

a tudományos kutatásra szakosodott intézményrendszer pedig messze tagoltabb és kiterjedtebb. A szigorúan körülhatárolt tudományos kutatási programok ugyanakkor nem támogatják a kultúra kétféle rendszerének a kölcsönösen előnyös együttélését, s ez fordítva is érvényes.

1930 „június havában”, egészen más körülmények között *írói* és nem tudományos közösség hirdetett pályázatot. Az *Erdélyi Helikon* már a nevéből következően is fogadókésznek mutatkozott a szépirodalommal érintkező irodalomtörténeti pályamű iránt. Szerb személyes hangvételű kézikönyve messzemenően igyekezett kielégíteni ezt a hallgatóságos elvárást. A felhívás szellemében azonban a pályaműnek a tudományosság követelményét is teljesíteni kellett, s erre a *Magyar irodalomtörténet* szerzője késznek mutatkozott: szakszerű módszertani bevezetőjében a komoly értekező hangján szólal meg, s kerüli a későbbiekben egyébként rá jellemző játékos ironiát.

A *Magyar irodalomtörténet* védjegyévé vált könnyed hangvétel, s tegyük hozzá, az olykor öncélú, frivol tréfálkozás mindig is megosztotta a *szakmai* közönséget. A *Magyar irodalomtörténet* töretlen népszerűségét tanúsítja a *Magvető* új kötete, mely a mű Révai kiadónál 1935-ben megjelent – 2016-tól pdf formátumban is hozzáférhető [<https://mek.oszk.hu/14800/14871/>] – második, átdolgozott kiadása alapján készült. Pálfy Eszter írta az utószót és a jegyzeteket, s gondozta a szöveget: a mai helyesírásnak megfelelően átalakította, a pontatlan évszámokat és idézeteket javította, rövid és velős indoklása szerint ugyanis „Berszenyiné is ront Szerb.” [514.]. A sajtó alá rendező szigora nem túlzó, hiszen Balassi, Zrínyi, Vörösmarty vagy Arany versidézetei sem makulátlanok a szerző által javított utolsó szövegváltozatban.

A tudomány önállóságának képviselője nemcsak megengedi, de egyenesen feltételezi az irodalmi esszé saját, mással nem helyettesíthető hivatásának az elismerését. [*Magvető*]

DOBOS ISTVÁN

Az irodalom története és fenomenológiája

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *KÖLTÉSZET ÉS KORSZAKKÜSZÖB. KLASSZIKUSOK A MODERNSÉG FORDULÓPONTJÁN*

Kulcsár Szabó Ernő legújabb tanulmánygyűjteménye közel egy évtized kutatási eredményeit fogja közre. Ez a tény már csak azért is jelentős, mert egy ilyen léptékű kutatási szakaszt reprezentáló gyűjtemény szükségszerűen és nagy erővel jeleníti meg azokat a tendenciákat, amelyek a szerző érdeklődését és tájékozódását a tanulmányok keletkezésekor meghatározzák. *AKöltészet és korszakküszöb* tehát maga is különösen éles megvilágításban mutatja fel azokat a főbb összefüggéseket, melyek a szerző 2010-es évekbeli irodalomértelmezői és -elméleti munkásságát formálták, módosították – habár könyveire korábban is jellemző volt a folytonos megújulás [új kérdésirányok beemelése a tudományos irodalomértés horizontjába, továbbá

a meglévők súlypontjainak áthelyezései]. Az effajta megújulás Kulcsár Szabó Ernő – mint a legnagyobb hatású kortárs magyar irodalomtörténész – esetében rendre összekapcsolódik a magyar irodalomtudomány tájékozódási irányainak megújulásával [hermeneutika, médiatudomány, filológia stb.]. Ennyiben tehát a kötet megjelenése nemcsak azért rendkívül jelentős esemény, mert az utolsó megjelentetett kötet [Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben, Akadémiai, Budapest, 2010] óta majdnem tíz év telt el – bár ez már önmagában is fontos, hiszen ez alatt az idő alatt egy teljesen új generáció lépett a tudományos szintérré –, hanem azért is, mert a szerző munkássága évtizedek óta meghatározó erővel bír a hazai irodalomtudomány történeti-elméleti orientációjának és önértelmezésének tekintetében. A kötet írásaiból három domináns kérdészi irány rajzolódik ki: [1.] a hangoltság irodalmi fenomenológiájáé, [2.] a későmodernség irodalomtörténeti korszakküszöbének összetett poétikai-retorikai konfigurációjáé, valamint [3.] az irodalomtörténet-írás teoretikus dilemmáival való szembenézése.

