

BIRÓ ANNAMÁRIA – KESZEG ANNA

KORUNK MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETE

■ A magyar irodalom története egyetemi diszciplína oktatóiként mindenképpen azzal kell kezdenünk a Gintli Tibor szerkesztette *Magyar irodalom* című kötetről szóló írást, hogy mennyi munkát spórol meg nekünk ez a vállalkozás, mennyi kényelmetlen kérdést (*ezt a könyvet hol találok meg?, nem tudná a tanárnió beszakadni, fénymásolni?, ezt mind el kell olvasni?* stb.) tesz könnyen megválaszolhatóvá. Másodszor viszont érdemes azzal folytatni, hogy az irodalomtudomány művelői között szocializálódott kutatókként enyhén szólva is ijesztő számunkra a vállalkozás hordereje. A magyar irodalomtörténet kis- vagy nagymonográfiájával való kísérletezés húsz év óta folyamatos téma, s a neospenót megszűlése óta még nagyobb tétje lett egy összefüggő, egységes szempontrendszerrel rendelkező, ésszerű terjedelemben megírt irodalomtörténetnek. Ez a kötet – ahogyan Margócsy István *ÉS*-beli szövege is jelezte¹ – meg tud felelni ezeknek az elvárásoknak. A szerzői, társszerzői, szerkesztői empátia arra is figyelmeztet, hogy mekkora munka lehetett hét különféle szerzői stílus összehangolása, koncepción belüli elhelyezése – a szempontok egyeztetéséről nem is beszélve. S ha a kötetet megnézzük, a fejezetek szerzői nevekkal való összekapcsolása jelzi is, hogy az összefésülés munkáját mennyire vették komolyan, végezték el a társszerzők, a szerkesztő: a régi magyar irodalomról szóló fejezeteknél a nagyfejezetek társszerzősek ugyan (Kiss Farkas Gábor, Laczházi Gyula, Orlovsky Géza), de az egyes alfejezetek egyéni szerzőit pontosan feltüntetik, a modern és kortárs magyar irodalom esetében pedig az egyes nagyfejezeteknek külön szerzői vannak (rendre és felváltva Gintli Tibor, illetve Schein Gábor), az ún. klasszikus magyar irodalom az egyetlen kivétel, ahol minden nagyfejezet mindkét szerző neve alatt jelenik meg (Szilágyi Márton, Vaderna Gábor), és az alfejezetekben sem történik meg a társszerzőség egyéni szerzőkre való lebontása. Ez a kérdés azért kiemelten fontos, mert egy többszerzős mű esetében a szerzők közötti konszenzus a kötet egységességének garanciája.

Kritikánkban ez legyen a vezérfonal: mennyiben képes a kötet egységes vállalkozásként fellépni; mennyiben és hogyan tudja követni azt a szempontot, melyet a bevezetőben a főszerkesztő tisztáz és kontextusba ágyaz: „Jelen kötet a kínálózó szempontok sokféleségéből a poétikai alakulástörténetet választotta az általa elbeszélt történet alapjául. Döntésünket részben az indokolta, hogy e szempontrendszernek a lehetőségekhez mérten következetes érvényesítését a hazai irodalomtudomány eddigi eredményei lehetővé teszik, míg több fent említett alternatíva igényes megvalósítása olyan alap kutatásokat feltételez, melyek érthető okokból meghaladják vállalkozásunk lehetőségeit. Az alapelv meghatározásakor egyfajta szakmai konszenzusra is hagyatkozhattunk, mivel megítélésünk szerint a hazai irodalomtudomány képviselői általában nem vonják kétségbe a poétikai szempontú vizsgálatok létjogosultságát.” (17.) A poétikai alakulástörténet kritériumrendszerét olyan problémakörökön követjük végig, mint a korszakhatárok, a történeti kontextualizáció, a biográfiai kitérők kérdése.

