

szemle

A metafizikumtól az esztétikumig

IMRE LÁSZLÓ: BARTA JÁNOS

Ha Barta János fő kutatási területe a „hosszú tizenkilencedik század” volt, élete ama bizonyos „rövid huszadik század”-dal esett egybe. Persze a rövidség csak történelmi léptékkal mérve értendő, hiszen életének nyolcvanhét éve emberi léptékkal mérve éppen nem csekély. Hosszú – rövid évszázadnyi – élete ugyanakkor a 20. századi kelet-európai értelmiségi pályafutás modellszerű megvalósulása: alapélménye az európai civilizáció első világháborút követő válsága volt, felnőtte a válságra reagáló nyugati filozófia nevelte, fénykorát viszont a szovjet rendszer évtizedeiben élte. Az sem volna csoda, ha életműve e kettészakított kelet-európai-ságnak megfelelően tagolódna két korszakra; Imre László könyvét olvasva azonban arra az – általános érvényűnek is mondható – felismerésre juthatunk, hogy a történelmi korszakok viszonya sokkal bonyolultabban és áttételesebben érvényesül az emberi életben, mint ahogyan azt a tudományos és közgondolkodás feltételezni szokta.

Az olvasó hamar észreveszi, hogy Imre László könyve Barta János szerteágazó életművét és annak időben elkülönülő kisebb szakaszait végső soron kétosztatónak értelmezi, s a korszakhatár épp a negyvenes évek közepére esik. Barta indulását a kortárs német filozófia, mindenekelőtt a szellemtörténet, a karakterológia és az egzisztenciális filozófia határozta meg – név szerint leginkább Eduard Spranger, Karl Jaspers és Martin Heidegger –, s az irodalomban ekkor a létezés vagy az alkotó ember titkai érdeklik, míg az érett tudós magát az irodalmat, annak önelvű működését állítja vizsgálódása középpontjába. Ami a monográfust illeti, Imre László nem hagy kétséget afelől, hogy ez az utóbbi szakasz közelebb áll hozzá; könyvének külön érdeme azonban, hogy nagy empátiával és hozzáértéssel állítja elénk az első korszakot is, s így az életpálya belső dinamikáját szintén rekonstruálni tudja.

Az első korszak elemzésének középpontjában az a felismerés áll, hogy Bartánál a filozófiai fogalomrendszer nem kívülről telepszik rá az irodalmi szövegekre; a fiatal tudós valójában azokat a kérdésfelvetéseket találta meg e filozófusoknál fogalmilag kifejtett formában, amelyek kezdettől fogva elemi erővel vonzották a romantikus magyar irodalomban. Ahogy ő maga írta az egzisztenciális filozófiáról szólva 1934-ben, Vörösmarty, Ady, s különösen Madách „szinte állandóan az egzisztencialitás probléma- és életkérdésben hányódnak; a *Csongor és Tünde* néhány lapján ott van mindaz a vajúdás, melyből Heidegger kiindult és Jaspers metafizikai kötetét forgatva állandóan *Az ember tragédiája* sorai csengenek a magyar olvasó fülébe” (idézve: 35.). Ebből az együttállásból már az 1930-as években megszületik „Barta János nagyszabású terve”: „az egzisztencialista filozófia kategóriáival írni le a magyar romantikus költészet néhány óriását” (35.). Barta – talán alkati okok miatt is –