(hangoltság) A Hogyan történik a hangulat? A hangoltság „materialitásának” irodalmi fenomenológiájához című, gondolatvezetését Martin Heidegger filozófiájában megalapozó értekezés felől nézve a hangoltság mindenekelőtt a – világra való ráutaltságban megragadhatóvá váló – jelenvalólét feltárulásának egy kitüntetett módja, mely megelőzi a reflexivitás összes formáját, így az érzékleti [testi] és kognitív [tudati] viszonyokat is. A hangulat történésjellege, és annak „áramló, diffúz, hullámzó, oszcilláló vagy interferáló konfigurációi” [209.] a lét temporalitását nyilvánítják meg. Kulcsár Szabó Ernő ezt a hangulatfogalmat vonja összefüggésbe, egyúttal ütköztetve is azok belátásaival, Hermann Schmitz újfenomenológiai vizsgálódásaival, melyek a térbeli test [Körper] és az érzett test [Leib] megkülönböztetésével dolgoznak, és amelyek a tanulmány kérdésfelvetésének tekintetében egy, a heideggerinél finomabb, a hangoltság és a fizikai érzékelés közötti átmenetet – az érzett test közbejöttével – összetettebben modellező filozófiai koncepció keretein belül mozognak. A hangulati diszpozíció immateriális vagy materiális formában megnyilvánuló, tehát ez utóbbi esetben önmagáról a hangolt testi tapasztalatban hírt adó kommunikációs alapmintái az irodalmi szövegek vizsgálata során azokhoz a dimenziókhöz is hozzáférést biztosíthatnak, amelyek önmagában a hermeneutikai irodalomértés számára máskülönben elzártak maradnának [például Krúdy, Márai, Ottlik és Nadas prózájában]. A hangoltság irodalmi fenomenológiájának analízise tehát az irodalom nem hermeneutikai vizsgálatának egy olyan módját kínálja, amely az esztétikai hozzáférhetőség komplex problémakörét nem a technomateriális irodalomszemlélet premisszáinak rendeli alá [azt a technikátörténet állomásainak effektusává nyilvánítva], hanem az emberi léttapasztalatok világába vezeti vissza. Mint ilyen, egyfajta alternatíváját adja annak a főként technikátörténeti fókusszal bíró médiatudományos kérdésnek, amely – Friedrich Kittler médiaelméletének közvetítésével – hazánkban a 2000-es évektől egyre komolyabb befolyásra tett szert az irodalomértés berkein belül, kulcsszerepet játszva a magyar irodalomtudomány kultúratudományos fordulatában. A Kulcsár Szabó Ernő által értelmezett, a szabadság képzetköréhez rendelődő „enyhe mámor” példája Ottlik *Iskola a határon*ájában éppen azt mutatja meg, hogy miként képzelhető el egy nem pusztán immateriális, de nem is a fizikai érzetek szintjén fellelhető hangulati viszony, mely alapvetően határozza meg a regényrészletben színre

vitt érzékszervek tapasztalati terét. A regény emellett Medve Gábor hangoltságának megjelenítésével, és ennek dinamikus, az elbeszélés különleges emlékezzetechnikai szerveződéséből is fakadó „*határozott állapotváltás*”-aival [209.] arra is példát szolgáltat, hogy miként lehet képes az irodalom a hangulat létkonstituáló teljesítményének inherens, nem folyamatszerű – hanem történő – időbeliségét megragadni.

