

A magyar komparatiztika a két világháború között

FRIED ISTVÁN

1918–19 sorsfordító hónapjaiban nem pusztán a magyar politikai gondolkodást osztotta meg a felmerülő lehetőségek és a kényeszerpályák okozta elbizonytalanodás megannyi dilemmája, hanem a filológusok elképzeléseiben is több-kevesebb határozottsággal egymástól eltérően rajzolódtak ki a jövőendő magyar irodalomtörténet-írás, illetőleg az összehasonlító irodalomtörténet kutatásának lehetséges irányai. Szász Károly egy elnöki megnyitójában¹ azt a „nemzetközi radikalizmus”-t tette felelőssé az eszmei zűrzavarért, az irodalom és irodalomtörténet ún. nemzeti irányának vélt visszaszorulásáért, amelyet majd 1919 után nem győz kárhoztatni, hazafiatlansággal és erkölcstelenséggel vádolni a konzervatív-nemzeti tábor. Szász elismeri ugyan, hogy a „szellemi világáramlatok” elérkeztek hazánkba, de „nemzetközi jellegüket nálunk általában mintegy levetkezve, mindig erős nemzeti színezetet nyertek”. S ebben a tételben ugyan elvileg ott rejtőzhetett a befogadó szempontjának hangsúlyozása, a pozitívista szociológia által emlegetett (például Lanson révén az irodalomtörténeti vizsgáldásba is átkerült)² szemlélet a közönségnek nemcsak az irodalmi-irodalomtörténeti kánont, hanem olykor az irodalomtörténeti folyamatot is befolyásoló szerepéről, a

1 SZÁSZ Károly: *Elnöki megnyitó. – A Magyar Irodalomtörténeti Társaság VI. rendes közgyűlésén. Irodalomtörténet 1918*, 241–248.

2 Gustave LANSON: *L'Histoire littéraire et la sociologie. In: Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire. Paris 1965*, 70.

két háború között azonban ennek a nézetnek inkább az irodalmat etikailag, nemzetpolitikailag megítélő, illetőleg a komparatiztika ellen ható vonásai elevenedtek föl. Annál is inkább, mivel egy 1919-es titkári jelentés³ a jogos bírálatot összeköti a szociáldarwinizmusig visszanyúló (irodalmi) létharc gondolatával, és így nem elsősorban a francia komparatiztikának a kiegyenlítő gesztusait előlegezi meg,⁴ hanem a félreértett és nem kevés rosszindulattal értelmezett, bár az efféle értelmezéseknek szükségszerűen kitett „kultúrfőlény” téziséét. „Mikor philologusaink a világirodalomnak uralkodó eszméit nyomozzák, tulajdonképpen a kiengesztelés művén dolgoznak [...]. Néhány évtized óta nagyarányú munkásság foly a magyar irodalom terén, mely az összehasonlító irodalomtörténet eszközeivel kutatja külföldi irodalmi áramlatok és írói egyéniségek hatását a magyar irodalomban. Kutatóink néha szinte túlságosan merültek az apró részletekbe...” A jelentés első része valós helyzetleírást közöl. S jóllehet a pozitivistá hatáskutatás módszerétől nemigen tértek el a kutatók, tényként állapítható meg, hogy korábban és a két háború között is, mindenekelőtt a magyar irodalmat alakító külföldi minták (versek, műfajok, motívumok, vándoranekdoták) meghonosítása-meghonosodása volt a magyar komparatiztika leginkább kedvelt kutatási ága, ehhez még a „közvetítők” szerepének földelítése járult, azoké, akiket-amelyeket Wellek joggal sorolhatott át az irodalomszociológia meg a nép- és nemzetpszichológia kutatási területére, ugyanakkor hasonló módszerrel viszonylag kevés szó esett arról, hogy magyar témák és motívumok milyen mértékben vannak jelen a világirodalomban (bár ebben a vonatkozásban Heinrich Gusztáv és Gragger Róbert tevékenységét nem ildomos említetlenül hagyni). A fő probléma azonban abban mutatkozott, hogy alapkérdések megvitatása jórészt elmaradt, és valaminő etikai idealizmus és szépelgő elittudat párosult egyoldalúan nemzeti előfeltevésekkel, mikor olyan

