zárják ki az (ugyanott érvényesülő) kánonok különbözőségét, akár egymástól való idegenségét. Ezúttal is jól láthatóvá válik, hogy a kánonképződés, miközben az ön- és a másértés „keretfeltétele”, egyúttal annak mindig újraformálódó részleges akadályai is, hiszen egyrészt lehetővé teszi ezen interaktivitás mozgásba lendülését, másrészt meg is szabja azokat a pályákat, melyeken a kölcsönös hozzáférés gyakorlata egyáltalán működhet. Ilyen szempontból lehet érdekes az utalás a régió „különlegességeire”, sokak számára alig ismert vonásaira (lásd Alois Woldan: *A huculok az irodalomban* című tanulmányát a *Rejtett párbeszéd*ekben), továbbá azon észrevétel, mely nem okvetlenül azonosítja a földrajzi értelemben vett Közép-Európát annak szorosabban vett kulturális és művészi szellemiségével. Giuseppe Antonio Camerino figyelmeztet arra, hogy „nem lehet automatikusan a közép-európai írók közé sorolni valakit csak azért, mert a régi Duna menti Monarchia határain belül élt.” Az olasz nyelvű irodalomból pl. csak Svevo és Michelstaedter nevét említi ide tartozóként. Bizonyára igaza van, bár túl sommásnak tűnik az elhatárolás elvi alapja, miszerint a német romantikának nincs számottevő kapcsolata a közép-európai sajátosságokkal (*A közép-európai sajátosság és a legjelentősebb venezia-giuliai írók a XX. század elején.*)

A kanonizáció szempontjából Lukács István portévázlata a horvát költőről, Silvije Stahimir Kranjčevićről (*Ikarosz, a csatakos szárnyú*) arra is jó példa lehet, hogyan implikálhatnak az eltérő kulturális paradigmák eltérő korszakolást, korszakjellemzést. Kranjčevićet Lukács István a küldetéses irodalom képviselőjeként (sőt, megteremtőjeként) mutatja be, s bizonyára a magyar modernség tapasztalatának olvasói applikálásából fakad az észrevételem, hogy nem okvetlenül ez a váteszi vonás tartható a legfontosabbnak a horvát költő lírájában, akár az itt nyújtott – természetesen másról is szóló – áttekintés adta ismeretekre támaszkodva. A Vajda János lírájával vonható látványos párhuzamokra utaló összehasonlítás szintén e benyomást erősíti. Lukács István másik, immár a *Lélektől lélekig* (2000) című kötetben megjelent tanulmánya a (neo)romantikus mitologizmus és a modern ornamentika, valamint a 19–20. század fordulóján újjáéledő mese műfaja kapcsán e korszakok folytonosságához nyújt érveket, a magyar közönség számára igen jól hasznosíthatóan értekezvén a horvát irodalmi szecesszió kutatásának újabb fejleményeiről, Viktor Žmegač nálunk nem túl ismert könyvéről (*Duh impresionizma i secesije*, 1993). Termékeny vitát eredményezne, ha e szecesszió-felfogás – a szecessziós stílusnak a mimetikus-naturalista poétikával szembeállított konstruktivista jellege, absztraháló tendenciájának hangsúlyozása – párbeszédre léphetne a hazai modernség-interpretációkkal (*A horvát irodalmi szecesszió*).

A már többször említett – s nem véletlenül nagy szerepet játszó – mítosz-kutatásokhoz csatlakozik e kötetben (*Lélektől lélekig*) Fried István Bruno Schulz-tanulmánya (*Valóság, mítosz, Bruno Schulz*). Kiemelvén, „aligha lehet mellőznünk a romantikában új alakot kapó, a felvilágosodás didaktikus mesemondását megkérdőjelező és nem egy ízben a groteszk felé hajlító mese/történetmondói magatartásra visszapillantást...” A romantikus mitologizmus grotszek, sőt, abszurd, karkai távlatának felvillantása meggyőzően bizonyítja a sokak számára föltehetően még meglepőnek tűnő összefüggést: a tizenkilencedik századi formáknak többek között az utómodern abszurditásig ivelő hatástörténetét. A Fried Istvántól már megszokott, rendkívül széleskörű összefüggésrendszer vázolásával, az újabb irodalomtudomány szempontjainak igen találó applikációjaként kerül szóba a motívumok szövegkörnyezete (a karkai átváltozástól a könyv toposzáig), a műfajok transzformációja (a parabolától a fejlődésregényig), ezek narrato-

lógiai adekvációinak sora, modális vonzatai (idill és apokalipszis, tragikus és komikus hangoltság), az önelbeszélő (önéletíró) én funkciója.