Habár a hangoltság irodalmi fenomenológiájának szentelt, először 2013-ban megjelent tanulmány végül a baljós megállapítással zárul, hogy „a nem-szemantikai világképzés modern magyar epikai teljesítményeinek összehasonlító felderítése innen tekintve [...] olyan feladat, amelynek jelenleg alighanem még a kérdésirányaival sem vagyunk tisztában”, az eredetileg mindössze egy évvel később publikált *Tónus – szólam – affektus. A nyelvművészeti kérdés csapdái a Móricz-kutatásban – az Iskola a határon* részleteinek értelmezéséhez hasonlóan – már e kérdésirányok kidolgozása felé mutat. A szerző ebben, a Móricz-recepció értelmezési hagyományát szervező alapmegkülönböztetések (valós, megélt, lejegyzett/fiktív, elképzelt, konstruált) kialakulásának és megszilárdulásának részletes analíziséből induló tanulmányban a Móricz-próza (nem-stiláris) „nyelvművészeti”, vagyis az előbbi megkülönböztetéseket szükségszerűen maga mögött hagyó aspektusának megközelíthetőségét pontosan a szövegek hangoltságának elemzésén keresztül tartja lehetségesnek. A Móricz-regényekben, mint Kulcsár Szabó Ernő rámutat, a hangoltság az elbeszélés és a benne megjelenített alakok erőteljes – gyakran indulati – affektivitása révén valósul meg, amely nem az érzelmek valamire ráirányuló, az önkifejezés lehetőségét biztosító struktúrája, hanem a színre vitt alakokra, sőt az elbeszélőre magára való rátörés uralhatatlan mozgásként létesül. Az értekezés tehát nemcsak elemzi, hanem át is helyezi a Móricz-értelmezés súlypontjait, termékeny impulzusokat szolgáltatva az életművel való professzionális foglalkozás számára. A Móricz-próza nyelvművészeti – stílusirányzati és irodalomtörténeti összefüggések tekintetében is döntő – teljesítménye ennek a hangsúlyáthelyeződésnek az értelmében csakis akkor mérhető fel, ha egy, a szöveg közelségében megmaradó befogadói attitűdöt érvényesítve megkülönböztetett figyelemben részesítjük a korpusz nem hermeneutikai, ám az olvasás aktusait jelentős mértékben befolyásoló vonatkozásrendszerét.

A kötet másik prózai szövegekkel foglalkozó, „*Gracióz*” *kötetlenség. Szólam és írhatóság Esterházy prózájában* című tanulmánya Esterházy irodalomtörténeti jelentőségének beható – és bizonyos pontokon a szerző korábbi belátásait [Esterházy Péter, Kalligram, Pozsony, 1996] is felülvizsgáló – feltérképezése után az Esterházy-szövegek megkapó eleganciájának, vagy az értekezés fogalmával: „graciozitásának” prózapoétikai működésmódját vizsgálja: „Jól alátámaszthatónak látszik, hogy elsősorban az adjekciós-transzmutációs, közbeékeléses szintakszis retorikája az, ami az Esterházy-szövegek uralkodó modalitását hangolja” [167.]. Az Esterházy-szövegek hangoltságát innen nézve a modalitás folytonos, a közbeékeléses-megszakításos szövegalkotási eljárások által formált megtörése állítja elő, mely „a narráció szövegi kötöttsége ellenében” [172.] az előbeszédben szóhoz jutó nyelv kötetlenségének többletét avatja az irodalmi szövegalkotás alapelvévé, azt végső soron e többlet rögzíthetetlen modális, regiszterbéli és szintaktikai átcsapásainak, mi több, az írott és a szóbeli feszültségének kiszolgáltatva. Ugyanakkor anélkül teszi ezt, hogy az előbbieket eluralkodása előtt nyitna teret: a „gracióz könnyedség” [173.], mely Ester-

házy epikájában hat, ahogy Kulcsár Szabó Ernő kiemeli, éppen a belső feszültségek és váltások egyensúlyban tartását, stabilizálását jelenti, vagyis egy olyan szövegalkítási eljárás működtetését, amely képes magában integrálni a színre vitt modalitások és megszólalásmódok sokféleségét, annak törékeny egyensúlyát a szövegek egyfajta alaphangulataként hozzáférhetővé téve. Ez az oka annak, hogy a „gracióz könnyedség” itt bevezetett fogalma az Esterházy-szövegek sajátos hangoltságának tekintetében olyan értelmezési lehetőségek előtt nyithat utat, amelyek túlmutatnak az „ontológiai derű” vagy az önreflexív ironikusság koncepciói által felkínált, a nyelvi szólamok összetettségét szükségszerűen redukáló interpretációs kereteken: a „gracióz könnyedség” az Esterházy-prózanyelv komplexitásának effektusa, mely az e szövegekhez való odafordulás eseményeit is e komplexitás fenntartásának és kibontakoztatásának, így az irodalmi olvasás gyakorlásának érdekében hangolja.