A választott szempontra szorítókozás alighanem a régi magyar irodalom története esetében a legnehezebb. És ezt a nehézséget bizonyára mindenki érzékelte, aki a régi magyar irodalmat tanította: az irodalmi szempont következetes érvényesítése mindig kicsorbul azon a kérdésen, hogy az eszményi hallgatónak mégiscsak választ kell tudnia adni arra a kérdésre, hogy mikor volt a mohácsi csata, milyen eseménytörténeti háttér van a reformációnak stb. – s nem mintha a későbbi korok esetében nem lenne szükség ilyen jellegű politika- és eseménytörténeti alaptudásra, de itt a legoptimistább számítással is hétszázötven év történéseiben kell tájékozódni a későbbi két korszakegység hozzávetőlegesen százötven évnyi eseményeivel szemben. Ezért nem véletlen az, hogy ebben az esetben a legerősebb a „művelődéstörténeti” alapozás, ami már tudománytörténeti szempontból sem meglepő. Számunkra viszont mégiscsak kérdéses, hogy például egy olyan eszmétörténeti periodizációnak, amelyet Kecseméti Gábor és

Magyar irodalom. Főszerk. Gintli Tibor, írták: Kiss Farkas Gábor, Laczházi Gyula, Orlovsky Géza, Schein Gábor, Szilágyi Márton, Vaderna Gábor. Akadémiai Kiadó, Bp., 2010.

Bene Sándor vetettek fel az akadémiai irodalomtörténet megírásának projektjében (ti. középkor és modernitás eszmetörténeti korszakaiban, illetve stíluselnevezésekben gondolkodni),² lett volna-e negatív következménye a poétikai szempont érvényesítésére, s nem tette volna-e megkerülhetővé az időnként a műelemzésekhez képest terjedelmes felvezető fejezeteket. Ezzel jelentősen felszabadult volna a tér a szöveg- és esetelemzések számára. S erre a hiányra itt mindössze egy példát hoznánk (ha már Kolozsváron íródik a recenzió): Heltai Gáspár *Száz fabulájának* elemzését komolyan árnyalta volna a Balázs Mihály kutatásainak figyelembevételére alapuló elemzés, mely a kolozsvári kontextus és a spiritualizmus kötelességkoncepciójának hatását mutatta ki az életműben,³ s ráadásul éppen a Pesti Mízsér Gábor és Heltai Gáspár fabula-magyarítási koncepciójának komparatív elemzésében lehetett volna fontos szerepe, melyre a fejezetszerző nagy hangsúlyt fektet. Ugyanakkor meg az, amit Margócsy István szintén megfigyel, hogy az *izmusok* használata nem jellemzi már az 1750 utáni periódus irodalomtörténetét, a régiség tárgyalásában némileg megmarad – szintén tudománytörténeti okokból, bár a felekezeti szempontjának kiegészítőjeként. Ezt a megtartást ebben az esetben dicséretesnek kell tekintenünk, hiszen a korszakfogalmak vitatottsága mellett megfelelő számú tudománytörténeti érvt halmoznak fel a szerzők. A régi magyar irodalommal kapcsolatos fejezetek kevésbé kimozdító tendenciájára nyilván az is magyarázat lehet, hogy az olyan sokat kárhozottat „spenótnak”⁴ a régi magyar irodalmat tárgyaló kötete a legkevésbé ideologikus, s sok esetben ma is használhatónak mutatkozik, míg a későbbi korszakok köteteit erőteljesen meghatározta az „ideológia”. A kérdés onnan is megközelíthető, hogy milyen típusú történeti kontextualizációval dolgoznak az egyes fejezetek szerzői. Hiszen amennyiben a klasszikus magyar irodalomtörténet szintén nem kimondottan poétikai szempontú fejezeteit vesszük figyelembe, az ezekben a fejezetekben bevont kontextus az irodalmi élet intézményrendszerével, a szerzői jog történetével, irodalompolitikai, irodalomszociológiai kérdésekkel kapcsolatos. Innen válik komoly jelentőségűvé a Margócsy István által szintén megfogalmazott kifogás, hogy a kritikátörténeti szempont beépítése elmarad. Az irodalomfogalmak eltéréseinek hangsúlyozása a történeti kontextualizációs eljárások közötti különbségeket is magyarázhatóvá tette volna.

