

## Egy nemzeti irodalom története — komparatista módszerrel

A littérature comparée eddigi vállalkozásai főként azt tűzték ki céljukul, hogy egy kulturális zóna (pl. Európa vagy az európai nyelveken megszólaló irodalmak) történetét, törvényszerűségeit, sajátosságait kutassák. A magyar komparatisták most olyan vállalkozásra készülnek, mely nemzeti irodalmunkat a világ-irodalom — az európai irodalom — részeként fogná fel, s megmutatná mindazt, amiben a magyar irodalom az európai irodalmak egyikével-másikkal megegyezik s mindazt is, amiben különbözik ezek egyikétől-másikától. Analógiák és eltérések szövevénye: ezt mutatja akármelyik nemzeti irodalom, ha szembesítjük más irodalmakkal.

Mi szükség lehet egy nemzeti irodalom összehasonlító módszerű bemutatására? Egy ilyen vállalkozásnak kettős a célja. Az első s a számunkra legfontosabb: a magyar irodalom megismertetése olyanokkal, akik ennek az irodalomnak legtöbb alkotását nem ismerik. Az ilyenek könnyebben közelíthetik meg a magyar irodalmat, ha látják, hogy a különböző európai irodalmakkal miben egyezik meg, és miben különbözik tőlük, hol és mikor tért külön útra, mit fogadott be a nagy irodalmakból, hogyan formálta át a befogadottat, mi értékeset hozott létre, mi az benne, ami megérdemli, hogy a világirodalom részévé váljék stb.

Van azonban egy ilyen munkának más fontossága, érdekessége is, mely nem csupán a magyar irodalom megismerését segíti elő, hanem az európaiét, a világ-irodalomét is. A nagy világirodalmi jelenségek, a műfajok kifejlődése, az alkotások jellegét, stílusát megszabó ars poeticák, esztétikák, az irodalmi formák, az irányzatok, a stílusok: mindez az egyes nemzeti irodalmakban más-másféleképpen, de a többi irodalommal mégis valamiképp rokon módon valósul meg. Az egyes nemzeti irodalmak a világirodalomnak ugyan önálló, de a többitől nem független variánsai. A romantika lehetőségeit nem ismerjük, ha csak az angol vagy a német romantikát ismerjük, s nem tudunk arról, hogy ez a nagy áramlat mit hozott létre a lengyeleknél, a cseheknél, a magyaroknál. A lengyel, a cseh, a magyar romantika rokon a némettel, az angollal, a franciával — de bizonyos mértékig megvalósít ennek az áramlatnak lehetőségeiből, amivel az angolban, a németben, a franciában nem találkozunk. Mi több, egyes irodalmakban — például a skandinávoknál vagy Kelet-Európa irodalmaiban — találkozhatunk olyan jelenségekkel is, melyeknek párhuzamait a nyugatiakban hiába keresnők. Az európai irodalmat rosszul ismeri, aki csak a nyugati vagy csak a keleti irodalmakat látja. Mindebből következik, hogy akár a világirodalom, akár az európai irodalom igazi megismerése csak olyan nemzetközi műhelyekben lehetséges, amilyeneket éppen az AILC hozott létre az utóbbi években. A komparatiztika olyan tudomány, melyet nem a részletek vizsgálataért, hanem a minél szélesebb összefüggések kereséséért érdemes művelnünk. Akármelyik nemzeti irodalom olyan variáns, mely az európai irodalom mozgásaiban rejlő egyik lehetőséget valósítja meg, s viszi tovább ezt a mozgást.

Az AILC nagy vállalkozásának, az európai irodalmak összehasonlító történetének keretében, a Párizs—Budapest centrum, mely a XVIII—XIX. század fordulójának jelenségeit és folyamatait vizsgálja, nemrég kötetet fejezett be, a kor európai költészetének legfontosabb, leginkább jellemző jelenségeiről és folyamatairól. Olyan korszakot választottunk, melynek eminens jelensége az átalakulás, a feudalizmusból kibontakozó új ember új életérzésének, világképének, ízlésének jelentkezése akár a fejletlen kapitalista, akár a feudalizmusból éppen csak kibontakozó népek irodalmában. Az arkádiai klasszicizmus válságának s a romantika megszületésének korszaka ez, mely különösen a költészetben mutat pregnáns jegyeket, hisz e korszak költészete ad újból teret egy olyan személyességnek, egy olyan indultságának és látomásosságának, mely Arkádia költészeti műfajaiból, tehát a klasszicizmusból általában hiányzott. Ez a korszak olyan új emberi mondanivalót fejez ki, melyet Boileau követői, de még a XVIII. század derekának angol elégiaiköltői sem fejezhettek ki. Goethe és Schiller, Coleridge és Hölderlin kora ez, valamint a dán Ewaldé, a svéd Bellmané, az olasz Foscolóé, a spanyol Quintanáé és Galleoé, a magyar Csokonaié és Berzsenyié.