Tulajdonképp az irodalmi hangulat fenomenológiájának problémakomplexuma vezérli a *Boldogan és megtöröten? A „fenséges” alakzatai a Hajnali részegség esztétikai tapasztalatában* című értekezés kérdésvetését is. A tanulmány arra a maga valójában nem könnyen megválaszolható kérdésre igyekszik felelni, hogy Kosztolányi verse mint egy, a modern magyar líra teljesítményei között kitüntetett helyet elfoglaló, a nyelv hangzó materialítására rendkívül sokat bízó mű miként létesíti a hozzá való értő odafordulás során esztétikai hatásfunkcióinak rendszerét, és hangolja ezáltal a befogadás folyamatát. A vers két alapmodalitása, vagyis az elragadtatás és a megrendültség, melyek a költeményt uraló „ünnepélyes emelkedettség”-et [46.] meghatározzák, a szerző értelmezésének tanúsága szerint egyaránt a – nem Kant, hanem Schiller értelmében vett – fenséges tapasztalata általi érintettségükben, és ekként egymással szoros viszonyban álló szólamokként gondolhatók el. A fenséges tapasztalata hangolja tehát a vers emelkedett szólamvezetését, ahogy a közvetlenül a zárlat előtt feltűnő „megtöröttség” [49.] [„Szóval bevallom néked, megtöröten / földig borultam s mindezt megköszöntem.”] hangnemének megalapozásáért is ez az esztétikai minőség lesz a felelős. A [boldog] „megtöröttség” alakzata ebben az összefüggésrendszerben pontosan azt a – fenséges szerkezetét illetően kulcsfontosságúként azonosítható – struktúramozzanatot nyilvánítja meg, amely az érzékin való túllépés lehetőségét kínálja fel: „A fenséges *egyetlen* érzésének összetettségében ugyanis legvégül annak [...] bizonyossága szólal meg, hogy az ismeretlenbe távozás megmásíthatatlanságában a természet olyan összemérhetetlen fölénye nyilvánul meg, amely csupán »immateriálisan« belátható.” [47–48.] Az értekezés elmélyült szövegolvasata azt a nagy horderejű megállapítást teszi beláthatóvá, hogy a *Hajnali részegség*ben sokkal inkább a közrefoghatatlannal, a végtelennel történő találkozás irányából – az érzékek kudarcán való túllépés mozgásában – megragadhatóvá váló végeesség pozíciójának, tehát a fenséges tapasztalatának, mint a természetfeletti fenntartott kapcsolatra való ráirányulásnak a költeménye.

Ahogy az eddig bemutatott szövegek esetében, úgy a *Szótest – látvány – hangzás. A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* című tanulmányban is felértékelődik az érzékleti jelenségek jelentésképző erejének vizsgálata. Látható tehát, már csak az ezzel a problémával szorosabban foglalkozó írások nagy számából is, hogy a szerző korábbi versértelmező munkáival ellentétben, melyek főként a költői nyelv grammatikai, retorikai és poétikai dimen-

