

egészen realiztikusak, ha megijednek, éppen úgy viselkednek, mint mi, emberek (fejük/szemük elé kapják karjaikat), ha fontos esemény részesei (Max királlyá avatása), büszkén húzzák ki magukat, ha álmosak, elalszanak. Ez a realizmus megtévesztő, és Maxot kis fehér farkas jelmezében egyre kevesebb dolog választja el a (pszeudo)vadaktól.

A képsorok „arra készítetnek bennünket, hogy kizárólagosan elbeszélésként értelmezzük őket, mert időznünk kell előttük és követnünk kell őket” (Kibédi, 303.), de jelen esetben a szövegek megjelenése mindenképpen nagyot csavar az értelmezéseken. A friss Wessely-díjas Pék Zoltán munkáját fontos kiemelni, aki kitűnően érez rá fordításában e lecsupaszított, mégis tűpontos nyelv lényegére – mindamellet, hogy maga a magyar cím rejt bizonyos implikációkat, amelyeket az eredeti nem (vadak – wild things, de ezt nehéz is lenne másképp fordítani, főleg úgy, hogy megőrizze az eredeti nyelv egyszerűséget, illetve az „ahol a vad dolgok vannak” – „ahol a vadak várnak” pár esetében a fordítás bekapcsolja a várakozás húzóerejét, a történés és az érzelmek szintjét). Sendak kötete a kép-szöveg játék izgalmas kísérletezése során jó terepévé válik a mellérendelő olvasás feltérképezésének.

Az *Abol a vadak várnak* című könyv létrejöttét számos gyerekkori élmény inspirálta. A szerzőt édesanyja gyakran hívta jiddisül „vilde chaya”-nak, azaz vadállatnak, illetve a minden hétvégén közös evésre érkező zsidó családtagok ijesztően hangzó, folyton ismételt frázisai is mély nyomot hagytak a gyerek Sendakban, aki ezeket az emlékeket hívja elő történeteiben (Bowden, *i. m.*). Az alapvető félelem azonban Maurice Sendak könyvében végig ugyanaz marad. Max minden tettét egyetlen dolog motiválja: „A kívülről fenyegető veszélyek ellen a szülői gondoskodás nyújt a gyerekeknek védelmet, biztonságának azonban az ára: fél a szeretet elvesztésétől.” (Freud, 467.) (*Kolibri*)

SZEKERES NIKOLETTA

Vadernisztikus

VADERNA GÁBOR: *A KÖLTÉSZET SZÜLETÉSE. A MAGYARORSZÁGI KÖLTÉSZET TÁRSADALOMTÖRTÉNETE A 19. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN*

Elkéstem, ketten már megelőztek. Borovác Tünde és Pataki Viktor publikált már ugyanis egy-egy jó tollú, inkább review, illetve inkább analizáló, de mindkét esetben szelídebb, rekapituláló jellegű recenziót VADERNA GÁBOR új könyvéről, *A költészet születéséről* (Verso, 2018/1.; It, 2018/1.). Könnyű nekik, fiatalok, nem többgyerekesek, (még) nem kell olyan sokat vizsgáztatni, adminisztrálgatni. Sokat vizsgáztat, ráadásul két fiúgyermek édesapja ugyanakkor VADERNA GÁBOR, aki mind ezek ellenére egy 450 lapos, a doktori disszertációjából kinövő Dessewffy-monográfia után rövid időn belül megjelentette a minden bizonnyal elsősorban habilitációs eljárása nyomán születő második, 650 lapos kötetét is. Ha csak a terjedelmeket nézzük, elnémul a recenzens, „korbácsoló” kritika elfeledve, de a „sarkantyúzó” is felesleges: hogy van minderre idő? – tör fel a csend utáni kérdés –, hisz szó szerint

nagyszerű teljesítményről van szó, komoly kiadóknál, komoly tudományos vég-eredményekkel.