E kor költészetének áttekintése számunkra elsősorban tipológiai tanulságokkal járt. A költészet fejlődési folyamatai s a kialakult formációk világosan megkülönböztethető típusokat formálnak a különböző irodalmakban. Az analóg jelenségek ugyancsak a korra jellemző tipikussággal fordulnak elő. Az egész korszakra jellemző az arkádiai klasszicizmus felbomlása, elavulása. Ebből részint a klasszicizmustól való távolodás következik — a Sturm und Drangban és a XVIII. század végének angol és német romantikájában —, részint pedig egy valódi antikvárság keresése, a horatiusi és pindaroszi példa felfrissítése, akár a német klasszikában, akár André Chénier-nél vagy Közép-Európának a latin mintát új figyelemmel követő költőinél.

Ebben a korszakban, mely a romantikát létrehozta, a klasszicizmus, a szentimentalizmus, illetve a korai romantika együtt él, illetve egymással elvegyül. A romantika a klasszikával együtt jelentkezik a németeknél a szentimentalizmussal, és egybizonyos népköltészeti tájékozódással válik párhuzamossá az angoloknál, míg a spanyoloknál a klasszicizmus viszonylag korán adja át helyét egy romantikus jellegű költészetnek. A legtöbb irodalomban — a franciáknál, a hollandoknál, a lengyeleknél, a cseheknek, a románoknál, a délszlávoknál stb. — a klasszicizmus elvegyül az érzékenységgel, az érzelmességgel, s így készíti elő a romantikát, az oroszoknál pedig viszonylag rövid romantikus szakasz után a realizmust. Vannak viszont költészetek, melyekben önálló, vagyis mind a klasszicizmustól, mind a romantikától elütő fejlődési formációk jönnek létre: a dán költészetben Ewaldot, a svédben Bellmant, a magyarban Csokonait és Berzsenyit a nagy áramlatok egyikehez sem sorolhatjuk, az ő költészetük nem ezekből az áramlatokból nő ki, s nem is oda torkollik. Goethét és Hölderlint se foglalhatja le magának akár a klasszicizmus, akár a romantika, noha mindkettejüknek mindkét áramlathoz van bizonyos köze. Az európai költészet újjáalakulásának ezt a gazdag korszakát tehát lehetetlen csupán a nagy irodalmi áramlatok, „stílusok” kategóriái szerint rendszerezni.

Mindez azért lehet tanulságos a nemzeti irodalmak szempontjából, mivel az európai összkép elemei az egyes irodalmakban külön-külön is bennfoglaltatnak. Ha akármelyik nemzeti irodalom történetét komparatista módszerrel akarjuk létrehozni, akkor a nemzeti irodalom jelenségeinek és folyamatainak európai analógiáit is meg kell keresnünk, és ezek az analógiák az egyedi, a nemzeti jelenség mélyebb megértését segítik elő.

A XVIII—XIX. század fordulójának európai költészetét vizsgáló kutatás csak abban különbözhetik a nemzeti irodalom komparatista tárgyalásától, hogy az utóbbi egy szélesebben tárgyalt irodalom köré csoportosítja az európai jelenségeket, az előbbi viszont e jelenségeket mintegy lineárisan tekinti át. Mégis, valamely nemzeti irodalom komparatista vizsgálata ugyanazokat az elméleti kérdéseket vonja magával, melyeken az egész európai irodalom vizsgálata is alapul. Az említett korszak európai költészetének tanulmányozásából tehát elméleti tanulságok adódnak bármely nemzeti irodalom komparatista tárgyalására, vagyis az európai irodalmak jelenségeit tartalmazó összképből segíti egy-egy különálló nemzeti irodalom megértését.