A Monarchia-diszkurzushoz hozzájárulva természetesen nem maradhat ki az európai modernség egyik Bécshez kötődő alapeleme, a freudi pszichoanalízis sem. A *Lélektől lélekig* című kötet a freudizmus irodalmi vonatkozásait állítja vizsgálódásai középpontjába, s mivel a téma eddig kevésbé kidolgozott területeit érinti, helyenként alap kutatás jellegű feladatokat is vállal vagy kezdeményez. Thomas Brenner pl. a bécsi költődésekét tágitja Trieszt irányába (*Freud, Svevo, Saba, Weiss*), csakúgy mint Wenner Éva (*Trieszt, Svevo és a pszichoanalízis*). Kelemen Zoltán igen alapos, az eddigieknél körültekintőbb filológiai munkával tárja fel Krúdy Gyula pszichoanalitikus reflexióit az első világháború éveiben született publicisztikai írások és az *Álmoskönyv* tekintetében. A dolgozat a pszichoanalízis irodalmi hatástörténetében ezúttal a teória *ironikus* fogadtatásához-értékeléséhez szól hozzá; lényegében azt a Krúdy-féle hozzáállást explikálja, mely a tudományos diszkurzust a hiedelmekkel-babonákkal vegyítve vesz tudomást az emberi lélek „mélyrétegeinek” tökéletes tudást sohasem nyújtható kutatásáról. Kelemen Zoltán a mítizálásnak szintén ironikus aspektusát emeli ki majd másikk, a *Rejtett párbeszéd*ekben közölt Krúdy-tanulmányában is: *Két atya-nép között*. Márjai Molnár László ez utóbbi kötet lapjain a narrativitás szempontjai felől közelít az ironia kialakulásához Fülep Lajosnak a századfordulón született kritikáiról értekezve (*Narratív eljárások Fülep Lajosnál a Monarchia idején*). Kitűnő okfejtésének Fry-t idéző konklúziója – miszerint Fülep a (vélt) démonicitás ellenszerül a „démonikus paródia legsűrítettebb formáját” dolgozta ki – azonban azt is jelzi, hogy számos találó megállapítása mellett olykor túl affirmatívan viszonyul Fülepnek a „káosz és a nihil” világát kárhóztató, a transzcendencia helyén a „szubszcendia” érvényesülését fájlaló, a modern tendenciákat nem mindig kellő megértéssel fogadó értékeléséhez. Persze nagyon jól látja a szerző, hogy pl. az Adyról szóló „himnuszok”, a művel önfeladón azonosuló befogadásmód kifejeződései miért bizonyultak folytathatatlanak.

A pszichoanalízis recepciójának ironizáló rétege tehát igen fontos összetevője a modernség alakulástörténetének – figyelmeztet a *Lélektől lélekig* című kötet. Ez az ironia Márjai Sándor művészetéből sem hiányzik: Fried István itt közölt tanulmánya („*A kísértés maga a világ*”) ezúttal is tudatosan a modernség paradigmái felől hozza szóba Márjai Freud-esszéjét, s többek között a *Zendülők*, a *Sziget*, az *Egy polgár vallomásai* című szövegeket, keresve az „analitikus” regény korszerű változatának nyomait, kitérve a személyiség megalkotásának és a nyelv uralhatóságának problémáira. Eközben romantikus műfaji elemekből (főleg a vallomásos elbeszélés alakzataiból) bontja ki e próza modern horizontját, s „az én megosztottságára döbbenését” joggal a XIX. század örökségének nevezi, vagyis újra – ezen a szinten is – a romantikus és a modern korszakok közötti folytonossága mellett érvel. Úgy tűnik, magát a freudi koncepciót sem tartja markánsan leválaszthatónak irodalmi előzményeitől, összhangban a Máraitól idézett mottóval. („Végül is, Sophokles előbb és többet tudott az Ödipusz-komplexusról mint Dr. Freud.”) A két horizont létértelmezésének, mint a külvilág végtelenjéből a belvilág végtelenjébe tartó mozgásnak – a totalizáló világfelfogások ellentettjeként való – jellemzése ugyancsak máig lezáratlanak vélelmezi a romantikus horizontot. E szemlélet pedig nemcsak a romantika, hanem a modernség és a posztmodernség interpretációjára is erőteljes hatással lehet. A kötetet átfogó tematikához egyedül Heiszler Vilmosnak a cseh és a magyar labdarúgás kapcsolatáról szóló írása (*Tulipán és futball-labda*) illeszkedik kevésbé, mely talán otthonosabb környezetben érezte volna

magát a szintén 2000-ben kiadott *Rejtett párbeszéd*ekben, Horst Haselsteiner szociológiai tanulmánya mellett (*Bécs mint egyetemi város jelentősége a 19. század második felében*). Ugyanott szintén alap kutatás-jellegű munkát közöl Rózsa Mária, *Egy magyarországi szerkesztő portréjához*, Rudolph Lothar munkásságához nyújtván adalékokat. Megállapításait – pl. Lotharnak a George-költészetről vagy a magyar irodalomról szóló idézett észrevételeit – a feltárt anyag határozottabb kritikátörténeti értékelése, történeti-paradigmatikus elhelyezése árnyalhatja tovább.

