

A MAGYAR IRODALOM KOMPARATISTA TÖRTÉNETÉRŐL

Az ICLA 1976. évi budapesti kongresszusán előadást tartottam egy olyan nemzeti irodalomtörténetről, melyet komparatista módszerrel írnak meg. Azóta ez a munka meg is kezdődött és jelentősen előrehaladt a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében. Olyan irodalomtörténet lesz ez, mely a magyar irodalmat a világirodalom folyamatába helyezi, azzal szembesíti, és ezáltal kívánja jobban megérteni. Már 1976-ban úgy véltem, hogy egy ilyen szembesítésből nemcsak a magyar irodalmat lehet jobban megérteni, hanem a világirodalom bizonyos törvényszerűségei is világossá válhatnak. Egykori előadásom már érintette egy ilyen komparatista munkának néhány elméleti-módszertani kérdését, és ezek egy részére vissza is akarok tekinteni. A munka végzése közben azonban az elméleti és módszertani kérdések megszorodtak, és ezekkel a tapasztalatilag megismert új kérdésekkel akarnám most az 1976-ban ismertetett programot kiegészíteni.

Az újonnan felmerült kérdések közt vannak szerényebb, technikai jellegű kérdések is, melyek azonban látszólagos igénytelenségükben is fontosak, és megfelelő megoldást kívánnak. Ezek a technikai kérdések abból adódnak, hogy a magyar irodalom komparatista történetét elsősorban olyan olvasóknak szánjuk, akik egyáltalán nem ismerik a magyar irodalmat. Három kötetben fogunk fejezeteket nyújtani nagy költőkről és írókról, akiknek a külföld még a nevét sem hallotta, s a szakemberek is alig valamit tudnak róluk. A komparatista módszer alkalmazása, vagyis a mindmáig névtelen magyar alkotók szembesítése világszerte ismert, de a magyaroknál nem mindig nagyobb személyiségekkel, lehetővé teszi, hogy hasonlóságok és különbségek kimutatásával, a világirodalom folyamatainak és irányzatainak analógiái segítségével próbáljunk megismertetni magyar műveket és alkotókat. A hasonlóságok és különbségek kimutatása teszi lehetővé, hogy az ismertből közelítsük meg az ismeretlent. Byron vagy Baudelaire tehát nekünk azzal segít, hogy általuk egy nagy magyar költőt, Arany Jánost próbálunk a külfölddel megismertetni. Arany János ugyan befogadta Byron hatását, de ezt oly mértékben átalakította, hogy Arany verses regényében Byron nem ismert volna magára. Baudelaire pedig Arany János kortársa volt, de Arany nem ismerte, nem fogadott be tőle hatást, és a komparatista számára az is tanulságos, hogy két nagy költő kortárs egymástól mennyire különböző módon dolgozza föl ugyanazon kor élményét.

Irodalomtörténetünk legelemibb feladata azonban, hogy a magyar irodalmat ne csak az összehasonlítás módszerével, tehát ne csak a világirodalomhoz való hasonló-

ságok, illetve az attól való különbözőségek analógiáival próbálja megismertetni, hanem információk közlésével is. Nehéz megszabni ennek az információközlésnek határait, hisz annak ki kellene terjednie egy-egy korszak politikai, gazdasági, társadalmi viszonyaira is, de bele kell nyugodnunk, hogy az ilyen információ már túllépi az irodalomtörténet határait. Információt kell azonban nyújtanunk a tárgyalt művek tartalmáról, jellegéről s olyan esztétikai értékeiről, melyek a magyar olvasó előtt eleve ismertek. Mi több, nem említhetünk olyan személyeket vagy helyneveket, melyeket életrajzilag vagy földrajzilag legalább fél mondatban ne jellemeznénk. Az információ nyújtásának ez a technikája azonban a vállalkozásnak bármily fáradságos, de mégis a könnyebb feladatai közé tartozik. Nehezebbek a vállalkozásunkkal összefüggő elméleti és a történeti kérdések.

