

MTA Doktora Pályázat (dc_1044_15)
*Modernism on the 'Margin' – The 'Margin' on Modernism.
Manifestations in Canadian Culture*

Válasz az opponensi véleményekre

Mindenek előtt köszönettel tartozom opponenseimnek, hogy vállalták dolgozatom értékelését, bár más tudományterületre, illetve más kultúrába kellett átlépniük, mint talán szűkebben vett kutatási területük.

Köszönöm **Oliver Botar** elismerő szavait az elméleti és történelmi háttér kidolgozására vonatkozóan. A kanadai professzor ugyanakkor nem rejt véka alá hiányérzeteit: megjegyzi, hogy a 'faji', 'etnicitásbeli', illetve a 'társadalmi nem'-et érintő szempontok egyenetlen mértékben érvényesülnek az elemzések során – ez részéről tudatos döntés volt, amint azt a Bevezetés utolsó bekezdésében (12.o.) kifejtettem, egyrészt amiatt, hogy ezek önálló szakterületek a tudományágon belül (Jewish Studies, Gender Studies, Ethnic/Minority/Indigenous Studies), ily módon létezik szakirodalom ezeket részleteiben bemutatva, másrészt az érvelés koherenciája sérült volna beemelésükkel. Emily Carr-al több tanulmány is foglalkozik az őslakos művészet és a nem-őslakos művész problematikájával összefüggésben (pl. Charles C. Hill az 1927-es National Gallery-ben rendezett kiállítást elemezve az *Emily Carr: New Perspectives on a Canadian Icon* című kötetben), ennek okából már nem kívántam kitérni erre az aspektusra. Lévé, hogy szakterületem az összehasonlító irodalomtudomány, nem érzem magam megfelelően kompetensnek képzőművészeti életművek értékelését illetően, mint amilyen a torontói Francis Loring és Florence Wyle munkássága. A. K. Prakash *Independent Spirit. Early Canadian Women Artists* (Firefly, 2008) című albumát ugyan tanulmányoztam az anyaggyűjtés során (a bibliográfiában nem tüntettem fel, mivel nem idéztem belőle), igaz, Pegi Nicol MacLeod miatt – ebben a kötetben szerepel mindkét szobrásznő, sőt a rövid életrajzi összefoglalók azt is megemlítik, hogy mindketten kiadtak verseskötetet. A női művész-lét problematikáját azonban Emily Carr életművén keresztül kívántam elemezni – miközben említést teszek a 'modern nő' első színpadi megjelenítéséről H. Ibsen *A babaház (Nóra)* című darabjában, vagy a nő-olvasók számának emelkedéséről a történelmi áttekintésben. Noha az 'antiszemitizmus' fogalmat valóban nem használom a dolgozatban, a 70-71. oldalon mind Torontóról, mind Montréálról szólva kitérek a demográfiai adatokra (Toronto lakosságának 6 %-a volt zsidó származású), illetve a diszkriminációra (a katolikus egyház zsidók elleni támadásaira Québec tartományban, valamint az egyetemi 'numerus clausus'-ra). A québeci antiszemitizmusra vonatkozóan egyébként számos utalást olvashatunk Mordecai Richler korai regényeiben (*The Acrobats*, *Saint-Urbain's Horsemen*), illetve 1992-ben kötetbe gyűjtött publicisztikai írásaiban (*Oh Canada! Oh Quebec! Requiem for a Divided Country*), amelyekre a dolgozat nem tér ki.

Bertram Brooker munkásságát illetően teljes mértékben elfogadom Botar professzor bírálatát, és köszönöm, hogy javaslatokat tesz a további kutatásra. Időközben megismertem Adam Lauder tanulmányát, amelyet már fel is használtam a közelmúltban egy grazi konferencia-előadásban. Ahogyan a dolgozat több pontján szóba kerül a geográfiai szempont, azt valójában a kutatás során sem tudtam figyelmen kívül hagyni: az anyaggyűjtést 12 hónapos OTKA Sabbatical ösztöndíj segítségével végeztem a 2010-11-es tanév során, de a megpályázott 6 hónap helyett pusztán hármat kaptam kanadai könyvtározásra, így sajnos Winnipegbe nem jutottam el – beforadó intézményem a University of Ottawa volt. Reményeim szerint erre a jövőben még lesz lehetőségem, és akkor behatóbban tudom tanulmányozni Brooker realista stílusú festményeit, valamint a Fitzgeraldtal való kapcsolatát, levelezésüket, Walter Phillips írásait (be kell vallanom, mindeddig ezekkel nem találkoztam), és a város irodalmi életét is. Érdekes felvetésnek tartom az esetleges Giorgio de Chirico-hatást – ha már a modern olasz festészet példájánál tartunk, annak is érdemes