A *Rejtett párbeszéd*ek címadó tanulmányát Orosz Magdolna írta. Az összehasonlító módszert mintaszerűen alkalmazó írása Hofmannsthal: *Andreas* és Babits: *A gólyakalifa* című regényének értelmezésével ugyancsak a modern szubjektivitás romantikus hagyományaira reflektálva erősíti az „én menthetetlenségének” történeti analízisét. A személyiség identitását egyfajta konzisztenciának, az összefüggő ön- és világértelmezés létesülésének tekintve joggal állapítja meg, hogy az azonosság problematizálása a két szerzőnél ellentétes előjelű: Hofmannsthalnál inkább valamiféle misztikus egységesítés, míg Babitsnál a szétválasztás kap nyomatókat: a meghasonlott személyiségrétegek csak a halálban találkozhatnak. Mindez pedig olyan meglátást implikál számomra, mely szerint a „trauma” feldolgozhatatlanságának babitsi formája a személyiségrétegek egységesítésének lehetetlenségében már lényegében túllendül a psziché freudista gyógyításának-harmonizálásának koncepcióján. Fried István e kötetben a *Szavak komédiája* címmel kiadott három Schnitzler-egyfelvonásost fordító Márai Sándor művészi teljesítményét értékeli, a műfordítás hermeneutikailag is igen fontos és aktuális kérdésköréhez szól hozzá. Azon véleménye, miszerint Márai figyelmen kívül hagyja a szó-láncok motivikus hálózatát, mely a „szavak komédiájaként” teremti meg a „másik titkát” sohasem felfedő dialógusok drámai erőterét, a jelentés-áttevődések nyelviségének horizontján nevezi az európai áramlatoknak még csak a „felszínét” látónak a magyar szerző ifjúkori munkáját. Lényegében a szöveg önreflexív szemantikájának figyelmen kívül hagyását veti – joggal – a fordító szemére. Az írás külön érdeme, hogy Márai átültetésének „kontextusait” sorjázva olyan kevéssé ismert szövegeket is beemel a 19–20. század fordulójából, melyek ezután immár aligha lesznek kihagyatók a korszak esztétikai elvárásainak vizsgálatából. Csak Kázmér Ernő alig idézett (*A Hétben* publikált) kritikáinak gyűjteményét említem (*Idegen portrék*, 1917), mely széles világirodalmi orientációja nyomán valóban „szinte leltárát adja a modern irodalmi gondolkodásnak” („*Szavak komédiája*”).

A korábban említett hermeneutikai érintettség erősödik tovább a *Szövegek között*-sorozat harmadik (1999) és negyedik (2000) darabjában. (E két kötetet együtt tárgyalom.) Elsősorban Szabó Gábor kiváló – a sorozat legjobbjai közé tartozó – írásai támaszthatják alá e véleményt. A *Borges on the border* című tanulmány a tudatlanság tudásának paradoxonára (vákuumtapasztalatára) épülő Borges-novellák értelmezését Hans Vaihinger „mintha”-filozófiájával hozza összefüggésbe, mely a fikcionalásnak egyrészt a kitalálás, a megformálás aktivitása, másrészt annak refelálása nyomán a tudást mintegy az alkotás tévedéseként engedi láttatni. Hogy a recepcióesztétikával milyen szoros kapcsolatban állnak e fejtegetések, arra Wolfgang Isernek a fiktiivről és az imagináriusról szóló könyvének emlékezete figyelmeztethet, hiszen e mű alapvető vonatkozási-hivatkozási pontjai közé tartoznak Vaihinger tézisei. A *Ragaszthatatlan szív* című Esterházy-interpretáció (*A szív segédigéiről*) újdonságai szintén a jelentések Borges-szövegeket idéző összjátékának kiemelésével domborodnak ki. Az írás ugyanakkor nem csatlakozik a freudizmusnak a fentebbi ironikus értelmezéseket kiemelő

receptiójához, noha erre alapos oka lehetne. Éppen saját felfedezései nyomán, hiszen pl. „az atyai zsarnokságot” verbalizáló torzított idézetek – *verbalizálódásuk* révén – nem lehetnek immár egy tudattalan szféra elfojtott tartalmai. Az ödipális komplexus textuális jelzése-kimondása így e komplexus elméletének paródiája is, vagy ha úgy tesszük, szintén igazi borgeszi aporiaként észlelhető. Ezért nem beszélnek a „szöveg tudattalattijáról” sem, mely megfogalmazás az olvasót helyezi (újfent) a pszichoanalitikus pozíciójába, megengedvén a szöveg „tudatfelettijének” tételezését és a két réteg freudi harmonizálását. (Látnivaló, a pszichologizmus veszélye akkor is kísért, ha a személyiség „mélyvilága” helyett valamifajta textuális tudattalanról esik szó. Jó példa erre Harold Bloom szimplifikáló kánon-elmélete, melynek felidézését több kritika érhetné.) Szerencsére az igen színvonalas dolgozat egészében túllép ezen, többek között a Freudot „végigolvasó” Lacan „szellemében”, belátván, amennyiben az apai tiltás eleve az anya nyelvének bennefoglaltja, akkor maga a beszéd fogható fel a vágy olyan „jelölőláncolatának”, mely végtelenségében, beérkezése hiányában vall önmaga eredetének imaginárius mindig-máshol-létéről, annak elérhetetlenségéről. Így valóban, a két segédige („volna”, „fog”) „mindegyike a mindekorai mondódás sikerének éppen aktuális jelenidejét zárja ki” a nyelvből, de hozzátehetjük: épp a mondódás sikerének hiánya teszi lehetővé magát a mondódást.

Az Iser-féle recepcióesztétika felé orientálódás nyoma feltűnik Medgyes Tamás Donald Barthelme-interpretációjában (*Rhetoric and Uncertainty in Reading*) is, mely a címben sejtetett újabb – „retorikusnak” tekinthető – olvasatok számos fontos tapasztalatát idézi fel a memória szerepétől a szubjektum konstituálódásán át a megértés temporalitásáig, illetve temporalitás és szubjektivitás konfrontációjáig, stb. A látszólag sokat markoló tanulmány azonban a kifejtés során igen frappáns kötésekkel hozza össze a szálakat. Erényeit, eredetiségének benyomását nem csorbítja, hogy itthon nemigen vagyunk elkényeztetve Barthelme-olvasatokkal. A szerteágazó – persze összefüggő – problémakörök felé nyitó elméleti kiindulás folytatása csak egy ponton mutatkozik kissé óvatlannak, disszonánsnak. A hivatkozott Iser-féle fikciónál-elmélettel szemben a „lehetséges világok” itt szóba hozott teóriája (Ryen) ugyanis nem szakít következetesen a visszatükrözés esztétikájával, s erről épp azon idézett viszonyításigény árulkodik, mely a narratívák referencialitásának esetleges inkompatibilitását hangsúlyozza, s ezzel önmagának a „valóság” ismeretét, a „valóságra” referálások feletti ítékezés kompetenciáját biztosítaná. Isernél pl. nem a „reálshoz” fűződő viszony kompatibilitása vagy inkompatibilitása határozza meg a fikcionális természetét, hanem a szelektív-kombinatív műveletekből adódó eltérések („áthágások”) sora. A „reális” nála a kitalálás vonatkozási mezője, nem pedig a költői multiplikációk „valós” alapja, azok „lehetséges” formáihoz képest.