Miközben bevettem *A költészet születését*, ezt a hatalmas várat – hogy én is alkalmazzam az épületmetaforikát, mellyel a szerző úgy szeret játszani –, azon gondolkodtam, szögezzem-e le írásom elején, hogy valóban kiemelkedő és megkerülhetetlen munkáról van szó, aztán vegyem szépen sorra mindazt, amit máshogy látok (ilyen terjedelmű opusznál bőven van azért erre lehetőség), vagy inkább kontextualizáljam mindazt, amivel szembesültem. Nincs királyi út, lavírozok tehát, anélkül, hogy lektori bírálatot vagy kísérőtanulmányt igyekeznék írni – egyikre sincs ugyanis szükség, a csodálat retorikai pathosza pedig tényleg végig körüllébeg.

A könyv, miként erre az *Előszó* is utal, tudatos és rétegzett kutatómunka eredménye. Az *Élet és irodalom* című, már említett Dessewffy-vízió mellett (Ráció, 2013) bázisszövegként tartható számon a *Magyar irodalom* című egyetemi irodalomtörténeti tankönyv is, melynek vonatkozó korszakfejezetét Vaderna jegyzi Szilágyi Márton társaságában (Akadémiai, 2010). A számos, előmunkálatként is értelmezhető tanulmányon túl a Ráció Kiadónál megjelent friss média- és kultúratudományi kézikönyv általa írt szócikkei emelendők még ki (*Általános alfabetizáció, Esettörténet, Könyv*), melyek meggondolásai rendre előkerülnek monográfiájában is. Vagyis, bár meglepően hamar jelenik meg az első után a második, annál is jóval nagyobb munka, érezhetően időigényes, láthatóan mély feltáró processzus előlegezi meg, mely ott alakult a háttérben egy bő évtizede.

A célkitűzés lényege a 19. század elejének lírai hagyománytörténetét átlátó, azokat külön-külön és összességükben is megértő pozíció kiépítése, egy olyan fontos szemléleti keretben, mely végleg szakít a sokszor feleslegesen konfrontatív, sematikuságukból adódóan ugyanakkor a különféle narratívákba jól kivetíthető binaritásokkal (a legközismertebb: klasszika vs. romantika), egymás mellett futó, egymással sokszor elbonyolódva interpenetrálódó költészeti gyakorlatokkal számolva. Van úgy, hogy ezek a lírai praxisok beszélgetni kezdenek egymással, s van úgy, hogy eleve meg sem érthetik egymást, de mindenképp egymás mellett működnek, sokszor hosszú évtizedekig. A monográfus öt ilyen változatot különít el: a rendi költészetet, a közköltészetet, a verselő egyháziak költészetét, az érzékenységi poétikáját, illetve a bárdköltészetet. A koncepció legalapvetőbb érdeme, hogy valóban nemigen van több, ilyen érvénnyel elkülöníthető tradíció, illetőleg, hogy ezek meggyőzően tarthatók valóban elkülönítendő kategóriáknak. Vaderna munkája folytonosságpárti; sokkal jobban hisz a (persze folyamatosan alakuló) szövevényekben, mintsem a szakadásokban. A 18. századi „hagyományozódásokra” figyel, s ezekből tartja levezethetőnek, leírhatónak az 1810-es, 1820-as évek líráját. Már eddig is szerette a diskurzusok metszéspontjait vizsgálni különféle szövegekben, akár életművekben, a frappáns nagyelbeszélések hosszanti tekintetét leváltó mellérendelés problematizáló, leginkább mélyfúrásokban (esettanulmányokban) tetten érhető logikája tehát otthonos számára, melyben *A költészet születése* elkészítése során szépen ki is teljeseledhetett. Végtelenül rokonszenves, ahogy nem hierarchizál poéta és versificator alakja között, hanem mindkét korabeli típusfigurára egyformán kíváncsi. Nem a szövegek kvalitatív faktora az elsődleges számára, tehát nem a hagyományos (és sokszor anakronisztikusan fölényeskedő) poétikai-