E tanulságok közül bizonyára a legfontosabbak egyike az, amelyik a hatások kérdésében válik szkeptikussá. A komparatistika valamikor kizárólag a hatások kimutatására törekedett, s ebben a XIX. század kritikai-filológiai szellemében járt el, és befolyásnak, hatásnak csak azt tekintette, ami textológiai kimutatható volt. Ez a felfogás azonban idegen a művészi alkotás gyakorlatától, mely másodlagos közvetítésekben is inspirációkat meríthet, és az elmélet különösebb ismerete nélkül, néha egy kép, egy metafora segítségével talál rá az új útra. A lengyel, a cseh vagy a magyar romantikusok nem szorultak rá a Schlegel-fivérek elméleteire ahhoz, hogy a *Dziadyt*, a *Májt* vagy a *Csongor és Tündét* létrehozzák (e három címmel a lengyel, a cseh és a magyar romantika három nagy alkotására utalok). Persze, közvetett módon, a romantika német irodalomelmélete is részes ez alkotások létrejöttében, ebből azonban aligha lehetne közvetlen „hatásra” következtetni. Nestor hatása néha fontosabbnak bizonyulhat Novalisénál, s ebből a hatásból akár a Novalisénál is messzebb mutató eredmény származhatik. Ez történt ugyanis Vörösmartynál, Mickiewicznek vagy Máchának pedig a nyugati romantikák szerényebb példát szolgáltattak, mint amekkora tanulságot ők költői gyakorlatukban érvényesítettek belőle. Közép-Európa romantikái úgy igazolták Friedrich Schlegel elméletét, hogy magát Friedrich Schlegelt elutasították, mivel Metternich herceg államelméletének igazolóját látták benne. Azt, hogy Metternich elméletének az osztrák birodalom szétbomlásához kellett vezetnie, annak a kornak Habsburg-ellenes romantikusai éppúgy nem látták, mint ahogyan Ferenc császár kancellárjának mai követői sem látják, hogy példaképüknek elmélete csak

mindannak lerombolásához vezethet, amit védeni szándékozik. Friedrich Schlegel odaállása a Szent Szövetség mellé mégsem vonta magával a lengyel, a cseh vagy a magyar romantikusok „szentszövetségi“, reakciós magatartását, sőt, ennek ellenkezőjét vonta magával.

Aki a hatások kimutatására törekszik, néha épp a termékeny félreértések kimutatására kényszerül. Mme de Staël *De l'Allemagne*-ja egy félreértett német irodalmat ismert meg Európával, s járul hozzá a francia romantika megszületéséhez — ahogyan ezt Mrs. Lilian Furst legutóbb kimutatja —, hiszen Mme de Staël közvetítése folytán nem Jean Paul, Novalis, Wackenroder, Kleist vagy éppenséggel Hölderlin ihletik meg a francia romantikát, hanem Goethe, Schiller, Bürger, és általában a Sturm und Drang, melyet a romantikával semmiképp sem azonosíthatunk. Feltűnő jelenség, hogy Közép- és Kelet-Európa romantikái is a Sturm und Drang (Bürger stb.) hatására fejlődnek ki, vagyis a német romantika előtti költészetnek a kelet- és közép-európai romantikák kifejlődésében nagyobb a szerepük, mint a voltaképpen német romantikának. A hatások kimutatásának kritikai-filológiai módszere ezek szerint gyakran csak ábránd: az egzaktság igénye, mint a művészetek tudományában annyiszor, csak illúziós pontatlanságokhoz és pedáns fikciókhoz vezet.

Valamely nemzeti irodalom történetét aligha lehet a komparatista „hatások“ kutatásának segítségével megírni. Nemhogy a közép-európai vagy a kelet-európai irodalmakét, de még az angolét, a franciáét sem lehetne. Coleridge már megalkotta legmerészebb romantikus műveit, amikor a német romantika elméletével találkozik. Mickiewicz *Konrad Wallenrod*-jában megtalálhatjuk Byron ihletését, de Childe Harold vagy Kain sorsánál mennyivel konkrétebb Marienburg nagymesterének helyzete és végzete! Byron magyar hatása leginkább 1850 után érvényesül, Baudelaire-é pedig a XX. század elején.