zióinak feltárásában és ezek dinamikus összjátékának hermeneutikai keretezésű – a nyelvi önmegértés kérdését középpontba állító – felmutatásában voltak érdekeltek, a *Költészet és korszakküszöb* elemzéseiben az előbbieket mellett a jelentéslétesülés érzéki hangoltságára is erőteljes figyelem irányul. A kötet tanulmányai mindazonáltal sohasem billennek át a nyelvi materialitás irodalomesztétikai szerepének totalizálásába, sőt még túlbecsülésébe sem: az irodalmi nyelv nem hermeneutikai jelenségei Kulcsár Szabó Ernő könyvében végül maguk is a hermeneutikai irodalomértés horizontjába integrálódnak. Mint ilyen, a könyv értelmezői keretrendszere nemcsak megteremti egy, a magyar irodalom nem hermeneutikai dimenzióhoz is hozzáférést biztosító, ám mindenekelőtt hermeneutikai alapokon nyugvó – hiszen a megértés és a hagyomány kérdéseit szem előtt nem tévesztő – irodalomértelmezői gyakorlat elgondolhatóságának lehetőségét, hanem színre is viszi annak működését. A költészetértelmezés horizontjának kitágulása, amelyet mindez implikál, a tanulmány belátásai szerint nem máshoz, mint magához az irodalmi befogadás eseményszerűségéhez nyújt hozzáférést: „Mert mindenekelőtt a jelentésképzés *érzéketi történései* azok, amelyek élő tapasztalattá tehetik mű és befogadás kapcsolatának azt a konstitutív sajátosságát, hogy művel való találkozás sohasem valamely »esztétikai tárgy« szemrevételezése, majd pedig üzenetének ezt követő »átvétele«, hanem belekerülés egy eltervezhetetlen történelembe.” [87.] Nemes Nagy *Ekhnáton az égben* című művének ilyen irányú értelmezhetősége szempontjából többek között a mozgás dinamikus, rendre anyagszerű összefüggések között feltűnő képzetei, a ritmus zakatolásának megszakításai (a természet körforgásának versbéli felfüggesztése) és a zárlatban észlelhető tökéletes zártsága (az örökkévalóság kiterjesztése) bizonyul kitüntetett jelentőségűnek. A költemény utolsó szakaszában megfagyó idő („Mindig. Örökre. Dél”) a – ritmus és a jelentés elválaszthatatlan összefonódása által hangolt – tájat ekként „nyelvpoétikai történelem”-ként [106.] jeleníti meg, hiszen ez a táj éppen a költemény különböző dimenzióinak egymásba kapcsolódásából, és nem pedig egy költői tudat önkivetítéséből vagy annak a tájtól való elidegenedtségéből – így a természetinek a kulturálistól elkülöníthetőként való tételezéséből – létesül: a táj létrejötte innen nézve Nemes Nagynál eminens módon nyelvi, a nyelv funkcióteljességét megnyilvánító eseményként azonosítható. A költő eszerint, ahogy Kulcsár Szabó Ernő kiemeli, szembe kerül a modern magyar természetlíra Babitstól [*Esti kérdés*] Kosztolányin [*Hajnali részség*] át József Attiláig („*Költők és kora*”) húzódó domináns hagyományaival, a tájköltészet egy olyan formáját felmutatva, amely a tájhoz fűződő modális viszony helyébe annak – „az önmagának [...] átengedett és csak önmagára visszavonatkozó természet” [106.] – atmoszférikus megjelenítését állítja.

(*Irodalomtörténet*) Az előbbi írásokkal szemben, amelyek ugyan gyakran érintenek irodalomtörténeti összefüggéseket, ám elsősorban a hangolt és egyúttal a befogadást is hangoló irodalmi nyelv esztétikai tapasztalatának vizsgálatában érdekeltek, az itt következők már szorosan vett irodalomtörténeti kérdéseket állítanak a középpontba. A *Honnan hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén* a címbéli korszakküszöbhez való viszony kérdését Kosztolányi kései lírája kapcsán teszi fel. A *Ha negyvenéves... mint egy, a Hajnali részséghez hasonlóan dús „szólamtelítettség”-ű* [19.] Kosztolányi-művektől lényegileg különböző, azoknál jóval prózaibb megszólalásmódot megidéző vers felfüggeszti az aposztrofikus