esztétikai szempontok szervezik nem mellékesen monumentálisnak mondható vizsgálati anyagát, hanem egyfajta társas funkcionalitás szellemében a fennmaradó textusok ágenciáira, mozgásterére, előfeltevéseire, lehetőségfeltételeire, örökül kapott nyelvi világlátására figyel, amit a *használatortörténet*, a *költészet társadalomtörténete* vagy a *költészet társadalmi használata* kifejezései írnak le leggyakrabban, s talán valóban legadekvátabb módon nála. Nem biztos, hogy nincsen jóval szervezettebb, sőt figyelmen kívül hagyhatatlan összefüggés egy szöveg társadalomtörténete, formatörténete, sőt esztétikatörténete között – e tekintetben kazinczyánus vagyok, de az általam leginkább elismert műfajelméletek is eleve forma- esztétika-, sőt esztétorténet szétválaszthatatlanságát vallják –, ám a választott, körültekintően és gondosan kiszigetelt vizsgálati távlat mégis mindvégig biztosítékot jelent abban a tekintetben, hogy a monográfia gondolati, módszertani vonalvezetése meggyőző maradjon. Ahol pedig óhatatlanul előkerülnek az alternatívák (például a nászadaloknál a formatörténet relevanciája, vagy Sebestyén Gábor érzékeny dalciklusánál az esztétikatörténeti hangsúlyok), ott Vaderna üdítően megengedő; nem eltakarja, hanem kihasználja a rendszertörést.

Toldy Ferenc korszakkonceptiójának kötetkezdeti akkurátus vázolásakor azért becsúszik némi pontatlanság, amennyiben a szerző annak 'népszerűség' felfogását határozottan a tömegirodalmi popularitás degradáló jelentésének tükrében elemzi (20–21.), holott a népszerű Toldynál a protestáns kortól kezdve népiest is jelent, a költészet másik újkori regiszterét a magasirodalmi, „classical” írottág mellett, vagyis jóval nagyobb az értéke és jelentősége, mint az előző változatban (vö. S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 2005, 254.). A Toldy-örökségből továbbhaladó érvelés irányaival, az eddigi, immár tarthatatlan korszakolási sémákat lajstromozó gondolatmenettel messzemenőig egyetértve ugyanakkor szintén lehet némi hiányérzetünk, amennyiben az újabb szakirodalom számontart azért még egy, a monográfiában megemlíttetlen 1817 körüli markáns törést is, amely után többé már valóban nem lehet ugyanarról a korszakról beszélni, címkézzük is a „pre”-t és a „poszt”-ot bárhogy. Ez pedig Teleki József *A' régi és új költés' különbségeiről* című tanulmányának publikálása, illetve Kölcsey radikális nyelvi fordulátát dokumentáló ezidőbeli „lasztóci levelei”. A kötetkonceptió egészéhez képest igen kis dolgok ezek, ami miatt mégis szóba kerülhetnek, az az, hogy bár Vaderna felettébb meggyőzően különíti el „hagyományait”, a húszas években bejelentkező egyes, immár bátran szépirodalminak nevezhető szövegjelenségek – legfőképpen Vörösmarty és Kisfaludy Károly lírájára, elbeszélő poétikájára gondolhatni – mint ha a koncepció vakfoltját jelentenék. Nyilván nem figyelhet mindenre egy egyébként is bődületesen összetett teljesítményt produkáló monográfus, és könnyű annak, aki éppen ezt kutatja, de a Kisfaludy-féle *Aurora* költői zsebkönyve a húszas évek elejétől – ami a könyv vizsgálati periódusának még jócskán szerves része – bizony hatékonyan kezdheti ki jól kiépített elgondolásának mintázatát, maga is egyfajta epochális zűrzavart (ha úgy tetszik, „forrongó időszakot” [vö. 87.] reprezentálva lapszámaiban. Sebestyén Gábor kapcsán Vaderna jelzi az összemérhetetlenséget egy Vörösmarty-poézishez képest (502.), természetesen tud minderről, a „19. század első évtizedei” alcímbeli megkötés mégis kötelez, mégis jogos kiegészítő elvárásokat kényszeríthet ki. Az *Aurora*-távlat ráadásul a korszakolás témájá-

hoz is hatékonyan hozzászólhat, amennyiben többek között Horváth János, Horváth Károly, Fenyő István, sőt helyenként Toldy is az *Aurora* egyes évfolyamaihoz köti a nagy romantikus váltást. A közös nevezőre hozható narratív séma itt az, hogy az 1825-ös számmal „áttör”, az 1830-ban megjelenővel pedig „győzedelmeskedik” a romantika a magyar irodalomban...