Visszatérve a pszichoanalízis módszeréhez, nyilvánvaló, hogy a mitologizmus és a freudizmus együttes applikációja sokáig a modern interpretációk leggyakoribb eljárásai közé tartozott. De e szintézis hatékonysága mára igencsak kimerülőben van – nem véletlen, hogy a freudianus kiindulások többnyire egyfajta posztstrukturalista révbé érnek. Varga Emese invenciózus összehasonlító tanulmánya Gustav Moreau Salomefestménye és Mallarmé *Herodiade*-ja kapcsán vázolja a téma két mitológiai „feldolgozását”. Eközben Moreau alkotásának freudista megközelítését úgy váltja fel a Mallarmé-féle poétika újdonságáról szóló elemzés, ahogy az írás maga is túllép a pszichoanalitikus „megfejtések” igényén (*Salome does not Dance*). Ugyancsak az intermedialitásból (képiség és szövegiség vonatkoztatásából) kialakítható önreferenciális poétika lehetősé-

geit, mégpedig egyik filmnyelvi előfordulását vizsgálja Orosz Judit, Peter Greenaway: *Párnakönyv* című alkotása kapcsán. Az értekezés – joggal – posztmodern alkotásnak tartja a filmet, bár ez a minősítés kevésbé a fikció ábrázoláselvű törekvésének „hiteletlenítését” jelentheti csupán, hanem a hitelesség kérdésének eltűnését (inadekvációját) is. A „parametrikus narráció” („a szűzsérendszert követelményeitől eltérő”, a szűzsé uralmát háttérbe szorító szerveződés, mely néhány elem kiemelésén-variációján alapul) eljárásainak taglalása még lényegében a strukturalizmus horizontján írja le pl. a képi megoldások polifóniáját, ám a többszöri megtekintés adta befogadói mozgástér hangsúlyozása túllép ezen, a „keretezett kép” kínálta filmnézés-konvenciók megtörésének említésével együtt. A cselekménysor egyes mozzanatainak látványszerű egyidejűsítése valóban az egyik legérdekesebb megoldásnak tűnik az egyetlen végpontban kulmináló linearitás leküzdésére, de nem nevezném az írást a kép metapoétikai lehetőségének. Már csak azért sem, mivel a „metapozicionálás” relatív művelet, a státuszok rögzíthetők, felcserélhetőek, s nem dönthető el, a kép referál-e az írásra, vagy az írás a képre. A posztmodern művészetek jellegzetes vonásának tekinthető a metaszintek tagadása, sőt, e tagadásnak nem egyszer éppen az „írás” műveletével való végrehajtása (ahogy itt is szóba kerül a Derrida-féle disszeminációnak az „írás-fordulatot” feltételező fogalma). A teoretikusan igényes tanulmány *Kép vagy írás* című fejezete szintén mintha ezt bizonyítaná: e kettő filmbéli szimultaneitása (együtt a könyv „materialításával” és „vizualizációjával”) mindenféle metanyelv tarthatatlanságának benyomását kelti.

Ha néhány munkában a strukturalizmus látens érvényesülése tapasztalható, akkor „bevallottan” e szemléletet képviseli Huba Márk dolgozata (*George Orwell: Állatfarm – strukturalista megközelítésben*). Az írás láthatóan jól tájékozott a strukturalista elméletekben, melyeket azonban csak a pozitívizmussal konfrontál, s alig vet számot az irányzat posztstrukturalista-posztmodern kritikájával. (Még az ingardeni sematizált látványok és Iser-féle „üres helyek” összefüggésének, mint a befogadói aktivitás egyik konstansának a hivatkozása is együtt jár a szöveg és az olvasó hierarchiájának tételezésével: „a befogadást a szöveg logikája vezérli”.) Hogy a nyelvnek szinkron szabályrendszerként való felfogása, a „langue” szisztémájába való absztahálása nem jár élen a nyelv eszközjellegű használatának bírálatával, azt a jelentésátadás „üzenetszerű” funkciójának elismerése, vagyis egy „tartalom” előzetességének az állítása tanúsítja. (Ahogy maga a dolgozat sem kerül el a tartalom és a forma kettőssége szerinti interpretáció veszélyét.) Sőt, még az „externalista” és az „internalista” (Bourdieu) megközelítés kettőssége is fennmarad, megkerülve a „nyelvi fordulat” vonatkozó érveit, melyek nyomán nem arról lehet szó csupán, hogy az irodalmat mint autonóm esztétikai formát egyszerűen elkülönítsük a történelmi és a társadalmi diszkurzusoktól, hanem arról, hogy a történelem és a társadalom maga is nyelvi hozzáférhetőségében válhat megérthetővé. Ezért – kell-e mondani? – semmilyen objektív tárgyról, még a szöveg itt szóba hozott „objektív valóságáról” sem beszélhetünk. Gyorsan hozzáteszem: Huba Márk írásának második fele a saját módszertanán belüli legjobb hazai publikációk közé tartozik, sőt, zárófejezete a vállalt előfeltevések határaihoz érkezik, mintegy megérintvén a túllépés távlatát is. Precíz, elismerésre méltón következetes okfejtése nyomán itt állapítja meg az *Állatfarm*ról: ha az egyes állatokat „hitelesebbnek képzeljük el mint a disznókat, akkor előítéletesek vagyunk, és nem a közölt stuktúrahordozókból, nem a nyelvből merítjük ítéletünket, döntésünket, hanem szubjektív struktúrázó személyként olvassunk. Mert az is meglehet, hogy a disznók nem hazudnak...” Azaz nem lehet rájuk bizonyítani a hazugságot, mivel ők birtokolják a kódot, mely a leleplezést lehetővé teszi.