lenne utánajárni, vajon ismerte-e Brooker Giacomo Balla vásznait: az olasz festő 1910-es évek közepén keletkezett képeire (mint pl. „A Merkúr bolygó elhalad a Nap előtt”, 1914) sokban emlékeztetnek Brooker absztrakt művei. Ugyanakkor, amint arra bírálóm is utal, a színházművészet terén kiemelem a winnipegi 'műhely' hozzájárulását az angol-kanadai modernista szcena formálódásához. (S. Ross winnipegi kötődését viszont annyira közismertnek ítélt meg, hogy nem ejtek róla szót.) A felsorolt winnipegi kötődésű szerzők (F. P. Grove, G. Roy, J. Marlyn, M. Lawrence, A. Wiseman) meglátásom szerint is rendkívül fontosak a kanadai irodalom történetében, viszont életművüket az irodalomtörténet nem a 'modernizmus' kategóriával illeti. Igen érdekesek Myrna Kostash gondolatai a központ-periféria fogalmak 'átrajzolásáról' – az anyaggyűjtést azonban 2011-ben lezártam, így a későbbi írásokat nem tudtam integrálni érvelésembe.

Hiányolja bírálóm Morley Callaghan és John Glassco írásainak beemelését az okfejtésbe – legközelebbi kutatási terveim között szerepel az 1920-as évek sokszínű párizsi művész-világának ábrázolása kanadai és magyar írók műveiben (a két említett szerző mellett Illyés Gyula, Márai Sándor és Dénes Zsófia ide vonatkozó írásait tervezem elemezni). A témakört tárgyaló elméleti írásokra azért térek ki az utolsó fejezetben, hogy rávilágítsak alkotóik (Innis, McLuhan, Frye, Taylor, Kenner) nemzetközileg is fontos szerepére, arra, hogy sok tekintetben az élen jártak a problémafelvetéseket és az új kulturális közegek szerepét illetően – vagyis azt a hipotézist kívántam alátámasztani, hogy a 'periférián' működő tudósok lényegileg járulnak hozzá egy-egy időszak elméleti diszkurzusának meghatározásához. Elismerem, hogy ezt a szempontot lehetett volna markánsabban is érvényesíteni.

Azzal, hogy az irodalmi művek elemzése során angolul és franciául írt kötetekre hagyatkozom, olyan – számomra kiemelkedően fontos – kutatók munkáinak gyakorlatát folytatom, mint például Philip Stratford (*All the Polarities: Comparative Studies in Contemporary Canadian Novels in French and English*, 1986), E. D. Blodgett (*Configuration: Essays on the Canadian Literatures*, 1982), illetve Ronald Sutherland (*Second Image: Comparative Studies in Québec/Canadian Literature*, 1971). Ez a megközelítés különösen érdekes meglátásokhoz vezetett, amikor Cohen és Aquin regényeit taglaltam, amelyeket ugyanabban a városban (Montréal) írtak szinte teljesen egyidejűleg.