Bár jelen sorok írójának mindig plusz egyet dobban a szíve, ha a csiszoltság diskurzusa kerül szóba, félő, hogy Bessenyei György Barcsay Kapitánynak írt 1772-es versében a 'humor' kifejezés nem a csiszoltság szellemességére, a derűs élcelődés társalkodó filozófiájára referál (74.), sokkal inkább az adott időszakban relevánsabb nedvkörtan nyelvét beszéli, melyben a humor a különféle indulatokat, kedélyt okozó testnedveket, lényegében a psziché mozgásait jelenti. Az elemzett költemény innentől kezdve nem ugyanarról beszél, mint amit Vaderna vélelmez, bár mindezzel együtt osztom a Bessenyei-életmű és a politeness angolszász gyökerű világának monográfiabeli egymásra nyitását. És ha már a csiszoltságnál tartunk – főleg, hogy sokan Vaderna e várhatóan vizsgaanyagává váló (tan)könyvéből ismerkednek meg majd vele –, érdemes nyomatékosítani, hogy az nem pusztán politikai nyelv, miként ez a monográfia több pontján axiomatikusan elhangzik, hanem olyasféle „kulturális diszkurzív rendszer” (ahogy az a 356. lapon szerencsére szintén ott van), mely egyszerre érvényesül az élet számos területén. Ami pedig szintén árnyalendő mindezzel kapcsolatosan, hogy bár meglehet, igazsága van Vaternának abban, hogy ez a diskurzusexport a korabeli Magyarországon döntőrészt a főúri elitársadalom exkluzív világát érinti (pl. 311.), azért az sem mellékes, hogy eredeti angolszász közegében ez a polgári középrétegek világlátó beszédmódjaként teljesedik ki, melynek távoli analógiái nálunk is fellelhetők – a 'polgári' jelző komolyan vehetlenségével együtt is –, például egy Kazinczy Ferenc vagy a könyvben is bőven elemzett Kis János életvitelében, vagy éppen Döbrentei Gábor írásaiban, *Erdélyi Muzéumában*.

Nagy kérdés, hogy az érzékenység, akár poétikai eszköztárként, a biedermeier kifinomult polgári kultúrájában miként folytatódik tovább (385.). Hogy az átmenet békés metamorfózist jelent, vagy egy még éppen felismerhető hagyomány gyökeres transzformációját? Mindenesetre az érzékeny ember átfogó jellemzésénél én kevésbé hangsúlyoznám a köz javára történő munkálkodás intencióját (pl. 492.), amennyiben – a talán még megengedhető aforisztikus sarkítással – az érzékeny embereknek nem köztársasága, hanem világa van. Az a valóban oly fontos szimpátia, irodalommoduláló együttérzés vagy akár önuralom (a csiszoltság nyelvével: self-controll), mely valóban közösséget teremt, sokkal inkább a kozmosz poliszáinak közössége ugyanis, embert az emberrel összekötő, elsősorban érzelmi, ugyanakkor adottságként élő, enniben pedig passzív kapocs, mintsem aktív, fejlesztendő közéleti-politikai ágens.