A kötet szerzői, illetve a szerkesztői előszó meghatározza, hogy a könyv potenciális olvasóit lényegében az egyetemi hallgatókban látják. A periodizáció kérdése a magyar irodalomtörténet oktatása felől nézve is megoldandó problémákat vet fel. Az egyetemi struktúrában legtöbb helyen a klasszikus irodalmat a felvilágosodás, reformkor, illetve a 19. század második felének irodalma bontásban tanítják. A megnevezések eltérő jellege (eszmetörténeti, történeti korszak és egyszerű periódusjelölés) is jelzi, hogy ebben a felosztásban némi zavar érzékelhető, a klasszikus magyar irodalommal foglalkozó rész szerzői pedig határozottan elutasítják ezt a felosztást, és a mintegy százötven évnnyi periódust két nagy egységre különítik el: az irodalom intézményesülésének kora (kb. 1750-től kb. 1830-ig), illetve az irodalom rendi intézményrendszerétől a polgári intézményekig (kb. 1830-tól kb. 1905-ig). Ebben a bontásban az egyes szerzői életművekhez tartozó alkotások nem csupán a különböző műfajokban való megszólalás szerint kerülnek különböző helyeken bemutatásra, hanem számolnunk kell azzal is, hogy sok szerző mindkét nagyobb fejezetben kiüntetett szerepet kap. Az eljárás természetesen mind a választott poétikai alakulástörténet, mind pedig a fejezetek strukturáló intézménytörténeti szempontból is teljes mértékben elfogadható, viszont az olvasási ökonómiára törekvő egyetemi hallgatóknak nehéz lesz elmagyarázni, hogy egy félévi vizsgaanyaghoz a teljes folyamatot látnia és értelmeznie kell.

A modern és kortárs magyar irodalom jelenségeit tárgyaló fejezetek esetében szintén tárgyalnunk kell a kontextualizáció, illetve a recepció meglétének (vagy esetleg hiányának) a kérdését. Ennek a résznek a szerzői beágyazzák a műnemek és műfajok formálódásának, alakulásának történetét az irodalompolitikai folyamatok tárgyalásába, különösen a második világháború befejezésétől a hetvenes évek elejéig tartó nagyfejezet felvezető részeiben. Itt ugyanis viszonylag rövid idő alatt történik meg az irodalmi élet teljes átalakítása, ez pedig kihatással van a műfajok alakulástörténetére is. A fejezetet jegyző Schein Gábor módszertani újítást is kínál a korszak irodalmának értelmezésére. A hagyományos, a szubjektivitás kifejezésére, a morális ítéletekre koncentráló és a lassú autonómiaküzdelenként látott folyamathoz képest azt javasolja, hogy az írói cselekvéseket, megszólalásokat és a nyilvánosság elé vihető, megírható műveket a hatalom szerkezetváltozásának fényében értelmezzük. (875–876.) A költészet beszéd-

módbeli változatait pedig szintén abból a szempontból tárgyalja, hogy mennyire volt sikeres a Lukács György-i Petőfi-Ady-József Attila-tengely szemben az elhallgatott Babits-Kosztolányi-örökséggel, melynek új-jáértékelése csak a közelmúltban vált égető problémává.

A 20. századi részen amúgy is képtelenség lett volna végigvinni a kortárs recepció értékeléseit. Ugyanakkor azt is jeleznünk kell, hogy a kötet szerzői sok esetben jelzik azokat az elmozdulásokat, amelyek egy-egy életmű befogadásának történetében előfordulnak, az egyetemi hallgatóknak és a nagyközönségnek vélhetőleg elég annak a jelzése, hogy a 20. század végén megcsappant a Móricz művei iránti érdeklődés, majd a közelmúltban újrakezdődött az értelmezésük, vagy hogy Ady versei közül az istenesnek nevezettek tűnnek ma a legerősebbeknek. Ugyanígy a kritika nyelvének és szemléletének Balassa Péter munkásságához kötött változásával magyarázza Schein a prózairodalom megújulását a 20. század hetvenes, nyolcvanas éveiben. Az újhaldas hagyomány, valamint a *Nyugat* örökségének továbbélése az újhaldasok között Babits és Kosztolányi hangsúlyos jelenlétével magyarázza azt a prózai fordulatot, amely a 20. század prózatörténetéből kihagyta Kertész, a neoavantgárdot, valamint számtalan magányos alkotót.⁵ A folyamatszerűséget kitűnően példázza, hogy a költészet háttérbe szorítását elsősorban a váteszi költőszerep 19. századi hagyományának szétesésében keresi a szerző, s azzal magyarázza, hogy kellett egy kis idő az új lírai beszédmódok újrarendeződéséhez. (938–943.)

A közelmúlt irodalmának felvezetésében Schein Gábor megkérdőjelezi annak az általános paradigmaváltásnak a létét, amellyel a hetvenes években lezajlott változások szoktuk jellemezni. Elismeri, hogy a prózában és a költészetben megjelentek olyan bonyolultabb poétikai formák, amelyek sikeresen oldották fel a korábbiak mimetikai dominanciáját, ám az új alkotások nem értelmezhetőek egyazon poétikai paradigma változataiként. (936–937.)