A hatások filológiailag precíz kimutatásánál sokkalta többet ígér a spontán, textológiai aligha kimutatható inspirációk, intuitív befogadások felismerése, vagy még inkább azoké a tipológiai analógiáké és párhuzamoké, melyek egymásról mit sem tudó irodalmak közt jönnek létre. Egy-egy korszak irodalmi jelenségei közt az igazi rokonságot nem a közvetlen „hatások“, hanem a társadalmi, az emberi tudat hasonló állapotai teremtik meg. A XIX. század derekának magyar regénye még mit sem tud Gogol „holt lelkeiről“, s mégis a Gogoléhoz hasonló típusokat mutat be, mert a hanyatló nemesi udvarházak viszonyai az oroszoknál, a magyaroknál — és a svédeknel is azonosak. Balzac és Stendhal társadalmát lehetetlen bemutatni Közép- és Kelet-Európa viszonyai közt, s a XIX. századi orosz regény nagy újtása épp abban áll, hogy egy nem nyugati társadalmat a nyugati irodalmak vívmányai segítségével — illetve e vívmányokon is túlhaladva — mutat be.

A hatások közül az egyes irodalmak mindig azt asszimilálják, amire szükségük van, s úgy, ahogyan szükségük van rájuk. Például a magyar fejlődés szempontjából Baudelaire vagy Dosztojevszkij XX. századi szerzőknek tekinthetők, mert asszimilálásukra csak akkor kerülhetett sor. A hatások közvetítőinek néha nagyobb a jelentőségük, mint a hatások kibocsátóinak. Franz Kafka hatását felismerhetjük a volt osztrák—magyar monarchia irodalmaiban, az 1920-as években — de mennyire más lesz az az inspiráció, amit a francia egzisztencialisták felfedeztek Kafka jelent majd a világirodalomnak! Hölderlint kiváló fordítások ismertetik meg a második világháború Magyarországon — de Hölderlin igazi hatása majd attól az időponttól számítható, amikor őt Heidegger és nyomában Peter Weiss és mások felfedezik.

A komparatiztika hatáskutatása a nemzeti irodalmak szemszögéből csak viszonylagos értékű vállalkozás lehet. Ennél sokkal ígéretesebb a tipológiai párhuzamok keresése. Például olyan párhuzamé, mely Coleridge, Hölderlin, a svéd Bellman és a magyar Csokonai közt vonható. E négy költő mit sem tudott egymásról, költészetüknek egymáshoz semmi köze, költőiségük egymástól gyökeresen különbözik, de megegyeznek abban, hogy egy új korszak új emberének tudatát oly módon fejezik ki, ahogyan előttük még senki sem.

Mindebből eleve adódik a másik tanulság is, melyet egy nemzeti-komparatista irodalomtörténet számára egy európai korszak tanulmányozásából levonhatunk. Ha tipológiai igényrel járunk el, akkor nem érhetjük be az irodalmak valamely korlátozott körének áttekintésével, hanem egy egész kulturális zóna — ebben az esetben az európai nyelveken megszólaló irodalmak — lehető összességének áttekintésére van szükség. Az orosz irodalmat nem érthetjük meg, ha azt pusztán kelet-európainak tekintjük: ennek az irodalomnak megértéséhez a francia, a német, az angol, a spanyol irodalom jelenségeinek ismerete is szükséges. Már utaltam rá, hogy az európai irodalmat nem ismerjük, ha abból csupán az angol, a francia, a német, a spanyol irodalmakat ismerjük: a romantikának, a realizmus-

nak, a szimbolizmusnak vagy például az avantgarde irányzatoknak olyan lehetőségei valósulnak meg Közép- és Kelet-Európában, melyek a nyugati irodalmakban ismeretlenek. Ha a magyar irodalom komparatista vizsgálatának látóhatáráról a spanyol költészetet kirekesztjük, akkor nem tudhatjuk meg, hogy az 1848-as forradalom magyar költészetének hangneme és indulatisága 1808 spanyol költészetében jelenik meg először, s ez a költészet anticipálja Heinét és Petőfit. Azok, akik a szimbolizmus kutatását a nyugati költészetekre korlátozzák, nem ismerhetik föl, milyen előfutárai voltak a szimbolizmusnak Prešeren és Eminescu, s a szimbolizmusnak miféle változatai valósultak meg Bloknál vagy a magyar Adynál.