S még egy utolsó a valóban aprócska, hangsúlyozottan saját nézőpontú kiigazításokat illetően: bár igaz lehet, hogy Kazinczy és köre számára a latinitás ismétlőkultúra voltában másodlagossá válik a göröghöz képest (82.), jelentősége furcsa módon éppen emiatt nagyobb a görögnél – legalábbis Kazinczy számára –, mert-hogy identikus. A latin kultúra ugyanis öndefinitív érvényű modelljében, amennyiben a vaskori enniusi epocha jelentené az ő saját korát, mely megkísérli imitálva

kiteljesíteni kulturális lehetőségeit egy másik kultúra nyomán (ami Enniusnál a görög, az Kazinczynál a német), hogy eljuthasson majd a következő generáció (vagyis hangsúlyozottan nem az ő nemzedéke) a horatiusi epochába, vagyis az áhított aranykorba. Egyáltalán nem véletlen, hogy a széphalmi egyik legdédélgetettebb projektuma élete végéig Sallustius-fordítása volt.

Egy 650 oldalas kompozíció törvényszerűen lesz váltakozó teljesítményű, nem színvonalát, inkább felhajtóerejét tekintve. Bár köztudottan bonyolult ügy, hogy kinek mi tetszik, számomra egyértelműen a közköltészeti fejezet a legsikerültebb a mesteri Teleki-verselemzéssel, melyben Vaderna ízeire szedi a hatástörténeti tradíciót, illetve a bárdköltészetet tárgyzó rész, benne a Martinkó-díjas Berzsenyi-interpretációval. Ahol a monográfia még kifejezetten erős, mert koncentrált és jó arányérzékű azon túl, hogy újszerű és beszédes, az a *Bevezetés* második része, ahol még a „jelzésszerűen érintett” problémák is nagyon fontosak (vö. 66.). Itt a szerző röviden, mintegy a bővebb összefüggéseket megelőlegezve ad számot az általa elkülönített hagyományokról, e kompakt rövideg pedig sajátos módon nem kelt olyan hiányérzetet, mint amennyire nehézkessé tud helyenként válni az informativitás, a körültekintés igyekezete, különösen az első, harmadik és negyedik fejezetekben. A metódus érzékelhetően az, hogy mikrofilológiai, mikrotörténeti (az ún. mikrotörténeti máshogy nézne ki) pontossággal és alapossággal térképezzen fel adott vizsgálati területeket, Vályi Klára életútjának ilyen mérvű szétszalazása, eddigi pályarekonstrukcióinak kritikája egy pont után azonban egyszerűen nem áll jót magáért, legalábbis a főszöveg szintjén. Sebestyén Gábor *Tubájának* tüzetes elemzésénél kerített még hatalmába hasonló érzés: valószínűleg Vaderna ezen olvasata messze a legjobb dolog, ami ezzel a kéziratos művel történhetett. Bár fentebb külön kiemelttem, mennyire üdvözlöm a könnyen történetietlenné váló esztétikai-poétikai ítélezésektől mentes, ebből a szempontból szenvtelen elemző hozzáállást, amelyet a monográfia sugároz magából – bár néha, kikacsintva az olvasóra, játszik ennek ellentétével –, itt magam sem tudtam szabadulni az érzéstől, hogy ezzel az anyaggal én soha nem szeretnék ennél bővebben megismerkedni.

A harmadik fejezetben volt a legnehezebb dolog újat mondani, és ez még akkor is frusztráló lehet bizonyos szakmai szint felett, ha a nívó nem cél. Merthogy annak kinyilvánítása, hogy a duntántúli superintendens Kis János költészete morálfilozófiai maximák közvetítője, teológiai álláspontok átpoetizált adaptálója, egyáltalán nem újdonság, a költészeti praxis e területén tulajdonképpen régóta közhely. A jelenség ugyanakkor az esztétikai autonómia izgalmas folyamattörténetének szerkesztésének része, melynek kontextusában azt lehet mondani – bőséges abszurditással –, hogy az ekkor még nem is létező esztétikai ideológiának itt az az „ideológiája”, hogy kicsit mindig másról beszéljen az „esztétikai” helyett.