odafordulás által implikált, a megszólítás és önmegszólítás közé íródó differenciát. A vers egyik legfontosabb teljesítménye Kulcsár Szabó Ernő értelmezésének tanúsága szerint tehát abban áll, hogy az – a szövegben színre vitt történetekben való részvétel potenciális közössége okán – nem engedi elkülöníteni egymástól az átélő és a megfigyelő, a belső és a külső pozícióit, melyeket egy, az önmegszólítás retorikai alakzatát kizárólagossá emelő, vagyis a vers grammatikai alanyát antropomorfizáló olvasat szükségszerűen tételezne. Mint a szerző rámutat, Kosztolányi verse a benne végbemenő, bizonytalan státuszú – az előbbieket értelmében szubjektumhoz nem kötött – eseményt „a világba való belefoglaltság”, a létezők szférájához való eredendő hozzátartozás perspektívájából alapozza meg. A hangolt tér, melyben a beszélő magára ébred, eszerint azt a tapasztalatot teszi hozzáférhetővé, „hogymagátalán vagyunk [a világon]” [27.]. Ugyanakkor mivel az ittlét tapasztalata nem magyarázható megnyugtatóan a vers létesítette értelem-összefüggések között, az erre az ittlétre való ráébredés a szorongás diszpozíciójával társul [ami egyúttal azt is jelenti, hogy a *Ha negyvenéves...* nem állítható a mindig feloldásra, nyugvópontra törekvő létösszegző versek sorába]. Az öntapasztalás effajta, a szubjektivitás – mint eredet – formális struktúráit leépítő, egyben a világhoz való hozzátartozásban megalapozott tere a költeményt bizonyos értelemben kívülhelyezi a klasszikus modernség poétikai-retorikai összefüggéseiben, hatókörén. Kosztolányi elemzett költeménye – akárcsak az *Ének a semmiről* – az értekezés által létesített perspektívából tehát annak a Magyarországon az 1920-as és 1930-as évek fordulóján megkezdődő paradigmaváltásnak a részese, mely a későmodern nyelvi tapasztalat alapvonalait épp a szubjektivitás szerkezetének előbbi átrendeződésében pillantja meg. Ugyanakkor, ahogy Kulcsár Szabó Ernő írása zárlatában hangsúlyozza, mégsem tekinthető eminens módon későmodern versnek. A *Ha negyvenéves...* eszerint, bár a későmodern léttapasztalat irányából exponálja a klasszikus modern szubjektivitás felbomlását, az e mozzanatot megalapozó műveleteit illetően – hiába juttatja el azt a saját határaiig – nem lép ki egészen a századfordulós költészeti irányok létesítette poétikai-retorikai rendből. Mint ilyen, akár azt is lehetne mondani, hogy nem más, mint a korszakhatár verse.

A *Költészet és korszakküszöb* tanulmányaiban a Kosztolányi-versek ilyen aspektusainak vizsgálata mellett arról is olvashatunk, hogy miként gondolható el József Attila és Szabó Lőrinc költészetének a későmodernség diszkurzív formációhoz fűződő viszonya. A *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete* című tanulmány újradíadása [a szöveg a szerző legutóbbi kötetében már megjelent] a Szabó Lőrincről szóló értekezés perspektívájából indokoltnak tűnik, hiszen a magyarországi későmodern poétikai és nyelvszemléleti változások irodalomtörténeti fókusszal bíró értelmezése mind ez idáig e két költő esetében volt a legszéleskörűbb és legalaposabb, sőt a későmodernség korszakküszöbére irányuló vizsgálatokban neveik szinte elválaszthatatlanul összeforrtak. Így aligha túlzás azt állítani, hogy a József Attila-tanulmány és a Szabó Lőrincnek szentelt értekezés együttes szerepeltetése a későmodern költészet két domináns, ám egymástól több ponton is különböző paradigmájára nyit ablakot [hasonlókra mutat rá: Konkoly Dániel, *A hangulat újrhangolása*, ÉS, 2019. 05. 10., 20.]. Amíg József Attila tárgyalt költeményeinek esetében többek között a jel organicitásának klasszikus modern eszményét felszámoló szövegalkotási technikákkal [ez a szempont már a szerző „*Szétterült ütem hálója*”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*