kerülte a téma monografikus összefoglalását (monográfiát később sem írt); Imre László ugyanakkor sejteti, hogy ennek elvileg meglelt volna a lehetősége. Berzsenyitől – ne vitassuk, mennyire jogos őt a magyar romantika kiindulópontjául választani – Vörösmartyn, Madáchon át Adyig ugyanannak a romantikus metafizikának az alakmásait írja le (a névsorba elvileg Széchenyi is beletartozott). Ennek lényegét a Vörösmarty-tanulmányból idézi monográfusunk: „a földi szenvedésnek csak egy értelme van: ráébreszt bennünket arra, hogy bármilyen mélyre is hatol az emberben a szenvedés, magunkban mindig találhatunk olyan lelki réteget, olyan erőforrást, amely még mélyebb, mint a legmélyebb fájdalom. A véges világba fonódva éreznem kell: én több vagyok, mint mindaz, ami velem történik, s ha mindent elveszíték is, még mindig megmaradhatok én magam. Az énérzésnek az a foka ez, amelyet a filozófusok belső örökkévalóságnak neveznek.” (idézve: 63.) Imre László tömör összefoglalásában: „az ember önmagára és világára vonatkozó metafizikai tudását önmagában hordja” (52.).

Ha a monográfus finoman jelzi is távolságtartását az irodalom ilyesfajta megközelítésével szemben – „Mintha már a *Berzsenyiben* sem az irodalom érdekelné, hanem az ember lételméleti pozícionáltsága” – írja (50.), valójában még ezt a Bartát is követendő példaként állítja azok elé, akik bölcséleti elveket szeretnek követni az irodalomtudományban. A Berzsenyi-értelmezés, úgymond, „emlékezetes és ritka példája annak, hogy filozófusok olvasása és idézése nem feltétlenül csak műveltségfitogtató kellék lehet, amely valamely irodalmi anyag ürügyén, de nem azzal szerves összefüggésben kerül szóba, hanem igenis lehetséges út és mód filozófiai felismerések révén jutni el egy zseniális költészet nyitójához, s valamely irodalmi szöveg lételméleti és metafizikai összefüggései vezethetnek el egy bölcséleti rendszer igazságának és érvényességének belátásához” (51.).

Ennek a filozofikus irányultságnak számos maradandó értékű Barta-tanulmányt köszönhetünk; az 1935-ös *Berzsenyín* kívül leginkább az 1937-ben megjelent *A romantikus Vörösmarty* s az 1948-as Ady-tanulmány, a *Khiméra asszony serege* számíthat a mai olvasó figyelmére. Imre László ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy Barta más irányt képviselt, mint a szellemtörténeti irány magyar alakjai – legyen szó akár Horváth Jánosról, akár Prohászka Lajosról; tegyük hozzá: ebben az egzisztenciális filozófiának volt meghatározó szerepe.

Barta ugyanakkor maga is érezte e filozófiai kérdésfelvetés korlátait; 1938-as Kosztolányi-tanulmányára emlékszik vissza úgy, hogy „ebben sikerült először kitörnöm az egzisztencialista filozófia fellengzős világából” (idézve: 59.) – s valóban, e dolgozatában Kosztolányi világáról mint „transzcendencia nélküli világ”-ról szölt. A fejlődés iránya a monográfus szerint magukban a romantikadolgozatokban is kitapintható. A Vörösmarty-tanulmányban szereplő *Szózat*-elemzésről olvassuk, hogy benne „(karakterológiai és filozófiai kategóriák társaságában, de) egyre inkább irodalmi szempontok kerülnek előtérbe, s ez a kései korszak műelemző, műfajttörténeti eredményei felé mutat előre” (54.), a negyvenes évek végén keletkezett Ady-elemzésekben pedig Barta figyelme „a metafizikumról [...] egyre inkább átterelődik az esztétikumra” (71.). S már 1943-ban megszületik az a dolgozat (Baróti Szabó Dávid nyelvének romantika felé mutató jegyeiről), amely „a szűkebben értett szaktudós megnyilatkozása” (uo.).