Opponensem szerint nem egészen világos, miért foglalkozom egyrészt a modernista alkotókról (jelesül Emily Carr-ról) szóló drámákkal, másrészt miért térek ki Richler *Így látta Barney* című regényére és M. M. Bouchard drámájára. Ezek az alfejezetek Northrop Frye téziseinek illusztrálását szolgálták. A III. fejezet 3. pontjában térek ki Cohen és Aquin után Richler és Bouchard művére, miután idézem Frye kitételét, miszerint egy provinciális (esetünkben perifériális) kultúra akkor jut el érett korszakába, „amikor a művész olyan kulturális örökségbe lép be, amelyből elődei merítettek, és úgy fest vagy ír, hogy önmagán és közönségén kívül semmiféle szempontot nem kell tekintetbe vennie” (*Divisions on a Ground*, 23 – ford. KK) (207). Cohen, Aquin, Richler és Bouchard esetében ennek a kulturális örökségnek szerves része a modernista alkotók oeuvre-je, és a modernizmusra való – olykor ironikus – utalások markánsan jelen vannak az általam taglalt művekben, így módon az 'elődök' mitikus figurákká válnak az 1960-as évek közepén, illetve 1988-ban és 1997-ben megjelent irodalmi alkotásokban. Frye hatalmas életművében fontos helyet foglal el a mítoszok mibenlétéről való gondolkodás. A kanadai irodalomban (mint más, ún. 'új' irodalmakban) nagy szükség volt saját mitológia létrehozására – ezt a célt szolgálták azok a művek, amelyek kanadai alkotókról szóltak, vagy éppen a modernista gyakorlatra reflektáltak. Ez a jelenség indokolta számomra a Carr-ról készült színdarabok, illetve a modernista művészek mitizálása témakör beemelését az érvelésbe. A kronológiai eltérés pedig éppen azzal magyarázható, hogy 'időre van szükség' a mitizálási folyamat beéréséhez.

Nem tagadhatom, hogy jóleső érzéssel olvastam Oliver Botar elismerő sorait munkám érdemeiről, illetve nyelvi kompetenciámról. Ez utóbbi momentumot szeretném arra felhasználni, hogy köszönettel adózzam azoknak a mestereimnek, kollégáimnak, akik segítettek eljutni erre a

szintre: Vajda György Mihály és Stéphane Sarkany segítségével tudtam az ottawai Carleton Egyetemen tanulni, ahol Eva Kushner, Torontóban pedig Bisztray György egyengette utamat, miközben L'ubomír Doležel azt tanácsolta, hogy a szakmai továbbfejlődésen túl sajátítsam el magas szinten a tudományos angolt is. Visszatérve a szegedi egyetemre Fried István vetette fel, hogy mélyedjek el a kanadai irodalomban. Köszönettel tartozom nekik, számos további kanadai kollégának, barátnak, valamint a közép-európai lelkes Kanada-kutatóknak, hogy kutatásaim során inspiráltak, tanulmányaimra, könyveimre reflektáltak.

Kurdi Mária rendkívül konstruktív opponensi bírálata egyrészt megerősít a témaválasztás aktualitásában, másrészt fontos új perspektívák felé irányítja figyelmemet, amelyeket mindenképpen szem előtt fogok tartani kutatásaim későbbi fázisában. Külön köszönöm a munkám koncepciójára és a választott kutatási módszerre vonatkozó elismerő szavait: ezeket fontos visszaigazolásnak tartom későbbi kutatási terveim tekintetében is.