De ez csak akkor lenne egészen így, ha a „közölt stuktúrahordozókat” ekvivalensnek tekintenénk a nyelvvel (ahogy az idézett mondat és a strukturalizmus megteszi), s eltekintenénk a nyelvalkalmazás (jelentésképzés) azon kreatív-dialogikus karakterétől, mely olvasás közben is érvényesül. Így ezúttal is kiderülhet, hogy kódokat tán igen, de a nyelvet birtokolni nem lehet – ez egy szövegnek éppúgy lehetetlen, mint szereplőinek. A disznók nem csak akkor nevezhetők hazugoknak, ha ez az imént mondottak szerint rájuk lenne bizonyítható, hanem akkor is, ha „birtokolni” akarják a nyelvet mint „kódot”, mivel e birtoklás pozíciója maga a „hazugság” pozíciója, míg a kölcsönös megértés és dialogizálás dinamikus jelentésalkotása nevezhető egy „igazság megtörténéésének”. (Beleértve a befogadói „struktúrálás” megkerülhetetlen, sőt a szövegnek egyáltalán létmódot biztosító aktivitását.) A nyelvnek mint „kódnak” a kudarc (el-lehetetlenülése) exponálódik-reflektálódik az abszurd irodalomban is, többek között innen kiindulva lehet megkülönböztetni az abszurdot a groteszk nyelvezettől. Dósa Márta igen átgondolt írása Örkény és Mrożek művészetéről *Az abszurdtól való elhatárolódás kísérlete* jegyében született, s számos groteszk vonás kiemelése után mégis azt állapítja meg, hogy mivel a groteszk minőségek előfordulása nem alkot „egységes és különálló rendszert”, „szerepük minden műben egyedi”, ezért „a 'groteszk dráma' terminus nem léphet a 'kelet-európai abszurd' helyébe”, melyet egyébként szintén túláltalánosító megközelítésnek tart. Magam nem látnék ilyen nagy ellentmondást az egyedi megoldások sokfélesége és a groteszk poétikai „rendszer” követelménye között, valószínűleg azért, mert a formatan érvényesülését (létmódját) nem kötném ilyen határozottan a szövegpartitúra önmagában vett elemeihez, a befogadón teljesen uralkodó előzetes jelentésadásához. Ezért lényegesen több lehetőséget látok (Örkény és Mrożek műveinek interpretálhatósága kapcsán is) az itt e tekintetben bíralt Kayser-féle felfogásban, mely a téma elméleti irodalmában elsőként köti össze a groteszk tapasztalatot a nyelv eszközszerű használatának képtelenségével, s ezért emeli ki e tapasztalásnak a „műalkotás organizmusán” kívüli, azaz a befogadói reakciókban létesülő mivoltát. E befogadói aktivitás fokozottabb figyelembe vevése módosíthatja a poétikai rendszert annak receptivitásából kiszorító észrevételeket.

Persze az *Allatfarm* fantázia-világa aligha lépi át látványosan a posztmodern korszak küszöbét, ami viszont nem mondható el a „fantasy” műfaj egészéről. Sőt, Köles Edit írása (*Let me be your fantasy*) a fantasy poétikáját úgy szembeesíti a science fiction látásmódjával, hogy különbségüket a posztmodernitás-modernitás különbségének egyik kifejeződéseként vélelmezi, továbbá a sci-fi általános jellemvonásának tartja „a realitás látszatának megőrzését”, a jövő megjósolhatóságát. Nagyon sok múlik természetesen azon, milyen művekre terjesztjük ki a vizsgálódás körét, de érdemes megfontolni Hans Bertens véleményét, mely mind a fantasyról, mind a sci-firől állítja, hogy bennük a „valóság a képzelet terméke”. Robert Scholes, a „jövőirodalom” egyik teoretikusa szerint a realitás és a fantasztikum kettőssége a jövő időbe vetítve egyszerűen megszűnik, hiszen minden jövőbe irányuló projekció modellálás, azaz poézis, nem pedig mimézis, így a sci-fi semmiképp sem keltheti azt a látszatot, hogy a valóságos világ nyelvi megjelenítése volna, azaz leszámol a nyelvi referencialitással. Ez az általánosítás persze erős túlzásnak tűnik, nem véletlen, hogy Christopher Nash fordítva gondolja: a sci-fi szövegek szerinte a „valóságosság” törvényét, a realizmus reprezentációs konvencióit követik, az imaginárius világot quasi-realitásnak tekintik. A tömegfogyasztásra szánt szövegek nagy többségét tekintve valószínűleg Nash jár közelebb az igazsághoz, Köles Edit is nyilván az átlagot vette mintának. De mindenképp szem előtt tartandó,