A monográfia arkhimédészi pontját ennek megfelelően az a felismerés képezi, amely szerint Barta irányváltása a tudósi életpálya belső fejlődésének eredményeként ment végbe. S ha ebben lehetett is szerepe annak, hogy Barta a negyvenes évek végén ismét közelebb került mesteréhez, Horváth Jánoshoz, fontosabb „a lassú eltávolodás a pályakezdés karakterológiai és filozófiai érdeklődésétől”, s az, hogy munkásságában felerősödik „a műalkotás leírásának ambíciója” (55.). „Az indulásakor karakterológus, majd filozófus Barta János tehát a romantikus életelménynek, Berzsenyi, Vörösmarty, Madách, Ady metafizikai mélységű költészetének tüzetes vizsgálatával jut el addig, hogy immanens irodalmi fogalmi háló birtokába jusson” – összegzi Imre László a fejlődés fordulathoz vezető folyamatát (56.).

A fent mondottak legfőbb tanulsága, hogy Imre László nem fogadja el Barta pályafordulatának azt a magyarázatát, amely szerint a marxista doktrína egyedulalma kényszerítette volna őt a szellemtörténettel és az egzisztenciális filozófiával való szakításra. „A folyamat korábban indult, s (minden valószínűség szerint) akkor is ebben az irányban módosult volna ifjúkori módszertana, ha az 1948-as rendszerváltás nem teszi lehetetlenné számára azt, hogy Heidegger és Jaspers alapján magyarázzon irodalmi kérdéseket” (72.). Az 1948-as rendszerváltás valójában épp ennek a folyamatnak a kibontakozását zavarta meg; „amikorra minden készen állna számára”, hogy új irányba fordulva elemző módszertanát latba vesse, „a politikai fordulat folytán az ő hajlamainak és [...] autonóm fejlődésének nagy mértékben ellentmondó, marxistának mondott, de politikai, gazdasági, társadalmi determinizmusa miatt lényegében pozitívista irodalomszemlélet keretei közé kerül” (56.).

Az a kérdés persze ezután is nyitva marad – el is térnek a vélemények a választ tekintve –, mennyire befolyásolta hátrányosan Barta irodalomtudósi működését az 1950-es években kibontakozó ideológiai kényszer. Imre László a rá jellemző elfogulatlansággal veszi számba Bartának azokat az írásait, amelyek a felületes szemlélő szemében az új kurzushoz való igazodás megnyilvánulásainak mutatkoznak; Barta – olvassuk – nem a kurzus kedvéért, hanem saját szuverén irodalom-felfogása alapján ítélte kedvezőtlenül például a népszínműről, Herczeg Ferencről vagy Molnár Ferencről (ráadásul utóbbiról már 1928-ban elmondta ez irányú véleményét). A *Spenót* 5. kötetéről sem ideológiai alapon szólt elismerően, hanem azért, mert – az osztályviszonyok érvényesítése mellett – szerepet kap benne a műfaj- és stílustörténeti szempont is (80.); ugyanezért dicsérte Komlós Aladár szimbolizmus-könyvét is 1966-ban (81.).

Imre László kiegyensúlyozott értékelése nemcsak a tudósnak, de az embernek is szól. Fel lehet ugyan róni Bartának, úgymond, hogy engedményeket tett az uralkodó ideológiának, még azt is fel lehet vetni, hogy bizonyos kérdésekben a hatása alá került, de annak, hogy rendíthetetlenül és kitartóan vitatta a vulgárszociológiai módszert s mindenekelőtt Lukács örökrealizmus-elméletét, szaktudományának határain túlmutató jelentősége volt. Egy zárójeles megjegyzés tér ki erre, megállapítván: az 50-es években „Márai és más emigránsok, a Szabad Európa Rádió gátlástalanul támadják a »megalkuvók«-at, nem törődve azzal, hogy milyen, több évtizedre terjedő sivár, nemzet- és kultúraellenes diskurzus diadalmaskodott volna, ha mindenki félreáll, vagy külföldre megy” (76.).