Szintén eltérő stratégiát választanak a fejezetszerzők a szerzői biográfiák beépítésére. A régi magyar irodalom tárgyalásában az egyes szerzői életrajzok részletes ismertetése megtörténik, főként a kánonban kitüntetett szerepet játszó életművek esetében (lásd például Janus Pannonius életrajzot és életművet együtt tárgyaló bemutatását [63–70.], elmarad viszont Balassi Bálint tárgyalásakor, hihetetlenül részletekbe menő a „Második Balassa” esetében [252–253.]), míg a klasszikus magyar irodalom története

fejezeteiben az életrajzokra való hivatkozás szerepértelmezésekre és kultikus mozzanatokra való hivatkozássá alakul („Kevés olyan költő van a magyar irodalomban, akinek élettörténete és költészete oly szorosan összekapcsolódott volna, mint Petőfi Sándoré. A segesvári ütközetben eltűnt költő korai halála oly szervesen illeszkedett verseinek profetikus megnyilatkozásaihoz, s életének sorstragédiája oly párhuzamosnak tetszett a szabadságharc bukásának nemzeti tragédiájával, hogy Petőfi mintegy magától értetődően vált a magyar irodalom bárdköltészeti hagyományának kultikus figurájává.” 447.) Az irodalomtörténeti narratíva eltérő felépítése teljesen logikus, hiszen a kultusztörténet eredményei főként a klasszikus magyar és kortárs irodalomra vonatkozó esetelemzések formájában halmozódtak fel. A kultusz kutatással párhuzamos perspektíva lehetett volna az életrajz fikcionalitásának, a fiktív életrajzának a kérdése Janusnál, mely Jankovits László monográfiájában annyira erőteljesen érvényesülő szempont, s talán kevésbé tette volna kiugróvá az életrajz hasznosításának különbségét az egyes korszakfejezetek között. A különbség megtartása mellett természetesen lehet érvelni, zavaró volta éppen didaktikai szempontból válik világossá: ha Janusnál az életműben és életrajzban való elsődleges tájékozódáshoz „elég” ennek a fejezetnek az elolvasása, miért teszi megkerülhetetlenné a könyv egy Balassi-életrajz vagy egy Petőfi-életrajz használatát?

A biografikus részek szinte teljes hiánya jellemzi a 20. századi részt, ami a választott módszertan felől természetesen indokolható, ám mégis magában rejtji annak veszélyét, hogy aki kevés előzetes tudással rendelkezik a magyar irodalom történetéről, az legfeljebb folyamatszerűségében, illetve csúcsművek láncolataként látja majd a korszak irodalmát. Problematikus életművek viszont szép számmal akadnak a 20. századi korszak irodalmában is, melyek nem csupán a poétikai alakulástörténetre vannak kihatással, hanem a befogadás és a poétikai beszédmódok változására is. A problematika jelenlétét jelzi, hogy a szerzők is reflektálnak rá, különösen Illyés Gyula különböző alkotói periódusait tárgyalva. Illyés évtizedekig bizonyos perspektívából a hatalom emberének látszott, míg más nézőpontból integritását őrző írófejedelemnek. A nemzeti bárdköltő 19. századi toposzát hitte és élte, a francia szürrealizmus által nyitott távlat tágasságtudatát vindikálva magának. Bár a szerzők tisztában vannak vele, mégsem követik végig szereptudatának hatástörténetét, és nem vizsgálják azt, hogy mek-

kora különbség tátong a kortársak kultikus tisztelete és mai megítélése között. Ennek lehetséges módszertana az *Egy mondat a zsarnokságról* című verse kapcsán mégis felsejlik. Versében a patetikus dikciójú beszéd olyan viszonyt létesít az általa közölték igazságtartalmával, amely lényegében csak az azonosuló olvasásmód számára nyílik fel. Schein Márton László 1992-es *Bowen monológja, sötétben* című versével ütközteti az alkotást (Bowen egy börtöncella foglya, Déry G.A. *úr X-ben* című regényének 16. fejezetében szerepel), konklúziója pedig az, hogy a zsarnokság múltán Illyés versebe emelt eszményei, utópiái kiüresedtek. Illyés költészete hatástörténetének lezáratlanságát jelzi, hogy a százéves *Nyugatot* ünneplő *Holmi* 2008-as januári számában Lackfi János *Egy mondat* című versében már műfajként és lényegében üres retorikai szerkezetként használítja újra ezt az alkotást. (886–887.)⁶

A kötet számunkra talán leghangsúlyosabb hiányossága a verstantörténeti összefüggések bemutatása, hiszen a poétikai szempont ezt a megközelítést messzemenően legitimálta volna, s ezen a területen valóban megvannak már az alap kutatások, melyek beépítése könnyűszerrel megtörténhetett volna. Így nemcsak a topikus összefüggések hosszú tartamú történeti hangsúlyozódtak volna, hanem olyan jelenségek például, mint a bimetrius verselés folytonossága vagy a rimtechnikai megoldások területén bekövetkező törések és változások.