Míg a monográfia egyik főhősénél, az irodalomtörténet-író Toldynál korszak és egyén különbsége lesz az argumentáció és a cselekményesítés egyik legfőbb alakzata, addig Vaderna korszak és egyén egységét törekszik mindig felmutatni, a kötetzáró Sebestyén Gábor-húzással majdhogynem zseniálisan, olykor azonban tehát némileg túlzó részletességgel. Ahol zavaró még a bizonyos értelemben vett túlírtás – főleg szövegkörnyezetéhez képest (lásd történeti poétika, 45–47.) –, az a biedermeierrel foglalkozó, lényeginek szánt alfejezet. Nemcsak azért, mert érzé-

sem szerint olykor nem teljesen indokolt kontextusokat mozgat feleslegesen erősen (33.), hanem mert indázóbb vonalvezetésű is, mint a kötet többi része, s funkciója, szándékolt jelentősége sem derül ki kellő egyértelműséggel, ahogy az alapkoncepcióhoz való visszacsatolása sem történik meg (akár a kötet végén) igazán kielégítően. Ugyanígy nincs megnyugtató módon kiaknázva, egyértelműsítve a borítókép üzenete sem. Ferenczi István klasszicista mesterműve, *Pásztorlánykája* ül egy halmon (vagy, vállalva a férfiszem eredendő szexizmusát, egy kebelvonalát megismétlő óriás testen), mely kép mindvégig kifejtetlen, reflektálatlan marad.

A számvetés, ismertetés szekvenciái a biografikus etapokhoz hasonlóan szintén rendre visszatérnek, legfőképpen természetsszerűleg az egyes fejezetek elején, a szakirodalmi áttekintés alkalmával. Ezek a szintézisek azonban fontosak (relatív újdonsága, kis túlzással paradigmaváltó ereje miatt legfőképpen a Csörsz–Küllős-féle), az összkompozícióhoz és egymáshoz képest végeredményben sehol sem redundánsak, és kivétel nélkül mindig továbbgondoltak, sajátta formáltak.

S ha már a borítóképről az imént esett szó, megjegyzendő az is, hogy a kötet címe (*A költészet születése*) szintén elég könnyen adja magát recenzensi célpontul, amennyiben sehol nincsen szó A költészet megszületéséről, sőt olykor annak nem is születési, hanem „forrongó időszakáról” értesülhetünk (87.). Bizonyos írott kultúrtechnika, lírai beszédesemény „újszülöttként” való értelmezése bár generálhipotézis-szerű tétel (457–458.), de ez voltaképpen a ’modern’ tranzitórikus értelemben vett fogalma tükrében értett poézis, ahol a modern hasonlóan viselkedik, miként az ’avantgárd’ konceptusa viselkedett már a reneszánsz érában is: a mindig aktuális újat jelenti, itt éppenséggel a 18. századhoz képest. Vaderna néhol így is fogalmaz („modern költészet”), ezért érthető kevéssé, miért nem használta ezt a cizelláltabb verziót a főcímben is, annak ellenére, hogy a körülíró alcím rengeteget pontosít. Az a fajta elegáns hatásosság, ami már Vaderna előző könyvének címadását is karakterizálta, itt is visszaköszön tehát, feláldozva azért egy s mást ezen elegancia oltárán. Igen eredeti, sokszor a műfaji keretek határáig elmerészkedő, markánsan familiáris, sok tekintetben programosan esszéisztikusnak tűnő, önreflexív és humoros értekezői nyelvére ugyanakkor nemigen jellemzőek az ilyesfajta hatáskeltő könnyelműségek, a csiszoltság szellemes gentlemanjeinek nyelvezetét idéző könnyedség (vö. 264.) végig szavatol a pontosságért. Pár éve Balogh Piroska tüntette ki ezt a fajta sajátos írásmódot egy felettébb produktív, a beszélői szubjektum szólamszerűségét kidomborító kontextussal Vaderna első monográfiájáról írott kritikájában (Alföld, 2016/1, 91.), s minél inkább igaza van, szakmailag annál nyugodtabbak lehetünk. Mindenesetre a magamfajtnak az a sűrűbb és retorizálatlanabb diszkurzivitás, amelynek Vaderna szintén mestere, s mely a *Magyar Irodalom* című akadémiai tankönyv vonatkozó fejezeteiben vagy éppen a már szintén emlegetett média- és kultúratudományi kézikönyv szócikkeiben jelenik meg, rizikómentesebbnek mutatkozik.