hogy a sci-fi írók aligha képesek párbeszédre lépni a természettudomány vonatkozó téziseivel (még ha olykor ezt is állítják magukról). Hiszen már a sztorik gyakori alapsémája, a kiindulópontonra visszaérkező űrutazás kivitelezése is tarthatatlan tudományos szempontból: a fénynél gyorsabban kellene haladni, hogy jópár, a galaxisokat bejáró kalandok után a visszatérés lehetővé váljon, hogy a startpont világa egyáltalán létezzen még. Már csak ezért is – ahogy a *Prae* című folyóirat sci-fi számában (1999/1) H. Nagy Péter fejtegeti – a fikcionalitásra esik a hangsúly és nem a science-mivoltra. E *Prae*-szám egy másik szerzője, Brian McHale, tovább érvel amellett, hogy a sci-fi és a posztmodern próza párhuzamos jelenségek: Ph. J. Farmerre, Ph. K. Dickre, M. Sparkra, Pinchonra és másokra hivatkozik, sőt átfedéseket is megállapít (J. G. Ballard, Samuel Delany), Béneyi Péter pedig Kurt Vonnegut műveit hozza szóba, stb. Nem vonom kétségbe, hogy (miként a másik fantasy-tanulmány szerzője, Sárközy Bence állítja) a fantasy-regénytípusba sorolható szövegek dömpingjének markáns sajátossága a nyelv eszközjellegű használata és valóságképezőnek tételezett transzparenciája, de végül e dolgozat (*Valójában már fantasztikum, ez a „valója”*) maga említi King *Vérszövetségével* kapcsolatban ennek ellenkezőjét, vagyis ezúttal sem tekinthető minden könyv a sorozatgyártás termékének. Sárközy Bence szintén kiemeli a műfaj keresés-alapú románcos jellegét, igényt támasztva a műfaji kód és számos intertextuális eljárás – akár az említett parodisztikus formák – további analizisére. Tehát a legérdekesebbnek a témában a posztmodern kötődés tűnik, ezt érdemes leginkább vizsgálni e „populáris” műfajok horizontba vonása esetében, hasonlóképpen ahhoz, ahogy arra Hegyi Pál kitűnő Auster-elemzése ad példát, az „antikrimtől” való eltávolodásként értékelve az *Úveg-város* dialógusait (*Ami Austernek nem zsnere*).

Az irodalomértés huszadik századi stádiumaiban – látványosan először a strukturalizmus térhódításakor – mindig is a legfőbb vitapontok egyike volt az említett „externális” vonatkozások érvényessége, az irodalom és „külső” környezetének viszonya. A hermeneutikai vizsgálódás számára azonban nem is annak az eldöntése az elsődleges, hogy az életrajzot vagy a történelmi „háttér” külsődleges, esztétikailag inadekvát tényezőnek tekintsük vagy sem, hanem az, hogy e narratívák mennyiben képesek vagy nem képesek közrejátszani az adott irodalmi szöveg nyelvi alakzatainak interpretálásában, azaz mennyiben tekinthető pl. egy ún. életrajzi elbeszélés az adott mű intertextusának. S mivel persze az ilyen közreműködésre az „externális” narratívák általában nem képesek, pontosabban a szövegekörnyezet szelektálása és elemeinek kombinálása nem okvetlenül bizonyos eleve adottnak tekintett elbeszélésformák (biográfia, „társadalmi háttér”) felé bontakozik, ezért e formák mechanikus működtetése nagy valószínűséggel elvételi az aktuális interpretáció lehetséges céljait. Fabulya Andrea újfent értékes dolgozata – Mihail Kuzmin művei kapcsán – pl. a homoszexualitást (a tárgyalt szerző orientációját) mint „lehetséges szubkulturális kódot” tartja számon, vagyis a szövegek értelmezésébe bevonja e viselkedésforma jelbeszédét (*A homoszexualitás mint lehetséges szubkulturális kód Mihail Kuzmin műveiben*). Az eljárás itt indokolt, ám a „kódra” figyelő analízis olykor átcsúszik az önmagában vett biográfiai „tény” szövegjelentést meghatározó kompetenciájának tételezésébe. A homoszexualitásra utaló Antinous-motívum pl. nyilvánvalóan a vonatkozó narratíva része, de hogy Kuzmin Antinous-fejet használt levelei pecsételéséhez, még azok számára sem magyarázhat a szövegben semmit, akik ismerték (ismerik) ezt a szokását. Varga Anikónak a Danilo Kiš-próza hatástörténetét érintő vázlatából sem hiányzik teljesen az író modernségének, írásmódja „dinamikájának” életrajzi eredeztetése, bár ez a mozzanat végül is nem