Sokszerzős munkák esetében természetesen óhatatlanul felmerülnek ilyenfajta aránytalanságok az eltérő kutatói, irodalomtörténeti habitusból, a korszakok eltérő szemléletű és mértékű feldolgozottságából kiindulva. Ezeknek a különbségeknek az el-tüntetésére viszont csak egyetlen módszer mutatkozik: a tananyag- és tartalomfejlesztés munkájának meg nem kerülése, melynek módszertana majdhogynem ugyanolyan komoly eredményekkel rendelkezik, mint az irodalomtörténeti kutatás. Mindezek viszont olyan szempontok, melyek erőteljesen elkötelezik magukat a könyv pedagógiai használat mellett – ráadásul a változó hallgatói hozzáállással is számolnak. Kutatói szempontból mindenképpen izgalmas az a sok árnyalt és személyes preferencián, újraolvasott szöveganyagon nyugvó friss példa, mely azt bizonyítja, hogy itt nem csupán jó szakemberek dolgoztak össze, hanem olvasni szerető és a szöveggel való munkában örömeiket lelő szakemberek. Arany János és az eposzi hitel kérdését például a *Buda halála* időviszonyainak, poétikai időkezelésének problémájával szemlélte a fejezet-

szervezők. S a választásoknak időnként rejtett humoruk is van: Petőfi töredékfogalmára például egy a recenzíószerzők által is kedvelt, groteszk szöveg, az *Oh lyány! szemed...* a példa, mely cinikus-ironikus értelmezést enged meg.⁷

A kötet nagy erénye a névmutató, mely kézikönyvként is használhatóvá teszi a monográfiát, különösen, hogy a hiányzó biográfiák helyett itt jelzik az egyes szerzők születési és elhalálozási évét – s ennek ismét oktatóként látjuk leginkább hasznát a másfajta olvasói szokásokkal rendelkező generációk útbaigazításakor, hiszen a digitális bennszülöttek gyakran jönnek zavarba egy-egy szerző időbeli elhelyezése kapcsán. Hiányolható viszont – s ismét ennek a nemzedéknek a sajátos elvárásaira gondolunk –, hogy nem történik meg egy olyan online forrásválogatás közzététele (kritikai kiadások, követendő filológiai vállalkozások felsorolása), mely az online információforrások között teremtene rendet. A szakembernek ez a munka nem lett volna számottevő, az online információk értékelésében tájékozatlan hallgatónak viszont nagyon hasznos támpontot jelentene. Az egyes korszakok közötti átjárásokat, az egyes problémák különböző korszakokban való megjelenésének érzékeltetését tenné lehetővé egy alaposan átgondolt tárgymutató is. Ebben az esetben elkerülhető volna, hogy időnként hiányosságként érzékeljük a visszacsatolást korábbi korszakokhoz. Például több helyen hangsúlyosan is jelen van a magaskultúra és a szórakoztató irodalom elválasztásának, illetve összemérésének problematikája. Ha valaki ennek az alakulástörténetét szeretné vizsgálni, nehéz helyzetben van, pedig a szerzők jelzik, hogy ez különböző korszakokban gyakran előfordul. Az *Esti Kornél* kapcsán Gintli megjegyzi, hogy Kosztolányi minden hazai előzménynél határozottabban utasítja el a magaskultúra és a szórakoztató irodalom elválasztását. (697.) Nem világos viszont, mit ért hazai előzményen, a 20. századi próbálkozásokat vagy esetleg már a 19. század elején megjelenő hasonló kezdeményezéseket. Az egyes nagyfejezetek utólagos összefüslésének szükségessége ilyen szempontból hagy némi hiányérzetet az olvasóban. Míg az európai párhuzamok hangsúlyosan jelen vannak a 20. századi részben,⁸ és a költősze-repek 19. századi hagyományai, illetve ezek szétesésének története is példaértékűen ki van dolgozva a kötetben, a regénytematikák esetében az ilyenfajta vizsgálat legtöbbször elmarad, vagy csupán a 20. századi hatás-történetre vonatkozik. A tárgymutató az egyetemi hallgatók számára is világossá tette volna az esetleges párhuzamokat, hiszen

ők hajlamosak egy-egy irodalomtörténeti korszakot kiragadott rész helyett önálló, semmihez sem kapcsolható részfejezetként látni.