E ponton visszapillantva az eddigiekre, úgy tűnhet, hogy az eredeti cél ellenére mégiscsak egyfajta opponensi hív mozgat e kötet recenzeálásakor, úgyhogy sürgősen hangsúlyozni érdemes: mindezek az észrevételek, súlyozó minősítések körülbelül a munka mintegy fél százalékát érinthetik. Vaderna egyik kedvenc szakirodalmat minősítő jelzője a ’magisztrális’ melléknév; erősen gyanús, hogy a

szakmai utóélet a jövőben közel sodorja majd művét e jelzőhöz. A feltárt kéziratok szövegtér, egyáltalán a kötet bibliográfiája olyan tágas, hogy beleszedül az ember. Az összefüggések új szintre emelt szintézisei az oktatás aspektusából várhatóan kötelező tananyagok lesznek, az esettanulmányok pedig a kutatás felől nézve olyan, eddig láthatatlan, marginalitásukban is alapvető fontosságú anyagokat mozgatnak, világítanak meg, amelyek nyomán a vállalkozás méltán illethető az alapkutatás minősítéssel. Magyarországon még mindig kissé szokatlan módon Varderna munkája végén angol nyelvű összefoglalót ad, és a tartalomjegyzék lefordított változatát is közli. Egy pillanatig sem kétséges, hogy teljesen jogos ez a gesztus; a teljesítmény a nemzetközi szintér felé mutat.

A *költészet születése* írója sem a szoros szövegelemzésekben, sem a nagyívű eszméletörténeti gondolatfutamokban, sem a lábjegyzetek szövevényében nem él vissza szakmai felvértezetttségével, széles látókörét érezhető szenvedéllyel próbálja ugyanakkor megosztani, élvezetes, közérthető stílusban. Ez a mindenki mástól elkülönböződő, igazán saját irodalomtörténeti márkát szavatoló anyanyelv pedig olyan sokoldalú tudást, tudományos tevékenységet és eredményt raktároz, amely méltán avatja a szerzőt generációja egyik legkiemelkedőbb irodalom- és kultúratudósává. Ez a mindenki mástól jól megkülönböztethető, igen meggyőző saját habitus és minőség lenne az, amit a recenzió címe leírni igyekszik – mely nem hatásvadász geg kíván tehát lenni, sokkal inkább őszinte elismerés. (*Universitas*)

BODROGI FERENC MÁTÉ

Egy szakértő sétái kortárs irodalmunk virágoskertjében

VISY BEATRIX: *MADÁRTÁVLAT ÉS HALSZEMOPTIKA*

Ki(k) olvas(nak) (ma) irodalomkritikát? Szükségesek-e egyáltalán könyvismertetések? Ha igen, van-e valamiféle haszna, célja, funkciója, eredménye ezeknek? Irodalmárok (a szó pozitív és negatív értelmében vett) belterjes körén (s esetleg magukon az alkotókon) túl lenne-e bármiféle jelentősége, netalán relevanciája a kritikáknak? A gomba módra szaporodó blogok közepette kik „vetemednek”, „fanyalodnak” irodalmi lapok recenziórovatainak böngészésére? Van-e, ki még ezek hatására vesz (vagy épp nem vesz) könyvet (a kezébe)? Orientál-e bárkit is a líratorokon kívül egy kisebb-nagyobb mértékben szakmai alapokon nyugvó könyvbemutató? S ha mindezen kérdéseinkre igenlő a válasz, akkor egyáltalán milyen legyen egy kritikai szöveg? Elmélyülten, szakmaspecifikus kifejezésekkel teletűzdelt megformulázott? Már-már egy szaktanulmány mélységével és szélességével bíró, elméleti és irodalomtörténeti aspektusból egyaránt tág horizontra nyíló? „Közönségbarát” módon olvasható, közérthetőségre törekvő, s így/ezért kissé leegyszerűsített nyelvezetű? Próbálkozzék a művészet valamiképp a kettő közt egyen-