Bírálom kritikai megjegyzéseit illetően köszönöm, hogy felhívta figyelmemet az esetenkénti önisméltásra, illetve a posztkolonialitás részéről nem ismert szakirodalmára és további kutatási célokra. Be kell vallanom, hogy Ausztrália kultúrájával nem foglalkoztam korábban, így csak hipotéziseim vannak a kanadával való hasonlóságokat illetően. Botár Olivérhez hasonlóan Kurdi Mária is említést tesz a definíciók, illetve a periodizáció problematikájáról: véleményem szerint mindkettő rendkívül összetett és sokrétű kategória, ennek (is) tudható be, hogy könyvemben olykor ezekre vonatkozóan bizonytalanság érződhet, miközben valójában a határvonalak szaggatottságára próbáltam rámutatni. Az esztétikai modernizmus kérdését az általam nagyra tartott és többször idézett Brian Trehearne olyan alaposan kidolgozta, hogy e kérdéskörrel (ami egyébként nem tartozik munkám fő csapásához) lényegi újat nemigen tudtam volna mondani. Ugyanakkor valóban árnyaltabb lett volna érvelésem, ha Emily Carr esetében bővebben kitérek az ironia jelenségére – legyen az önironia vagy a kulturális életre vonatkozó ironikus megjegyzések. Carr ironikus szemlélete nem pusztán verbálisan nyilvánul meg, hanem képileg is: pályakezdőként rövid ideig egy helyi lap karikaturistája volt, majd saját hétköznapi és útiélményeit szívesen ábrázolta fanyar ironiával vagy éppen humorosan, szavakkal és képekkel – Silcox szóhasználatával élve 'verbális tablókban' (9) – amint azt *Pause. A Sketch Book* (Stoddart, 1995, első, poszthumusz kiadás, 1953), illetve a *Sister and I in Alaska* című faksimile kötetekben láthatjuk. Ez utóbbi anyaga könyvem nyomdába adása után került elő, és 2014-ben jelent meg David P. Silcox értő bevezetőjével a Figure Publishing, Vancouver, gondozásában (a 2015. évi, Debrecenben megrendezett HUSSE konferencián előadást is tartottam róla). Amint ez a bevezető kiemeli, „Sok illusztrációban Carr önmagát zsémbesnek és megkeseredett emberként ábrázolja; naplóbejegyzéseiben gyakran találkozhatunk rosszkedvű, bosszankodó kitételekkel ... Carr elbeszélő technikája az élénk színekkel ábrázolt rövid, olykor elszigetelt anekdotákon nyugodott.” (8, 9 – ford. KK) Elismerem tehát, hogy az ironikus ábrázolásmód (Carr-nál, Richlernél), valamint Linda Hutcheon ide vágó elméleti megállapításai hangsúlyosabb taglalást érdemeltek volna könyvemben.

Amint bírálóm észrevételezi, a példaként említett irodalmi korpusz esztétikai színvonala egyenetlen (Harris versei, Brooker regénye, illetve a Carr-ról szóló Voaden-dráma). Ennek mindvégig tudatában voltam. Voaden darabját (többéves színházi műhelymunkát követően) másfél évtizeddel Carr halála után mutatták be első ízben, ezzel a drámaíró úttörő szerepet játszott a Carr-kultusz kialakulásában, ami különösen az előadóművészetek terén volt figyelemreméltó. Amint az alfejezet további részéből kiderül, a Carr-ral foglalkozó későbbi drámák már mind esztétikailag, mind a dramaturgiát tekintve színvonalasabb és izgalmasabb alkotások (és ez érvényes az egyik legismertebb festőről, Tom Thomsonról szóló, 2014-ben megjelent darabra, Jim Betts *Colours in the Storm* című művére vonatkozóan is). A *Think of the Earth* rendkívül népszerű volt megjelenésekor, és az első irodalmi 'Governor General's Award' elnyerésével fontos szerepet játszott a kulturális identitás formálódásában.