Míg a régi és a klasszikus magyar irodalommal foglalkozó fejezetekben csak alig merül fel problémaként, a 20. századi részben kérdéssé válik, hogy mit tekintünk magyar irodalomnak. A magyar kulturális nacionalizmus kialakulásában különösen dicstelen szerepet játszott, hogy a trianoni döntés megerősítéseképpen 1945 után az állam politikai és a nemzet nyelvi keretei durván elszakadtak egymástól. A Rákosi- majd a Kádár-rendszer kultúrapolitikája a nemzeti irodalom kereteit egyaránt az állami lét kereteihez igyekezett szabni, ezért az egyes részeket évtizedeken keresztül nem fűzték össze átjárható kiadási és terjesztési rend-

szerek. A nyugat-európaiakról és az amerikaiakról nem is beszélve. Így a nemzeti irodalom egymástól elválasztott intézményekben és önálló kontextusokban létezett. A 20. századi részt jegyző szerzők reflektálnak a határon túli irodalmak eltérő körülményeire és az egyes műfajok alakulásának egymástól eltérő formáira, ám a problémát a mostani vállalkozás keretei között nem tudják megoldani. A határon túli szerzőket beépítik az egyes műfajok alakulás- és hatástörténetébe, de a különböző kontextusok felvázolására nincs elég tér ebben a kötetben.

Konklúzióként pedig egy kis helyi íz: a Mezőségen bevett megfogalmazás arra, amivel több, többé vagy kevésbé sikeres kísérlet után végre elégedett az ember, a következő: „elég jó”. Ez legyen a méltatás szlogenje is: „ez egy elég jó könyv.”

■ JEGYZETEK

1. Margócsy István: *Legyen irodalomtörténet! Az ÉS könyve januárban*. Élet és Irodalom 2011. január 27.
2. Kecskeméti Gábor – Bene Sándor: *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*. Helikon 2009. 55. 201–225.
3. Balázs Mihály: *Spiritualizmus és felekezetiesség a kései Heltai műveiben*. In: Uő: *Felekezetiesség és fikció*. Balassi, Bp., 2006. 76–95.
4. *A magyar irodalom története*. I. *A magyar irodalom története 1600-ig; A magyar irodalom története*. II. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*. Szerk. Klaniczay Tibor, Akadémiai, Bp., 1964.
5. Déry Tibor kimaradása ebből a perspektívából ugyanakkor nem magyarázza azt, hogy *A befejezetlen mondat* című kétségkívül jelentős alkotás értelmezését mind Gintli, mind pedig Schein elvégzi, hiszen egy-egy munka elemzésére amúgy is kevés hely jut.
6. A történetnek természetesen itt még nincs vége. A kötet megjelenése után tematizálódott újra az ÉS hasábjain a politikai költészet hiányának kérdése a kortárs magyar irodalomban, különösen Kemény István *Búcsúlevél* és Térey János *Magyar közöny* című versének megjelenése után, melyeket Kálmán C. György a 2011-es év versének választott a *litera* körkérésén. http://www.litera.hu/hirek/az_ev_verse_kemeny_istvan_bucsulevel_es_terey_janos_magyar_kozony. S ha már Térey-nél tartunk, az ő életművének a kiemelt tárgyalása komoly hiányossága a kötetnek.
7. „Oh lány! szemed / Milyen sötét, / S mégis ragyog; / Kivált midőn / Reám tekintesz, / Ugy tündököl, / Mint zordon éjben / Villám tüzénél / A hóhérpallos!” Id. 454.
8. Ezek a nagyon kidolgozott párhuzamok annak is köszönhetőek, hogy a 20. századi részt jegyző Gintli–Schein szerzőpáros nemrégiben a magyar irodalom történetét az európai irodalom történetébe ágyazva tárgyalta. Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története*. I. *(A kezdetektől a romantikáig)*. Jelenkor, Bp., 2003; Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története*. II. *(A realizmustól máig)*. Jelenkor, Bp., 2008.