határozza meg Kis műveinek posztmodern folytathatóságáról adott igen helytálló – bár kissé általánosságban maradó – jellemzését, mint a Közép-Európa-imaginációk alakváltozatain felmérhető viszonyulást (*Szemelvények a Közép-Európába tartó járatok Menetrendjéből*). A biográfiai kötődések elemeit tudatosan a „nyelvi effektusok” dimenziójába utalja viszont Palkó Mária tanulmánya azzal, hogy magát a szerző (női avagy férfi) nevét az interpretációt befolyásoló tényezőnek tekinti, s a nőre utaló szerzői nevet is a textuális konstrukciókhoz sorolja („*Férfiak amint a nő[i]t írják*”). Így a feminista irodalomtudomány érveiből is merítvén, a szerzőség jelölésében a „gender” nyomán megosztható nyelvhasználatok játékba hozásának egyik funkcióját látja. Színvonalas okfejtését két vitatandó tézis keretezi. Előbb úgy véli, a „szerző halála” nyomán az újabb látásmód az olvasót tartja „végső pontnak”, „abszolút helynek”, holott ez a megállapítás legfeljebb a dekonstrukció némely megnyilvánulására illik, mely egyoldalúan befogadasközpontú felfogásával teremti újjá egy kartézianus individuuum státuszát az értelmezésben. Maga a nyelvi horizont, melyet Palkó Mária dolgozata egyébként vállalni látszik, sokkal közelebb áll a hermeneutikának a szöveg és az olvasás interaktivitását (kölcsonös teremtődését) feltételező nézeteihez. A zárómondat pedig mintha a beszéd törvényszerűségeinek és kreativitásának dialektikájáról kissé megelégedkezve, egyoldalúan értékelné fel az itt vizsgált jelenséget azzal, hogy a férfinak a nő(i)t írásával a nyelv rendjéből annak szabadságába való átlépését azonosítja.

Mindenképpen a korszerűsödő irodalomértés velejárója tehát az irodalomról való beszéd jelenleg érvényesíthető módozataira való reflektálás. Az fentiek mellett, más összefüggésben, e dilemmát érinti Csapi Attila munkája (*A Fortissimo-ügy tétje*) is, mely – főleg Luhmann nyomán – igényes elméleti közelítéssel értekezik az irodalom autonómiájáról, társadalmiság és irodalmiság érintkezéséről és elválaszthatóságáról a Babits-verset ért korabeli vádak kapcsán. (Az üggyhez a modernség történetében Baudelaire és Flaubert nevezetes pere is köthető-hasonlítható.) A fennálló hatalom működési mechanizmusának kritikája azonban könnyen maga is merő ideológiává – metafizikái instanciák direkt képviselőivé – válhat, ha a szóban forgó (valamikor törvénysértőnek tartott) vers autopoézisét kizárólag annak „tartalma” szerint állítja szembe egy korszak legitimitásával. A tematizálható tézisek grammatikáját a könnyen kihallható retorikai jelentések módosítják (az itt is hivatkozott szakirodalomban kiemelt Jób- és Jeremiás-féle dikció révén), melyek rosszul tűrik a költeménynek pusztán „a transzcendens oldal tagadására” redukált felfogását. Az autopoézis szempontjából e jelentésképzés tapasztalata a legfontosabb a vers és a korabeli törvénykezés konfliktusában. S Luhmann ide, Althusser oda, ennek figyelmen kívül hagyásával járhatnak együtt az olyan keményen ideológiai állásfoglalások, melyek egyike pl. az imát „a megfelelő ideologikus államapparátus által szabályozott gyakorlatnak” nevezi. Hogy e differenciálatlan ideológiakritika mennyire visszavonatköztatható önmagára, annak belátásához nem kell túl messzire visszatekintenünk Kelet-Közép-Európa történelmében. Minden jel arra mutat persze, hogy ez a szituátság vállalhatatlan az értekezés számára – annál tanulságosabb lehet, ahogy a hatalom tematizálása öntükröző módon leképezi a hatalom gyakorlatát, vagyis maga a nyelv játssza ki (mutatja fel ideológiaként) a verset tematikus szinten tartó beszédet, hasonlóképp ahhoz, ahogy a műalkotás retorikája játssza ki a műalkotás grammatikájára figyelő olvasatot.

Papp Tibor tanulmányai (*A kisebbségek szereplehetőségei az interkulturális [irodalomközi] közvetítés terén; Discourse Dombos*) e vonatkozásban is a legsikerültebbek közé sorolhatók, mivel az irodalomalkotás társadalmi vonatkozásaiban tetten érhető ha-

talmi viszonyokat azok diszkurzív feltételezettségében képesek leírni, a megértés hermeneutikai körébe lépve explikálván a vajdasági magyar irodalom legújabb fejleményeit. A posztmodern elméletírók munkáinak bevonása sokak számára még talán szokatlan lehet e témakörben, ám annál több eredményt, szinte meglepő produktivitást mutat. Olyannyira, hogy maguk a felidézett, jól ismert teorémák maguk is újabb, konkrét tapasztalatokkal bővülve nyerhetnek markánsabb-gazdagabb jelentést a magyar irodalom adott történéseinek értelmezése nyomán. Sőt, alkalmazásuk felhívhatja a figyelmet eddigi egyoldalú felfogásukra, pl. – hogy csak egyetlen mozzanat kiemelésével az iménti felvetést folytassam – hatalom (ideológia) és szubjektivitás kapcsolatának többször félremagyarázott Foucault-féle interpretációjára. „A doktrína kettős uralmat valósít meg: a diskurzusokét a beszélő alanyokon és a beszélő egyének legáltalános virtuális csoportját a diskurzusokon.” (*A diskurzus rendje*)