Köszönöm opponensemnek, hogy felhívta a figyelememet Wilde esszéjére – amint azt a Botár Olivérnek adott válaszomban már említettem, a továbbiakban Brooker sokirányú tevékenységét is szeretném tanulmányozni, beleértve az angol esztétikai hagyomány aspektusát. A zenei ihletettség, illetve tágabb értelemben a szimbolizmusban kezdeményezett szinesztézia a huszadik század első évtizedeinek számos művészt foglalkoztatta: erre hangsúlyozottan rámutat a londoni Tate Modernben 2016 őszén bemutatott Georgia O'Keeffe kiállítás és annak katalógusa is. Amint mind a szöveges érvelésben, mind a kiválasztott illusztrációval erre Brooker kapcsán kitérek, nem volt ez másként a kanadai alkotók esetében sem, akik rendszeresen látogatták az amerikai (chicagói, new yorki) kiállításokat. Ily módon nagyon valószínű, hogy a Kurdi Mária által említett Wallace Stevens kötetet is ismerték kanadai kortársai. 1926 december 15-én megjelent tanulmányában a kortárs költészetéről szólva A. J. M. Smith említést tesz Eliot mellett Sitwellről, Wallace Stevensről, E. E. Cummingsról, mint 'ultra-modern' alkotókról (in: Dudek – Gnarowski, 29). A T. S. Eliot analógia a montreáli költőkkel (F. R. Scott, A. J. M. Smith) kapcsolatban szintén nagyon releváns – a csoport tagjai már egyetemistaként ismerték Eliot verseit és esszéit, Smith 1926 novemberében a diáklapban (*McGill Fortnightly Review*) ismertette és elemezte a *The Waste Land*-et, amint arra az általam többször idézett *The Making of Modern Poetry in Canada* című kötet rámutat (24). Smith két évvel később a *Canadian Forum* hasábjain úgy érvel, hogy „A modernitás és a tradíció egyaránt azt követelik meg a kortárs művésztől ... hogy intellektuális legyen. Az érzékenység már nem elegendő, az intelligencia is követelmény. Még Kanadában is.” (in: Dudek – Gnarowski, 33, ford. KK) A tradíció kategória sajátos értelmezésekre ad lehetőséget egy úgynevezett 'új' kultúrában, mint amilyen a kanadai (főleg a XX. század első felében). Ennek jelentőségét N. Frye is aláhúzza, amikor egy kultúra fejlődésében azt tartja legmagasabb szintnek, amikor saját örökségére épít. Az európai és egyesült államokbeli modernista költőket nagyra becsülő montreáli csoport 1936-ban antológiát adott ki *New Provinces* címmel, amire John Sutherland jó tíz év elmúltával 'ellen-antológiával' riposztzott (*Other Canadians*, 1947). Ennek előszavában azt állítja, hogy A. J. M. Smith szerint „a 'kozmopolita' a kanadai költészet kizárólagos hagyománya”, majd hozzáteszi, hogy „teljes mértékben értelmetlen dolog 'hagyományról' beszélni a kanadai költészetet illetően.” (in: Dudek – Gnarowski, 50, ford. KK).

Opponensem számára nem egészen világos, mennyiben érvényesülnek posztmodern szempontok Smith „The Lonely Land” című versében. Ebből a költeményből több sort, valamint kritikai nézeteket is idézek mind a főszövegben, mind lábjegyzetekben, amelyek a mű önmagáért valóságát hangsúlyozzák (a valóság visszatükrözésének ellenében), többek között a költő szavait, miszerint „a vers nem egy élmény leírása, hanem az élmény maga.” (184). A posztmodern terminusa ez esetben tehát az irányzatnak a modernizmusból átvett/átértelmezett elemére, jelesül az irodalmi mű mű-mivoltára utal – ezzel Linda Hutcheon nézetét fogadtam el, aki szerint posztmodern jelzővel az alapvetően öntükröző műveket illetjük, megengedvén, hogy „a század elejének modernista művészetét is leírhatjuk ily módon ... A modernista és a posztmodern közötti folytonosság nagyon valós” (*The Canadian Postmodern*, 1, ford. KK). F. R. Scott és A. J. M. Smith munkásságával kapcsolatban Rao az „eklektikus” fogalmát olyan értelemben használja, hogy a műve megírása előtti (kis mennyiségű) szakirodalom gyakran leegyszerűsítően homogén egységként kezelte a két költő munkásságát, leszűkítve azt a húszas évek második felének irodalomszervezői tevékenységére és kísérletező költészetére – holott Smith elismert esszéista és antológia-szerkesztő is volt (ahogyan arra N. Frye is rámutat), Scott pedig kedvelte a parodikus hangvételt, továbbá jelentős tudományos művek fűződnek nevéhez az emberi jogok témakörében. Másfél évtizeddel Rao könyvének megjelenése után Brian Trehearne árnyaltan értelmezi mind a költői csoportosulások közötti koncepció-beli különbségeket, mind az egyes költők szerteágazó tevékenységét a *Canadian Poetry 1920 to 1960* című antológia utószavában (434-445).