Akár nemzeti, akár világirodalomtörténetet írunk, a korszakolást csak egyféleképpen valósíthatjuk meg. Irodalmi korszakon többnyire egy-egy nagy áramlat érvényesülését szokták érteni, s így beszélnek a klasszicizmus, a romantika, a realizmus, a szimbolizmus stb. periódusairól. Ezek a periódusok azonban nem egyidejűleg jelentkeznek az egyes irodalmakban, s nem is homogének, mert a klasszicizmus, a romantika, sőt a realizmus is néha egymás mellett, egyidejűleg van jelen. Újabban az irodalomelmélet joggal teszi kétségessé az irodalmi korszakok monisztikus voltát, sőt az irodalmi áramlatok homogeneitását is. Vannak művek, életművek, melyeket nemcsak egy, de több áramlathoz, több stíluskategóriához tartozónak érezhetünk. Romantikuskak minősíthetjük-e Goethét, aki elutasította a romantikát, s akit a romantikusok elutasítottak? Ugyanakkor lehet-e a goethei életműből a romantikára kisugárzó inspirációt tagadnunk? Romantikuskak vagy realistának kell-e tekintenünk Stendhált, Balzacot, Puskin? Lehet-e élesen szembeállítanunk egymással a romantikát és a realizmust — illetve lehet-e köztük elmosni minden határt, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy történetileg a romantika módszere segítette elő a realizmus módszerének kialakulását? Az egyes áramlatok nem különülnek el egymástól oly élesen, mint azt az irodalomtörténészek feltételezik. A művek többnyire nem annyira egyértelműek, mint az irodalmi programok vagy az irodalomtörténeti osztályozások. Hogyha azonban kétséggel tesszük is az irodalmi periódusok vagy az áramlatok egyértelműségét, semmiképp sem válhatik kétségessé a történelmi korszak valósága. Az irodalmi jelenségek a történelmi, világtörténelmi korszakokban találják meg igazi helyüket, hisz a művek alkotói is a maguk korának társadalmi, történelmi valóságát élték át konkrétan és elsődlegesen.

A nemzeti irodalom jelenségeinek korszakolását a történelmi, sőt a világtörténelmi korszakok szerint kellene megvalósítanunk. Az összehasonlítás nem utolsósorban arra is irányulhat, hogy egy adott korszakon belül milyen jelenségek lépnek fel egyidejűleg más irodalmakkal, s emezekhez viszonyítva milyen jelenségek nincsenek még vagy már jelen. Az például, hogy valamely irodalomban a romantika még nem jelentkezett, holott másutt már jelen van, az egész korszakra jellemző adat, s a nem romantikus jelenségeket a bekövetkezendő romantika jegyében minősíti. Valamely „uralkodó stílusáramlat“ hegemoniájának elmélete néha elfordíthatja a kutatás figyelmét a megkéstetten fennmaradó vagy korán jelentkező egyéb jelenségekről, pedig különösen Kelet-Európában az új és a fennmaradt régi jelenségek egymásra torlódásával találkozunk, s az ilyen halmazatban az archaikus elemek néha az újaknak is sajátos eredetiséget kölcsönöznek.

Ha a nemzeti vagy a világirodalmat nem valamely áramlat periódusaiban, hanem az objektív történelmi korszak keretében szemléljük, akkor a mozgás és a jelenségek bonyolult szövevényét ismerhetjük föl, és ez a szövevény jellemzőbb lehet egy korra, mint a szövevényből kiemelt egyik vagy másik irányzat. Akik a XVIII. század egybizonyos szakaszában csak a rokokót akarják tudomásul venni, épp arról a feszültségről nem vesznek tudomást, mely a rokokó és a nem-rokokó jelenségek közt áll fenn, pedig az a feszültség a kor lényegét foglalja magában.

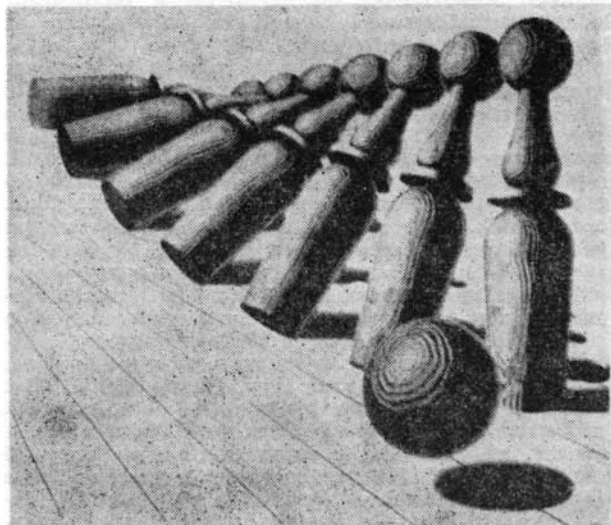
A XVIII—XIX. század fordulójának európai költészetét áttekintő vizsgálat olyan tanulságokat hozott, melyek az egyes nemzeti irodalmak egyedi történetének megértésénél is hasznosíthatók. Ezek a tanulságok arról győznek meg, hogy az összehasonlító, világirodalmi távlatú vizsgálat a nemzeti irodalmak jelenségeinek mélyebb megértéséhez vezethet, mint a nemzeti irodalmak önelvű vizsgálata. Épp a nemzeti sajátosságok válnak plasztikusabbakká a más irodalmakkal való összehasonlításban. A nemzeti irodalom nem önállóan függvénye a világirodalomnak, de nem is elszigetelt s a világirodalommal össze nem függő képződmény. Most csak néhány olyan tanulságot sorolok föl, melyek a magyar irodalom kutatását segítik elő, a XVIII—XIX. századforduló európai összképének áttekintése nyomán.