Még azt is mondhatnánk, hogy a permanens vitahelyzet számos fontos elvének pontos és részletes kifejtésére készítette az alkatánál fogva eleve polemikus hajlamú Bartát; nehéz azonban elhárítani a gyanút, hogy ennek a helyzetnek káros következményei is voltak. Nem is arról van szó, hogy egy időben – Horváth János alapvetésétől is eltávolodva – „méltányolja Révainak azt a direktíváját is, hogy a népiességet nem szabad pusztán műfaji, stiláris kritériumok alapján tárgyalni, hanem a hangsúlyt a politikai magatartásra kell helyezni”, s elfogadja, hogy a „reakciós» német romantikával szemben a miénk haladó és hazafias” (83.). Ezeket a tételeket az ötvenes évek múltával túllépett; inkább arról beszélhetünk, hogy nem kerülhetett a kortárs nyugati filozófiával és irodalomtudománnyal olyan eleven kapcsolatba, amilyenben indulásakor a szellemtörténettel és az egzisztenciális filozófiával állt. Fogalomkészletén és felfogásán ezt a korai inspirációt nem írhatták felül újabb elméleti ihletések – így soha nem lépett ki az alkotásesztétika közegéből vagy az irodalomtörténet fejlődéselvű modelljének keretéből. Ne feledjük: Gadamer *Igazság és módszer* című műve, amely a dilthey-i szellemtörténet és a heideggeri egzisztenciafilozófia továbbgondolása is volt (hermeneutikai fordulata révén pedig az alkotásesztétikával való szakítást kezdeményezte), 1960-ban jelent meg. Meglehet, Barta elzárkózásának nemcsak a történelmi kor, de az életkor is oka volt (Barta és Gadamer közt másfél év volt a korkülönbség). Miután belerögzült a magyar szellemi viszonyokba, az új irányzatok talán már akkor sem gyakoroltak volna rá érdemi hatást, ha nem esnek oly távol szellemi világától, mint az – általa egyébként ismert – strukturalizmus (ez ügyben rosszmájúan még azt is mondhatnánk: örülhetünk a hatás elmaradásának). Az érdeklődés hiánya azonban még az új (vagy éppen aktualizálódó) irányzatok esetében sem jelentett elutasítást; Imre László saját pályakezdését hozhatja példának erre, hiszen Barta 1970-ben közölte az orosz formalizmusról, nevezetesen Sklovszkij prózaelméletéről írt tanulmányát.

Ám – Imre László útmutatását követve – fordítsuk figyelmünket arra, ami pozitív hozadéka volt a hatvanas években kibontakozó vitáinak. Erre főként a Lukács Györggyel folytatott realizmus vita enged rálátást, s leginkább két nagy tanulmányban követhető nyomon: a *Jókai és a művészi igazság*, illetve a *Mikszáth-problémák*. Az örök realizmus Lukácstól származó tételének cáfolatával Barta nem egyszerűen a romantika létjogosultságát igazolja, de a realizmussal mint korstílussal szembeállított romantika értelmezéséhez felújítja korábbi romantika-felfogásának alapvető elemeit is. Ez a tanulmány – és az 1956-os *A romantika mint esztétikai probléma* című – így arra is rávilágít, mennyire nem tagadta meg korábbi önmagát, sem saját újabb tudományos irányultsága, sem a kötelező ideológia kedvéért. Amint az '56-os romantikatanulmányban írja: „A romantikus költő az emberi tudatvilágnak azokat a homályosabb, ősi rétegeit búvárolja, amelyek elbűnnek az öntudat, a világos értelem ellenőrzése elől, de olykor elemi erővel előtörnek. Az érzelmek színezik megismerő tevékenységét is: a képzelet, az intuíció, a beleérzés, a megsejtés, a képekben gondolkodás járnak a kezére; innen származik a romantikus költő világképének mitikus-mesei színezete” (idézve: 96.). S ha arra gondolnánk, hogy e sorok a szocialista éra 1954–56-os lucidum intervallumában születtek, ne felejtjük: kötetben az 1960-as évek közepén, a Kádár-rendszer „fény-

korában” jelentek meg. De a szellemtörténeti induláshoz köthető Bartának az a törekvése is, amely az értékelmélet tanulságait kívánja az irodalomtudományban meghonosítani. Korai karakterológiai érdeklődése pedig – amint Imre László számba veszi – Petőfi és Arany barátságának, illetve Vajda János ellentmondásos személyiségének elemzésében elevenedik fel újra, de még Toldi Miklós mint jellegzetes magyar karakter elemzésében is felbukkan.