Az intertextualitás modernista és posztmodern gyakorlatát illetően egyetértek

opponensemme, és azt az észrevételét is elfogadom, hogy több esetben lehetett volna a 'pastiche' terminust használni az elemzések során, például olyan értelemben, ahogy a Konstanzban működött Renate Lachmann használja. Sheila Watson regényét ismerem, remekműnek tartom, az anyaggyűjtés során foglalkoztam is vele (mint ahogyan Dorothy Livesay költészetével is), de a végleges változatba már pusztán utalásszerűen került bele, mivel a III. fejezet első és második alfejezetében 1950 előtt keletkezett művekkel foglalkoztam, igyekezvén egyfajta kronológiai szempontot érvényesíteni – Watson regénye viszont 1959-ben jelent meg, és a néhány évvel későbbi Cohen, illetve Aquin műveket a posztmodern korai kanadai megjelenéseként értelmeztem. A teoretikusokkal foglalkozó fejezetben azért térek ki H. Innisre, mert munkássága azt példázza, hogy adott esetben egy gazdaságtörténész igen nagy hatást gyakorolhat az irodalomtudományra, amennyiben McLuhan tézisei filológiai kimutatható módon merítettek Innis meglátásaiból. Elismerem egyúttal, hogy Linda Hutcheon munkássága is méltó elméleti-kritikai elemzésre.

A formai észrevételekre válaszolva azt tudom mondani, hogy a SALC gyakorlata szerint a fejezetek első bekezdése a sor elején kezdődik – szerkesztőim ezt minden bekezdésre érvényesítették. A bibliográfiát a Kurdi Mária által javasolt formában (azaz külön egységként a primér művek, külön a szakirodalom és harmadik egységként az internetes források) nyújtottam be, de a sorozatszerkesztő a publikált változat mellett döntött. A téziseket illetően: szó szerint vettem azt a tanácsot, hogy a tézisek megfogalmazásánál (tekintettel a habitusvizsgálati folyamatra) azt kell szem előtt tartani, más tudományágak képviselői is követni tudják a gondolatmenetet. Mivel hazánkban kevésbé ismert irodalomról és művekről írtam, szükségesnek tartottam a leíró, olykor tartalmi jellegű 'kitérőket'.

Végezetül ismét megköszönöm Kurdi Mária professzor-asszony alapos, elgondolkodtató és a későbbi kutatásokra nézve tanulságos észrevételeit, valamint elismerő szavait.

Virágos Zsolt professzor munkámat egy másik perspektívából, jelesül az Egyesült Államok irodalmi hagyománya felől közelítve értékelte. Megtisztelő számomra, hogy a kanadai kultúrát taglaló könyvem a magyar nyelven az angolszász irodalmakról megjelent kézikönyvekben tetten érhető 'modernizmus-hiátust' idézi fel opponensemben, illetve, hogy továbbgondolásra buzdít a kérdéskör amerikai szerzőkre vonatkozó kiterjesztését illetően. Ez utóbbi, feltételezésem szerint, izgalmasan árnyalhatná mindkét észak-amerikai kultúra modernizmus-képét – különösen, ha vizsgálatunkat nem szűkítjük le az irodalomra, hanem kitérünk például a festészetre, vagy éppen a fotográfiára is (a korábbiakban már említett Georgia O'Keeffe-kiállításon számos fotó is szerepelt Alfred Stieglitztól). S ha már a képzőművészetnél tartunk, bírálóm kifogásolja, hogy az értekezés „nem tud az 1913-ban megrendezett ... Armory Show-ról” - az első fejezet 8. pontjában (65. oldal) a következő mondat olvasható: „In the spring of 1913, just a few weeks after the watershed 'Armory Show' exhibition in New York (*The International Exhibition of Modern Art*), there were two exhibitions of Post-Impressionist painting in Montreal, shocking local art lovers ...”. Tehát érvelésemben igyekeztem integrálni az amerikai elő-képeket, főként a festőket illetően (pl. Emily Carr tanulmányai San Franciscóban, Mark Tobey-val folytatott dialógusa, new yorki és chicagói kiállítás-élményei), vagy éppen Ezra Pound erőteljes hatását mind M. McLuhan, mind L. Dudek, illetve A. M. Klein esetében. Az angol kulturális intézmények (művészeti akadémiák, egyetemek), illetve szerzők hatását (pl. Joyce-é A. M. Kleinre) szintén több alkalommal megemlítem, ily módon tehát nem vitatom, hogy a kanadai kultúra az angol-amerikai kultúrkör integráns része.