Az irodalomtudomány megújuló diszkurzusa természetesen nem hagyhatja figyelmen kívül múltjának tradicionális érdekeltségi köreit, a modernizálódó irodalom „nagy témáit”, horizontjának meghatározó elemeit, lényeges vonatkozási pontjait. Aligha kell felhívni a figyelmet arra, milyen nagy feladat megoldásába kezdett Schlachtovszky Csaba, Don Quijote alakjának magyar irodalmi-irodalomkritikai előfordulásairól szólva. *A komikus Don Quijote* című dolgozatát a komikum, az ironia megjelenési formáinak történeti elemzéséhez írt vázlatként, az első lépés megtételként, vagyis még alapos kidolgozásra váró szempontfelvetésként olvashatjuk. Domonkos Johanna tanulmánya (*Szemiotika nélküli szemiotika*), mely a finn tudós, Eero Tarasti kutatásainak újdonságát a jel és az egzisztencia viszonylatában véli megragadhatónak, szintén egy igen fontos és nagy horderejű téma körülfárásának első kísérleteként értékelhető.

Örvendetes továbbá a magyar szellemtörténet kiemelkedő műveinek, köztük Várkonyi Nándor hatalmas vállalkozásának napirenden tartása (Kelemen Zoltán: *Az esszé enciklopédiája*). Az a hagyományszemlélet, melyet többek között Hamvas Béla és Várkonyi Nándor képvisel, sok tekintetben persze messzeállónak tűnik a hermeneutika történetiség-felfogásától, mivel egy abszolút státuszt, eredendő őállapotot tételez, melytől az emberiség hanyatló történelme állítólag eltávolodott. Eltekintve a beszédmódok (teozófia-filozófia) különbségeitől, a szellemtörténet e hazai reprezentánsainak munkássága azonban aligha űzhető a folytathatatlan múlt szigetére. Túl azon, hogy az „eredendő státuszt” is magából az elvesztés következményeinek történelmi folyamatából akarja kibontani-rekonstruálni, s az „ősi” szövegek megérthetőségét azok számunkra közvetített interpretációi nyomán feltételezi (Hamvasnál pl. Origenésztől Böhmen át Buberig kísérve nyomon a hagyománytörténet vonatkozó elemeit, a „lát-hatatlan történetet” az egzisztenciális elhomályosulás „történi történéseiből” közelítve meg), mindez számos vonásban illeszthető a későmodernitás törekvéseihez. Gondoljunk az individuumkritikára, a hagyományfüggés szellemtörténeti horizontú felfogására, sőt, több esetben, pl. a misztikus beszéd interpretálásában – bármily meglepő – a nyelvi dimenzió kiemelésére stb. (S csak nagyon halkán kérdezem: az „autenticitás”, vagy a „kezdet” terminusaival jelölt hermeneutikai tartományokat mindenféleképp áthidalhatatlan szakadék választja el a lét „ősképeinek” vagy „első pillanatának” azon romantikus eredetű explikálásától, melynek höldeklíni formája köztudottan Heideggerre is hatást gyakorolt? Eckhart mesterről nem is szólva...) Határ Győző életművéből Kelemen Zoltán a szokásosan nagy erudícióval készült *Őzön közönyt* emelte ki (*Profán filozófiatörténet*), hozzáértéssel kalauzolván az érdeklődőt a szöveg legfontosabb prob-

lémaköreinek labirintusában. E Határ-mű ugyan több esetben – pl. az itt is megalapozatlan és inadekvát Heidegger-kritikával, valamint a Hamvaséknál is bírálható, túlhajtott szinkretizmussal – néhol igencsak kiszolgáltatja magát az anakronizmus és a szakzerűtlenség vádjának, de Kelemen Zoltán értekezése meggyőzhet arról, hogy egészében véve tényleg izgalmas olvasmányról – tipikusan huszadik századi kérdések provokatív felvetéséről – van szó.

Az elmondottak nyomán talán kevésbé tekinthető közhelyesnek az összefoglalás, miszerint a Fried István főszerkesztésében napvilágot látó sorozat többszörösen is jelentőségeltjes vállalkozás. Szakmai hozadéka, kutatási irányainak aktualitása nyilvánvaló, tanulságai és ösztönzései komoly értéket képviselnek újjáformálódó irodalomértésünkben. Külön értékelendő a pályájuk elején járó kutatók támogatása, az „új nevek”, az országosan még kevésbé ismert tehetségek szóhoz juttatása; nyilvános fórum biztosítása ahhoz, hogy az irodalomtudományi diszkurzus minél többek párbeszédvitája lehessen. Eközben határozottan érzékelhető a műhelyteremtés toleranciája, mely utat nyit a helyenként továbbgondolásra-kiegészítésre-árnyalásra szoruló okfejtéseknek is, akceptálja a munkatársak jelenlegi tudományos attitűdjét: nyomatékosan bár, de egyúttal mérséklettel irányítván az olykor korszerűtlen beidegződések leküzdése felé. Fried István előnyben részesíti az együttműködésnek a látásmódok eltéréseiből fakadó többféleségét, mivel jól tudja, az ebből adódó módszertani-szakmai nehézségeket vállalni kell az előbbre jutás érdekében. E többféleség azonban nem jelenti nála a beszédmódok tetszőleges sokaságának elfogadását, az „ezredforduló” tudományos kihívásainak mellőzhetőségét. Ennek is köszönhető, hogy a szegedi Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék kiadványainak egyre bővülő közönsége fokozott érdeklődéssel fordul a régóta ismert sorozat újabb kötetei felé – s a publikációk ütemét és színvonalát látva a jövőben sem fog csalódni várakozásában.

Eisemann György