című tanulmányában is központi jelentőségűnek bizonyult), valamint ezzel összefüggő módon a lírai hang dehumanizációjának/dezantropomorfizációjának tendenciáival szembeülhetünk, addig Szabó Lőrincnél – és ez mind a *Te meg a világ*, mind a *Különbéke*, mind pedig a *Harc az ünnepért* tekintetében igencsak hangsúlyos – a biológiai feltételezettség mutatkozik olyan, a költő verseinek későmodern jellegzetességeit összefogó keretnek, amely átfogó képet képes kínálni e versek paradigmaváltó szerepéről [„Szabó Lőrincnél [...] az önmegértés természeti-biológiai kódjainak »kiterjesztésével« állnak összefüggésben költészete legjelentősebb szakaszának poétikai jellemzői [dialogicitás, az én destabilizációja, a grammatika intenzív retorizálódása, hang és szöveg kapcsolatának prozódiai fellazítása]”. Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli versei Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya felől nézve a leginkább tehát a napjainkban Magyarországon is – főként az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport tevékenysége révén – növekvő jelentőségre szert tevő biopoétikai vizsgálódások irányából válnak megközelíthetővé. A biopoétika itt megjelenő értelmezése hermeneutikai távlatokat ölt, emlékeztetve az effajta jelenségek történeti-kulturális, és nem utolsósorban nyelvi feltételezettségére [„Természetesen egyetlen biopoétikának sem biológiaiak a tétjei” [135.]]. A későmodern költészet Szabó Lőrinc-féle szólama Kulcsár Szabó Ernőnél ennyiben egy lehetséges, az élet poétikájára irányuló [hangsúlyozottan biopoétikai] kérdezés kidolgozásával kapcsolódik össze.

Az előzőektől eltérően *A nyelv, a dolgok és az alapító megnevezés. A nyelvi alkotás és a mai szépirodalom*, mint címe is jelzi, elsősorban nem a modernség költészettörténeti konfigurációit, hanem azok hatástörténetét, a kortárs irodalom kérdéseit vizsgálja. E vizsgálat ugyanakkor maga is abban a térben rendezkedik be, amelyet a modernség irodalmi teljesítményének és poetológiai örökségének, valamint az ezekhez való, történetileg változó, ám bizonyos tendenciáktól sem mentes irodalomtörténet-írói viszonyoknak az elemzése rajzol ki, a kortárs irodalmi horizont és tudat megközelíthetőségének lehetőségét implicit módon az előbbiekkal való számvetés függvényeként megjelenítve. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő munkáiban rendre megfigyelhető, úgy tehát itt is a hatástörténeti feltételezettség tudatosítása és mélyreható analízise szolgáltatja az irodalomértelmezés módszertani bázisát, vagy ha úgy tetszik, létesíti azt a pozíciót, ahonnan a szerző nyelv- és irodalomszemléleti belátásait tekintve megfelelő – mert a művek történeti létmódjára *felelő* – kérdések felvetése egyáltalán lehetővé válhat. Amíg Kulcsár Szabó Ernő legutóbbi ilyen tárgyú tanulmánya [„*Magát mondja, ami írva van*”. *Jegyzetek az újabb magyar líráról*] szorosabban a fiatal irodalomra koncentrált, addig ez az értekezés inkább a középgeneráció, valamint az idősebbek írásainak értelmezéséhez kínál szempontokat. A kortárs irodalom [Esterházytól Borbélyon át a *slam poetry*ig] ilyesfajta keretezése már csak azért is rendkívül tanulságos lehet, mert a magyar irodalomtörténet hagyományfolytonosságának kontextusába képes integrálni az elmúlt évtizedek irodalmának bizonyos, ma nagy erővel ható nyelvi tendenciáit, és ekként egy olyan perspektívát teremt meg, amely az extremitásig töredezett, a zajló irodalomtörténeti folyamatok tekintetében mindig csupán parciális részesezésű, sőt akár esetlegesnek is tekinthető hatókörrel bíró kortárs olvasástapasztalat értelmezéséhez nyújt történetileg és bölcséletileg biztos alapokon nyugvó támaszt.