Az állandósuló vitahelyzet készíteti Bartát arra is, hogy az irodalomtörténeti elemzések mögött húzódó elméleti konzekvenciákat nyíltan is kifejtse. Így alkotja meg az 1960-as években azt a fogalmi apparátust, amely az *ábrázolás* és a *kifejezés* két, általános jelentőségű (alkotás)esztétikai kategóriáját körüljárja, s így jut el oda, hogy rendszerezze a líratörténeti alapfogalmakat, amelyek közül több – például az empirikus és a lírai én megkülönböztetése – ma már az irodalomértés evidens fogalmai közé tartozik.

A vitahelyzet készítette Bartát arra is, hogy a marxizmus által gyanakvással kezelt avantgárd művészet mellett állást foglaljon. Ebben persze – mint Imre László Barta tudósi jellemére célozva megjegyzi – „mindig intellektuális izgalmat kereső kíváncsisága” is ösztönözte (120.), s az sem volt érdektelen számára, hogy 19. századi irodalmon kipróbált fogalmai mennyire működőképeseek egy gyökeresen különböző közegben.

A vitahelyzet korlátozó hatásáról szólva Imre László – Berta Erzsébet kitűnő megfigyelésére utalva – Barta szupplementumairól, tudományos kalandozásainak tervszerűtlenül létrejött dokumentumairól állapítja meg, hogy e vázlatos, nem is mindig a nyilvánosságnak szánt megjegyzéseiben nyújtja a legtöbbet a mának, mert bennük eloldódik a hivatalos beszédmód támpontjaitól.

A hivatalos marxizmus számára Barta mindig is kívülállónak számított. A párt főesztétáinak egyike, Szigeti József már 1961-ben úgy ítélte meg pozícióját, hogy „mivel egy egzisztencialista színezetű szellemtörténeten keresztül valaha ezzel ismerkedett meg, mivel a marxizmus elsajátításában még lényeges hiányosságai vannak [...], szükségszerűen létrejön az eklektikus egyeztetés a marxizmus, s az újnak tartott, de valójában réges rég elkopott, tudományosan mindig is hamis polgári felfogás között” (idézve: 93.).

Ami immár Barta második korszakának jellegét illeti, ezt már az általa megkülönböztetett szerzők névsorának változása is mutatja. Berzsenyi, Vörösmarty és Ady helyét Arany János és Kemény Zsigmond foglalja el. Arany már az 1950-es években feltűnik – nem éppen szerencsés körülmény, hogy az első (monografikus jellegénél fogva Barta életművében kivételesnek számító) Arany-elemzés 1953-ra készül el. Azokban a zugokban, amelyekben Barta elkerülhette az ideologikum nyomását, már most újszerűt nyújt; Imre László lencséje persze éppen ezekre a részletekre van fókuszálva – hiszen azokról a parodisztikus, a nyelvi játékon alapuló művekről van szó – *Az elveszett alkotmány, Bolond Istók* –, amelyeket az ő posztmodern felé tájékozódó versesregény-konceptiója fog majd az antiirodalmiság nagy jelenségegyüttesének alapműveiként kezelni. (Imre László megfigyelése szerint Bartát az antiirodalmiság kihívása vonzotta Mikszáthhoz is, 135.) Barta Arany-értelmezésének vezérműve 1972-ben születik meg – ez az *Arany János és az epikus perspektíva* című tanulmány. Amikor Barta különféle közösségi tudatfor-