A közkézen forgó irodalomtörténetek a nemzeti irodalmak és a világirodalom történetében stíluskorszakokat különböztetnek meg, úgymint a reneszánsz, a barokk, a klasszicizmus, a romantika, a realizmus, a szimbolizmus stb. Mi nem fogadjuk el azt a gyakorlatot, hogy az irodalom különböző korszakaiban stíluskorszakokat lássunk, mely gyakorlatot egyébként az irodalomtörténet a művészettörténettől, Wölfflintől és iskolájától vette át. Úgy véljük, hogy hegemon, egyöntetű korszakstílusok a képzőművészetekben éppoly kevésbé léteznek, mint az irodalomban. Egyöntetű korszakstílust még az olyan egyeduralkodók sem tudtak az irodalomra ráparancsolni, mint XIV. Lajos, akinek klasszicizmusa idején jelen maradt a barokk is, vagy Napóleon, akinek hivatalosan felkarolt klasszicizmusa idején már felbukkannak a romantika nyomai. Munkánkban azonban igenis számolunk egy-egy korszakon belül többféle stílus és irányzat együttélésével, szövevényével, és épp az ilyen szövevény összetevőit tartjuk egy korra jellemzőnek. Pl. a 18–19. század fordulóján a nyugati irodalmakban is egymás mellett él egy bizonyos klasszicizmus és a romantika, majd a 19. század első felében a realizmus és a romantika egymással huzamosan összeshövődnek. Különösen így van ez Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban, melyek a 19. század elején törek-szenek arra a polgárosult szintre, mely a nyugati irodalmakat jellemzi, és eközben rendkívüli fogékonysággal fogadnak magukba régi és új hatásokat. Ezeknek az irodalmaknak helyzetét az olyan téli folyóhoz szoktam hasonlítani, melyen a jégtáblák egy híd lábánál összetorlódnak. Magyarországon is azon a 18–19. századfordulón egyszerre jelentkezik Boileau és Rousseau, Goethe és Marmontel, Vergilius és Schiller hatása. De a korszaknak épp ez a jellemzője, és azt a korszakot csak abból érthetjük meg, hogy benne heterogén hatások torlódnak egymásra.

Milyen korszakokat ismer hát a mi nemzeti és komparatista irodalomtörténetünk? Csakis a történelmi korszakokat, melyek az emberi létnek is korszakai, és nem szükségképp esnek egybe az irodalom korszakaival. Az emberek, tehát az írók is, elsődlegesen a történelmi korszakot élik át, mert azt érzik a bőrükön. Az emberek nem irodalmi korszakokban, hanem történeti korszakokban élnek.

A nemzeti történet egy-egy korszaka azonban nem mindig jelent világtörténelmi korszakot is. A gazdasági és kulturális fejlettség szinte néha erősebben megkülönbözteti egymástól a népeket, mint valamely történelmi korszak választóvonalá. Közép- és Kelet-Európa elmaradott társadalmi nem olyan korszakokat élnek át, mint a velük egykorú francia vagy angol társadalmak.

Az európai kultúra különböző fejlettségi fokú területeinek, zónáinak egymáshoz való viszonya fontos kérdés egy nemzeti irodalom komparatista művelői számára is. A zónaelméletet a szovjet tudósok is kialakították, s 1971. évi budapesti konferenciánkon, melyen a szocialista országokon kívül az Egyesült Államok, Franciaország, Belgium, Német Szövetségi Köztársaság stb. tudósai is részt vettek, megvitattuk ezt az elméletet, melyet akkor Mrs. Nyeupokojeva ismertetett. Ezt a zónaelméletet érezhető tartózkodás fogadta, amiben talán része lehetett némi félreértésnek is, mintha a zónák politikai jelentéssel bírnának, holott ebben az elméletben nem erről volt szó.

Kötetünk számára, éppen a korszakok történelmi jellege miatt, megfelelő történetbölcseleti alapot kellett teremtenünk, s azt a kitűnő magyar történésznek, Kosáry Domokosnak elmélete nyújtotta. Kosáry szerint a civilizáció fejlettségi foka Európában sajátos földrajzi térképet alakít ki, melyben fennsíkokat (ezeken a legfejlettebb nemzeti kultúrák helyezkednek el) és lapályokat, vagyis a polgári fejlődés kezdetén álló, de felfelé törekvő nemzeti kultúrákat különböztethetünk meg. Természetesen ez a térkép a történelem változásai szerint maga is változik, de pl. a 18. század végén a lapályok olyan összefüggő sávját mutatja, mely később már nem áll fenn. Más szóval: a fejlődés kezdetén álló nemzeti kultúrák Kelet- és Közép-Európától kiinduló sávban érintkeznek az észak-európai, a skandináv stb. kultúrákkal, melyek a fennsík felé törekednek, ahol már a francia, az angol, az olasz, és részben a német kultúrák már jó ideje berendezkedtek.

Készülő munkánknak a 18. század utolsó harmadától a 19. század derekáig terjedő fejezetei a síkságról a fennsíkra feljutás drámai erőfeszítéseit mutatják be. Ezt a folyamatot más szóval a polgári és nemzeti kultúra kialakítására tett erőfeszítésnek nevezhetjük. Ez az erőfeszítés jellemzi ebben a korszakban a lapály valamennyi nemzetét, tehát a magyarokat éppúgy, mint a svédeket, a románokat éppúgy, mint az oroszokat, a szerb-horvátokat éppúgy, mint a dánokat vagy a lengyeleket stb. Azonos fejlettségi szakaszban levő nemzeti kultúrákban tehát azonos típusú jelenségek és folyamatok mennek végbe, melyeket csak a komparatista módszer tekinthet át. Persze ennek az azonosságnak megvannak a határai, és minél fejlettebbé válik egy nemzeti kultúra, annál inkább lépnek a különbségek az azonosságok helyébe.