[az irodalomtörténet-írás elmélete] *A Megértés – történés – létesülés. A tudományos irodalomértelmezés dilemmáiról* című értekezés a tudástovábbítás/-átadás

alapvetően kijelentéslogikai alapokon nyugvó episztemológiai modelljét ütközteti a megértésalapú, a dialogicitás koncepcióját a középpontba helyező hermeneutikai elgondolásokkal, ezek sajátosságait, a nyelvhez és az igazsághoz fűződő viszonyát tárgyalva. Rendkívül lényeges ebből a szempontból, hogy, mint a szerző hangsúlyozza, amíg az előbbi szerint a tudományos irodalomértés a lefutás vagy végrehajtás műveletei felől közelíthető meg, addig az utóbbi pontosan azért nem kezelhető ilyenként, sőt láttatja az irodalomértés e koncepcióját mélyen problematikusnak, mert – a megértőnek a megértés folyamatába való mindenkor benne foglaltsága, vagyis a szubjektivitás formális struktúráinak az eredetből [továbbítás] az eredménybe [dialogicitás] való döntő áthelyezése miatt – az igazság ekkor a programszerű lefutás elvi lehetőségét is eltörölő eseményszerű történésként jelentkezik. Az irodalomtörténeti munkára nézvést ez a nyilvánvaló következménnyel jár, hogy az igazán sikerült interpretációk maguk is belépnek az irodalom hatástörténeti horizontjába, és így elválaszthatatlanul összefonódnak tárgyukkal, az irodalomtörténet-írás egy, a historikus narratíváktól elkülönülő, mert magát a történő történetiséget közvetítő lehetőségét nyilvánítva meg. Nem meglepő innen nézve az, hogy *Az irodalomtörténet[írás] problémája. Megírható-e egy hozzáférhetetlen „mibenlét” története?* című, a magyar irodalomtudomány történeti hagyományainak, valamint jelenkori tendenciáinak áttekintésével induló tanulmány *A magyar irodalom történetei* címmel publikált, gyakran és joggal bíralt kézikönyvsorozatot többek között pontosan azért mutatja problematikusnak, mert ez a vállalkozás, miközben a különböző perspektívák nagyelbeszélés-felbontó potencialitása mellett tesz hitet, elmulaszt választ adni arra, hogy tulajdonképp „mit is ért” történetiség alatt: a kézikönyv, mint Kulcsár Szabó Ernő írja, „a pusztán évszámokra korlátozott irodalom időbeliségét láthatólag nem akarta, saját [...] konstrukciójának temporális szerkezetét viszont nem tudta artikulálni” [233.]. Az értekezés e körül a központi felismerés körül kikristályosodó és abból továbbinduló érvvezetése egyidejűleg kísérel meg a történetiség mibenlétét illető effajta bizonytalanság lehetséges teoretikus-szemléleti és gyakorlati okait feltárni, izgalmas kérdéseket exponálva az irodalomtörténet-írás jelenkori dilemmáinak perspektívájából, ám lehetséges válaszokat is kínálva ezekre nézvést.

Végezetül sajnos szólni kell arról is, hogy a kötet szerkesztése hagy kívánni valót maga után: viszonylag sok az elütés, azonban ennél nagyobb probléma, hogy akad hely, ahol a folyóiratbeli közlésekhez képest ezen is túlmenő szövegromlás figyelhető meg [pl. „A fenti poetológiai törések szakmailag el nem hanyagolható mértékben gyöngítik a Móriczról készült legújabb monográfiát sem.” [145.] Ez az *Irodalomtörténet* 2014/4-es számában így hangzik: „A fenti poetológiai törések szakmailag el nem hanyagolható mértékben gyöngítik a Móriczról készült legújabb monográfiát is.” [489.]]. Ez ugyanakkor természetesen semmit sem von le a kötet tudományos érdemeiből. A Kulcsár Szabó Ernő 2010-es évekbeli munkásságának egy jelentős hányadát összegyűjtő *Költészet és korszakküszöb*, miközben folytatója a szerző karakteres és nagyhatású munkáinak, mintegy összegezve azok eredményeit, az irodalomértelmezés olyan új horizontjait rajzolja ki, amelyek jelentősen hozzájárulhatnak az irodalmi nyelvről, az irodalomtörténetről és az irodalomértelmezésről való gondolkodásunk további gazdagodásához. *[Akadémiai]*