mák lecsapódásait regisztrálja Arany egyes epikus műveinek egyedi, egymással össze nem hasonlítható dimenzióiban, nemcsak letisztult szemléletéről és módszeréről tesz tanúságot, de Arany epikájának is máig működő kulcsát adja kezünkbe – egyben megmutatja a kapcsolatot olyan, „dimenziók közt vándorló” költők közt, mint Csokonai, Arany és Weöres Sándor. A tanulmány kétszeresen is jellemző az érett Bartára; egyrészt – ahogy Imre László fogalmaz – egy „rejtélykereső” folyamat végpontja” (magam is a „kulcskeresés művészete”-ként jellemeztem Barta módszerét a *Pálya végén* című kötetéről írva), másrészt szinte önvallomással ér fel, ha arra gondolunk, hogy – ismét Imre Lászlóval szólva – „Barta Jánosnak is alig akad két egyforma felvezetésű és menetű tanulmánya” (137.).

Az Arany iránti érdeklődés a korábbi romantikaértékelést is kimozdítja helyéből: az öntudatlan lelki rétegeket mozgósító Adyval szemben, aki „a magyar romantika utolsó szava” (idézve: 66.), Arany lírája – kivált az *Őszikék* – és balladája a legarchaikusabb lelki rétegeket is tudatosan felhasználó (mondjuk úgy: a romantikát klasszicizáló) költő ideáltípusát képviselik. Kemény Zsigmond felé az 1970-es években fordult figyelme; a *Ködképek a kedély láthatárán* vagy a *Zord idő* elemzése miatt Imre László olyan értékeméleti megfontolásokat lát, amelyek Kemény műveiben a tragikumra, illetve a forradalmi romantikával ellentétes etikai, ideológiai, nemzeti mozzanatokra irányítják a figyelmet. (Monográfusunk nem hallgatja el, hogy ennek az érdeklődésnek aktuális üzenete is lehetett, miután az 1970-es években a „forradalomellenes” Kemény egyáltalán szalonképessé vált.) Korábbi szerzői közül Barta egyedül Madách mellett tart ki; félretéve immár a szerző személyiségének titkát, amelyet korai művében fejtegetett, a *Tragédia* történetbölcséletét igyekszik feltárni.

Barta János „estéjéről” – kései korszakáról – szólva ezúttal említjük a „Barta-iskolát”, amelyhez maga a monográfus is tartozik. Barta korán megmutató pedagógiai ambíciója, „tehetségfelfedező, iskolateremtő szenedélye” (ahogy Imre László jellemzi e vonását, 58.) Debrecenben bontakozhatott ki. Iskolateremtés nem követők hadának kinevelését kell érteni; nincs szó zárt, *egyfajta* felfogást vagy módszertant követő csoportról. Iskolateremtő ereje elsősorban abban nyilvánult meg, hogy tanítványait ránevelte irodalomtudósi módszerének lényegére: ahogyan ezt ő maga megfogalmazta 1963-ban, „minden irányzat és minden mű magában hordja a maga normáit. [...] Elvben minden jelenséget a maga normája szerint kell megmérnünk és értékelnünk” (idézve: 83.).

Tanítványi körének tagjai a magyar irodalomtudomány különböző területein kötöttek ki; hatása azonban, a könyv utolsó szakaszának tanúsága szerint, rajtuk is túlterjed – a tanítványok és a tanítványok tanítványainak nemzedéke máig gyakran hivatkozik műveire. Az *összehasonlító irodalomtudomány alapvetésére* csakúgy, mint korai *Bánk bán*-elemzésére vagy Berzsenyi-tanulmányára; példaként hatott érett korszakának fegyvelmezett szövegközpontúsága, az újabb Kosztolányi-filológia – Szegedy-Maszák Mihály révén – alapvetőnek tekinti *Aranysárhány*-elemzését, *A nagyidai cigányok* újraértelmezése során a fiatalabb tudós nemzedék (Milbacher Róbert nyomán) az ő kezdeményezéséhez kapcsolódhatott – és a sor hosszan folytatódik. Szinte meglepő, hogy Barta egyik legjelentősebb irodalomtörténeti tanulmánya, az *Arany János és a 18. század* című nem kerül szóba, amely