Meg kell említenem, hogy a különböző nemzeti irodalmak hasonlóságainak és eltéréseinek elemzésére és átgondolására jó alkalmat szolgáltatott az ICLA keretében folyó nemzetközi vállalkozás, az európai irodalmak komparatista történetének létrehozása. Mi ebben, francia komparatista kollégáinkkal karöltve, nemzetközi komparatista gárda bevonásával, annak az átalakulási folyamatnak a történetét írtuk meg, mely a 18–19. századfordulón ment végbe az európai költészetekben. Mostani vállalkozásunk, vagyis egy nemzeti irodalom összehasonlító irodalomtörténete, mely egy nemzeti irodalom jelenségeiből kitekint mindazokra az európai jelenségekre, melyek a magyar irodalom megértése és jellemzése érdekében fontosak; módszertanilag a fordítottját nyújtja az említett ICLA vállalkozásnak, melyben az egész európai költészetet próbáltuk a nemzeti költészetek alapján jellemezni.

Az elmondottakból kiderül, hogy komparatista módszerünk tipológiai jellegű, ami annyit jelent, hogy nem elsősorban a recepciók menetét vizsgáljuk, tehát nem az irodalmak és kultúrák egymással érintkezésének folyamatait, hanem azokat a jelenségeket, melyek több nemzeti irodalomban párhuzamosan, és egymáshoz akár hason-

lóan, akár pedig egymástól eltérően lépnek fel. A tipológiai módszert frappánsan ismertette az 1967-es belgrádi ICLA kongresszuson Zsirmunskij. A mi vállalkozásunkban érvényesített tipológiai módszer abban különbözik Zsirmunskijétől, hogy nem látunk annyira *direkt* kapcsolatokat társadalmi és kulturális jelenségek között, mint amelyeneket Zsirmunskij vagy a másik jelentős szovjet komparatista, az orientalisztika terén oly sok újat hozó Konrad látna. Egyebek közt kételkedünk abban, hogy akár a kínai, akár az egyéb keleti irodalmakban felbukkanó bizonyos korszakjelenségeket éppúgy reneszánsznak lehetne tekinteni, mint az azonos nevű európai korszak jelenségeit.

Arra, hogy tipológiai módszerünk milyen komparatista tanulságokat hozott, csak néhány példát említenék. Általános tipológiai jelenség pl. a 18–19. század európai költészetében a lírai személyiség kialakulása, a lírai Én megizmosodása, a klasszicizmus személytelenségétől való elfordulás stb. Ezt a folyamatot az egész európai költészetben felismerhettük, de azzal a lényeges különbséggel, hogy a líraiság érvényesülése azokban az irodalmakban megy végbe dinamikusan, melyeknek nem volt vagy alig volt klasszicizmusuk. Megleő jelenség és tipológiailag jellemző a lapály több kultúrájára is, hogy bennük, és különösen a magyar költészetben, az Én-líra a 18. század végén erőteljesebben érvényesül, mint pl. a francia költészetben.

Másik tipológiai tanulságként említhetem, hogy az egész európai irodalomban már a felvilágosodás korszaka felszínre hozza mindazokat a témákat, amelyeket a romantikának szokás tulajdonítani, ilyenek pl. a nemzeti történelem témái, a népköltészet, az ősmondák kérdése stb. Van azonban ennek a kornak egy másik fontos jelensége is: a lapály nemzeti irodalmainak egy részénél, így pl. a magyaroknál, svédeknel, dánoknál és részben a németeknél is (ha Hölderlinre gondolunk) a 18–19. századfordulón *autonóm* költészet alakul ki, amin azt kell értenünk, hogy néhány nagy költője ezeknek az irodalmaknak olyan lírai formát és stílust alakít ki, mely egyaránt távol áll a letűnő klasszicizmustól, és a még éppen csak kialakuló romantikától. A magyar Csokonait, a svéd Bellmant, a dán Ewaldot és a már említett Hölderlint lehet erre példaként felhozni. Ilyen típusú alkotókkal nem találkozunk pl. a francia vagy az angol irodalomban, más szóval a klasszicizmus felbomlása tipológiailag különbözőképpen megy végbe az egyes nemzeti irodalmakban. Van, ahol korán létrehozza a romantikát, pl. az angoloknál vagy a Sturm és Drang közbeiktatásával a németeknél, néhol azonban olyan autonóm korszakot hoz létre, melyet se klasszikusnak, se romantikusnak nem nevezhetünk, – és bizonyára legkevésbé „preromantikusnak”.