Kézenfekvő tanulságok adódnak a XVIII—XIX. század fordulójának nyelvi reformjaiból, különböző irodalmakban, s különösen az oroszban, a csehben és a szerbben. Tipikus analógiának bizonyul a prozódiai viták sora is, vagyis az új verselés kialakítása. Az összehasonlítás, különösen a kelet-európai irodalmakkal, meg-

mutatja annak a sajtáságnak következményeit, hogy a mi irodalmunkból az oroszhoz vagy a lengyelhez hasonló klasszicizmus hiányzott. Maga az arkádiai hagyomány inkább plebejusi szinten élt nálunk tovább, s például a komikus eposz fennmaradásában archaikus-népies színezetet öltött. Mindez az eltérés az európai irodalmak nagy részétől a XIX. századi magyar költészetnek a nyugatiaktól eltérő útját is előkészítette. Vagyis azt, hogy Baudelaire vívmányai fél évszázad késéssel asszimilálódnak a magyar költészetbe. Az archaikus-népies jelleg hosszú fennmaradása (Arany) viszont majd a XX. századi legmodernebb magyar költészet számára őriz meg ritka színeket és sajtásokat. A magyar költészet fejlődésének XIX. századi eltérése a nyugati költészetek útjától egy olyan XX. századi költészet kialakulását segíti elő, mely nemcsak modern és korszerű, de sajátosan üt el a kortársi nyugati költészetektől. Ehhez az újításhoz és eltéréshez lesz hasonló a magyar zenének az a teljesítménye is, melyet elsősorban Bartók képvisel. (Hasonló eltérést láthatunk azonban Kelet-Európa egyéb költészetében is, például a románoknál vagy a délszlávoknál, és a nyugati úttól való ilyen eltérésnek nálunk is termékeny következményei adódnak modern költészetünk kialakulása során.)

Az anakreontika nálunk is, a német költészethez hasonlóan, a dal műfaját fejlesztette ki, s közelítette a népdalhoz, már Herder elméletének térnyerése előtt. Herder a magyar romantika népköltészeti tájékozódását mozdítja elő, s a francia romantikához hasonlóan a magyar romantika is közelebb áll a Sturm und Dranghoz, mint a valódi német romantikusokhoz. A nemzeti eposz kialakítása a romantikában valósul meg, de igénye a felvilágosodásban gyökeredzik, akárcsak némelyik szláv és finnugor irodalomban. Nálunk is virágzik az újlatin irodalom, mely azonban a valódi antikvitás helyett az arkádiai elvet képviseli. Viszont a magyar költészet is — mint annyi egyéb európai költészet — visszatér az igazi, a tiszta antik példához, ami a legnagyobb magyar költők egyikenél, Berzsenyinél, a hőlidelini költészethez hasonló eredményt hoz: az indulat és a látomás antik formában történő testet öltését. Kelet- és Közép-Európa irodalmaiban nem ritka a hasonló tipológiai jelenség, vagyis hogy a romantika létrejöttét a valódi antikvitáshoz való visszatérés előzi meg.

Ezeket a kiragadott példákat csak egy alig fél évszázados korszak európai áttekintése szolgáltatta. Nagyobb időegységek áttekintése a történeti folyamat mélyebb megértéséhez vezetne, s a közös, valamint az egyéni sajtások pontosabb fölismeréséhez. A nemzeti irodalmak akármelyikének világirodalmi távlatú, összehasonlító vizsgálata alakíthatná ki ezt a komparatista tipológiát, mely tudományágunk legalkalmasabb módszerének ígérkezik, s nemcsak a történetiséget erősítő, gazdagítaná, hanem az esztétikai elemzés legtartósabb alapjait is megteremté.



Victor Vasarely:  
Bábuk