Egyetértek opponensemme abban, hogy az irodalmi kánon mellett a festészet, a zene és az építészet alkotásaira is terjesszük ki vizsgáldásunkat. Noha kifejezetten zenekedvelőnek tartom magam, nem tudnék modernista kanadai zeneszerzőt említeni. Viszont az építészetre – ha röviden is, de – kitértem: a 69. oldalon még képi illusztráció is szerepel a modernizmus néhány motívumának díszítő felhasználására. A modernizmus-terminus használata valójában megnehezíti – ugyanakkor meg is könnyíti – a kutató dolgát. Számomra a fogalom heterogeneitása volt vonzó – és

jelentett egyúttal kihívást is. Az a lehetőség, hogy a többes számú használat mellett foglaltam állást, utat nyitott abba az irányba, hogy a Kanadában született modernista alkotásokat nemzetközi kontextusban vizsgáljam. Mindeközben tudatában voltam a modernizmus létét elvitató nézeteknek is – kanadai vonatkozásban ennek a megközelítésnek legismertebb képviselője Robert Kroetsch, aki szerint Kanada irodalma a Viktoriánus korszakból a posztmodernbe lépett, anélkül, hogy valaha is modern lett volna (idézem a 77. oldalon). Kutatásaim ennek ellenkezőjéről győztek meg.

A modernizmus/posztmodernizmus fogalmak valóban az érvelés fő tengelyét alkotják, mindkettőre vonatkozóan igyekeztem a nemzetközi szakirodalmat is feltérképezni. Meglátásom szerint a sorrendiség igen fontos e tekintetben – értve ezen a kronológiai egymást-követést, azt, hogy a posztmodern alkotásokban számos, a modernizmusban már fellelhető elemet találhatunk. Érték-hierarchiát azonban nem kívántam érvényesíteni. Virágos professzor opponensi véleményének záró idézetére úgy reflektálnék, hogy a posztmodern szövegekben valóban kitapintható a 'rendszer bontó, jelentést destabilizáló, hagyományromboló' attitűd, de ez meglátásom szerint nem implicálja, hogy 'irodalmat bomlasztó, jellemapasztó' is lenne a posztmodern irodalmi termés, hiszen sok példát lehetne felhozni olyan, posztmodern jellegű irodalmi/művészeti alkotásra, amelyek gazdagítják az adott művészeti ág korpuszát, és ez a gazdagítás érvényes a színházművészet terén is.

Végezetül opponensem bíráló megjegyzését teljesen megalapozottnak tartom a név-és tárgymutató vonatkozásában: a kiadásról folyó tárgyalások során a szerkesztők arról biztosítottak, hogy szerepel index a monográfia végén – ez azonban időhiány miatt nem valósult meg. Mivel a kötet online formában is elérhető, a kereső program valamelyest korrigálhatja ezt a hiányosságot.

Ismételten köszönöm opponenseimnek, hogy foglalkoztak dolgozatommal, felhívták figyelmemet olyan elemekre, amelyek továbbgondolásra érdemesek, és elismerték munkám eredményeit. Szintetizáló munkát kívántam írni, amelyben követem olyan elismert kanadai tudósok példáját, mint Philip Stratford, Linda Hutcheon, Edward Blodgett és Clément Moisan, akik komparatistikai és irodalomelméleti szempontok érvényesítésével írtak angol és francia nyelvű kanadai művekről. Pályakezdésem idején mind a komparatistika, mind az irodalomelmélet terén vezető szerepet játszottak a kanadai tudósok – az imént felsoroltakon túl a munkámban is tárgyalt Northrop Frye és Walter Moser, továbbá Eva Kushner, Mario Valdés, Wladimir Kryszinski, Lubomír Doležel, Milan V. Dimić, Marc Angenot a diszciplína meghatározó képviselői voltak évtizedeken át. Munkásságuk példaértékű volt és marad számomra. Még egyszer köszönöm minden jelen, és itt jelen nem lévő kollégának, akik pályám alakulását segítették, hogy hozzájárultak munkám megalkotásához.

Budapest, 2016. november 17.

Kürtösi Katalin