nemcsak a két korszak kapcsolatába enged betekintést, de először vet számot az-
zal is, hogy a nemzeti irodalom fogalmai más és más értelmezést nyernek Toldy
Ferenc és Arany János szóhasználatában. Magam mindenesetre soha nem jutottam
volna a nemzeti irodalom fogalmait differenciáló koncepció birtokába, ha Barta e
tanulmánya rá nem irányítja figyelmemet a nemzeti irodalom e kétféle felfogásá-
nak előfeltevésekig menő különbségeire.

Utolsó kötetét Barta – a *Tetemre hívás* című Arany-vers első kéziratából köl-
csönözve – ezzel a szólással bocsátotta útjára: „Valeat, quantum valere potest”. A
mondás egészében úgy hangzik, hogy „Quando Res Non Valet Ut Ago, Valeat
Quantum Valere Potest” (ha a dolog nem ér annyit, amennyire én tartom, érjen,
amennyit tud). Nos, nem tudhatjuk pontosan, mire taksálta Barta saját műveit,
Imre László könyvét olvasva azonban megnyugodhatna: munkássága helytáll ön-
magáért, ő maga pedig, a könyvet letéve, nyugodtan foglalhatja helyet a *Tetemre
hívás* szerzőjének társaságában. (*Alföld Alapítvány*)

S. VARGA PÁL

Irodalomtörténet(-írás) antropológiai mintázattal

S. VARGA PÁL: AZ ÚJRASZÓTT HÁLÓ

Az elmúlt két évtized hazai irodalomtudományában időről időre megfogalmazód-
nak elméleti javaslatok, amelyek az antropológiához (pontosabban ennek „inter-
pretatív” válfajához, a kulturális antropológiához) fordulnak impulzusokért, sőt
iránymutatásért az irodalomtörténet-írás olyan módszertani dilemmáit megoldan-
dó, amelyekkel a szakma minden művelője elkerülhetetlenül szembesül. Nem igá-
zán meglepő módon különösen a 19. századi magyar irodalomtörténet kutatói szá-
mára tűnt-tűnik termékenynek ez az antropológiai orientáció, elméleti összefü-
gései ugyanakkor tárgytól és korszakoktól függetlenül fontos tanulságokkal ke-
csegtetnek, annak ellenére, hogy néhány ígéretes, ám igazán jelentős folytatás nél-
kül maradt kezdeményezéstől (pl. egy széles spektrumot felmutató, 2002-es mis-
kolci konferenciától, amelynek anyaga *Antropológia és irodalom* címmel 2003-ban
jelent meg Biczó Gábor és Kiss Noémi szerkesztésében) eltekintve nem igazán
került sor annak megvitatására, hogy miben is állnának a kulturális antropológia
igazi kihívásai az irodalomtörténet-írás számára. Jelen keretek között persze aligha
van mód kimerítő elemzésben részesíteni azokat a premisszákat, amelyek alátá-
masztásához a hazai irodalomtörténet-írás éppen a kulturális antropológiától köl-
csönöz legitimitációt. S. Varga Pál alább tárgyalandó munkája, amelyet a szerző az
elmúlt, nagyjából másfél évtizedben készített rövidebb tanulmányaiból és előadá-
saiból, valamint inkább szakkritikai jellegű írásaiból állított össze, mindenesetre
már a címében is Clifford Geertz egyik, amúgy Max Weberre idéző szállóigéje előtt
szalutál („Az ember jelentések maga szötte hálójában függő állat”), és a kötet