Még egy tipológiai tanulságot említenék, mely élesen megkülönbözteti Közép- és Kelet-Európa irodalmait a nyugatiaktól, de részben az északiaktól is, – melyekkel ezen a ponton megszakad az eddig nyilvántartott tipológiai párhuzam. Ez pedig nem más, mint a népköltészet és műköltészet sajátos típusú, azaz Közép- és Kelet-Európában felismerhető viszonya. Általános törvényszerűségként lehet megállapítanunk, hogy Közép- és Kelet-Európa kultúráiban a polgári és nemzeti irodalom kialakulása a népköltészet alapján megy végbe. Ebben hasonlítanak egymásra szerb-horvátok, a magyarok, a szlovákok stb. Ilyen jelenséggel a nyugati irodalmakban ugyancsak nem találkozunk. Ezen a törvényszerűségeken belül azonban a hasonlóságok mellett vannak jelentős különbségek is, melyeket az összehasonlításnál számon kell tartanunk. A szerb-horvátoknál a Karadžić-féle népi énekek, melyeket Goethe annyira megcsodált, a

műköltészetet egészen ezekre az ősi népi példákra hangolják, és akár Njegos, akár Mažuranić mintegy újjáteremtik azt, amit a Karadžić-féle modellben felismertek. Ugyanakkor a magyar költészet is a népköltészetten alapul, de azt mintegy klasszicizálva, esztétikailag kifinomítva, mint Petőfinél, akinél a népköltészet így össznemzeti műköltészetté válik, – vagy Aranynál, aki az archaikus, barokk hagyományt egyesíti egy klasszicizált népköltészettel. Megemlíthető, hogy ilyen összeötvözés felismerhető a horvát Mažuranićnál is.

Ki kell még térnem a hatások és recepciók tárgyalására is, ahogyan azt készülő magyar irodalomtörténetünkben végezzük. 1976. évi említett előadásomban a recepció kérdését némiképp egy régibbfajta komparatiztikába illőnek tekintettem. Munkánk előrehaladtával azonban mindinkább meggyőződhettem róla, hogy a recepciónak is megvan a maga tipológiája, melyet az egyes irodalmak belső szükségletei szabnak meg. A recepció mindig szerves és szükségszerű jelenség, és nem a divaton múlik, mert az egyes irodalmak azt fogadják magukba és azt asszimilálják, amire szükségük van, és ezt akkor teszik, amikor szükségük van rá. Baudelaire-re nincs még szükségük a vele kortárs magyar költőknek, de annál nagyobb a szükségük a magyar költőknek a 20. század első évtizedeiben. Úgy szoktam ezt mondani, hogy a magyar költészet számára Baudelaire nem 19. századi, hanem 20. századi jelenség.

A recepció kérdését tehát munkánkban a magyar irodalom belső szükségletei felől próbáljuk megközelíteni. Így pl. az amerikai regény magyarországi fogadtatását. Bret Harte igen népszerű volt a múlt századi Magyarországon, mivel összhangban lehetett a magyar romantika hagyományaival, – és megvolt benne a szerény kísérlet egy olyan kortársi valóság bemutatására, melyre a magyar romantika már nem vállalkozott. Fontosabb azonban a magyar regény 20. századi új irányának kialakulása érdekében Theodore Dreiser és Dos Passos hatása, akik direkt és könyörtelen módon mutatták be azokat a korkérdéseket, melyekkel a magyar regénynek is meg kellett mérkőznie. Steinbeck regényei éppen a második világháború idején indították arra a magyar kritikát, hogy a valóság hasonló ábrázolását – tehát egy modern és társadalmi ábrázolást – kérjen számon a magyar regénytől. Tanulságos lenne Hemingway rendkívüli magyar visszhangjának nyomon követése is, mely hozzájárulás volt a magyar novella- és regényművészet modern technikájának kialakulásához.

Mindaz, amit készülő munkánk módszerének, a tipológiai módszernek néhány és távolról sem valamennyi tanulságáról mondtam, nem feledtetheti velünk, hogy munkánk legfontosabb fejezetei mégsem a komparatiztikai fejezetek, hanem az egyes alkotókról készített portrék és pályaképek, melyekben azt az elvet követjük, hogy az irodalomtörténetet irodalomkritikával párosítjuk. Ez pedig annyit jelent, hogy irodalomtörténészként is úgy próbálunk írni régi nagy költőinkről, mintha kortársaink lennének, – tehát kritikusokként írhatnánk róluk. Ily módon akarjuk őket életre kelteni, s ha ez sikerül, s ők mintegy a kortársainkká válnak, tudományunk is, az irodalomtörténet is életre kel. Ez az élő tudomány pedig annál tágabb életet tud magába foglalni, minél többet tud felhasználni a komparatiztika szemhatártágító lehetőségeiből.