3 PAPP Ferenc: *Titkári jelentés*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1919, 165–169.

4 A *Revue de la Littérature Comparée* az 1920-as években a valóban egyetemes komparatiztika szolgálatában állt.

fogalmak leírására került sor, mint irodalom, érték vagy akár (nemzeti) klasszicizmus. A titkári jelentés egy másik passzusa ebből a szempontból (is) igen tanulságos: „bármit határozzon a sors, a magyar irodalomnak döntő hatása lesz abban a szellemi versenyben, mely a Duna és Tisza környékén lakó nemzetek között indul meg. Ily szempontok ösztönöznek bennünket arra, hogy elemzéseinket minél szorosabban kapcsoljuk össze az irodalomtörténetnek magasabb rendeltetésével, az irodalom esztetikai és erkölcsi értékeinek megbecsülésével. Ily törekvés, ha távol tartja magát a nemzeti hiúság legyezésétől, csak javára válik a tudománynak, amennyiben megkímél bennünket az erőpazarlástól, a felesleges kitérésektől s az irodalmi hatások kutatásának túlzásaitól.” Ami 1919-ben a fenyegettetés és a történelmi tragédia árnyékában intés formájában hangzott el, az Eckhardt Sándornak sokat idézett 1931-es előadásában⁵ (a magyar komparatiztikában új témaként jelentkező, ám azonnal a módszertani megosztottságot és bizonytalanságot jelző tényezőként) tétel- és tézisszerűen mondatott ki. Mivel Eckhardt szinte egyenlő erővel emlegeti a később történelmi sorsközösségként jelölt, valójában komparatiztikai-regionális vizsgálati szempontot, s az ennek ellentmondó tételt: a magyar „dunatáji”, „közép-európai” komparatiztika céljául a magyar „hatások” kutatását hangsúlyozza, visszakapcsolva az 1919-es titkári jelentésnek a kiengesztelést és a magyar dominanciát egyként körvonalázó feladatkielöléséhez. Ami a hatáskutatást illeti, Eckhardt nem feltétlenül sorolható be a kései pozitivisták sorába, elhatárolódása nemcsak Heinrich Gusztávtól, illetőleg Scherer iskolájától nyilvánvaló, hanem Van Tieghemnek sem feltétlenül híve. S ha Elek Oszkár az alapvető kézikönyvnek kijáró tisztelettel egyetlen kritikai szó nélkül méltatja Van Tieghem *La littérature comparée*-jét,⁶ Eckhardt bejelenti a maga fenntartásait, és pedig éppen azzal a módszerrel szemben, amely később a „francia iskola” sajátja-

5 ECKHARDT Sándor: *Az összehasonlító irodalomtörténetírás Közép-Európában*. Bp. 1932. Vö. FRIED István: *Kelet- és Közép-Európa között*. Bp. 1966, 21–23.

6 ELEK Oszkár: *Módszertani munka az összehasonlító irodalomtörténetről*. Irodalomtörténet 1933, 147–152.

ként vonult be diszciplínánk történetébe. „...a módszer kissé anyagszerű terminológiája [...] mintha kissé gátolná a szerzőt abban, hogy felismerje a szellem prioritását az irodalmi hatások kérdéseiben, holott a szellemtörténeti szemléletet a franciák maguk is ismerik és állandóan alkalmazzák tudományos munkáikban.”⁷ A szellemtörténeti módszer sürgetése a komparatistikában nem feltétlenül jelentette a módszer általánossá és elfogadottá válását a magyar komparatistikai gondolkodásban. Egyfelől túl mélyek és egyetemi-tudományos iskolák által meggyökeresedettek voltak a német pozitívizmus forrásokra és kisu-gárgázásokra irányuló, a schereri hármasságból a Megtanult (Das Erlernte) prioritását hangsúlyozó stúdiumok, másfelől az 1930-as évek magyar bölceleti gondolkodásának sokrétűsége különféle, nem feltétlenül a szellemtörténethez közvetlenül kapcsolódó javaslatokkal állt elő, és ezek például Hamvas Béla „világ-irodalmi” elképzeléseiben és tipológiát célzó kritikusi-ismertetői gyakorlatában olykor csak szűk határsávon érintkeztek a „klasszikus” szellemtörténeti módszerrel, amelyet például Szerb Antal előadásmódja erősen enyhített, de amely ellen a történetietlenség és a falzifikációs jellegű ellenőrzés hiánya (vádként) viszonylag korán fölmerült. Másfelől: ami a pozitívizmus olykor legmerevebb formáinak és módszertani eljárásainak továbbélését illeti, elegendő végiglapoznunk az Egyetemes Philológiai Közlöny, az Irodalomtörténet vagy az Irodalomtörténeti Közlemények évfolyamait, vagy akár Tolnai Vilmos kézikönyvként használt irodalomtudományi bevezetését,⁸ amelyben a szerző szinte meglepő redukcióval élt az összehasonlító irodalomtörténetet/irodalomtudományt illetőleg. Hogy a diszciplína célja „nem lehet öncél”, ezzel mintha azt sugallná (s ez a későbbiekben kitetszik), hogy nem szükséges önálló, saját módszertan-

7 ECKHARDT Sándor: *Van Tieghem: La littérature comparée*. Paris 1931. Egyetemes Philológiai Közlöny 1932, 67–68.

8 TOLNAI Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Bp. 1922. Tolnai könyvét az európai irodalomelmélet mezőnyében helyezi el: BOGOLY József: *Ars philologiae*. Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitívizmus öröksége. Pécs, 1994. 108–127.

ra szert tennie.⁹ S bár ezt mintha a komparatiztika története sajnálatosan visszaigazolná, Tolnai e téren még radikálisabb nézetet képviselt, szerinte ugyanis a komparatiztika „eszköz magasabb célnak, az esztétikai méltatásnak és értékelésnek elérésére, melyhez megbízható anyagot nyújt”. Legközelebbi célját viszont, „az időrendben következő irodalmi jelenségek okozati kapcsolatát, és ennek a kapcsolatnak mértékét és minőségét” felderítendő, a komparatiztika a hatáskutatással érheti el, bár a hatás előfeltétele, hogy „csírái” a hatást befogadó „lelkében” már korábban megvoltak, s az összehasonlítás „bizonyos határok közt megmérhető mennyiséget” kínál „az irodalmi megítélés számára”. Tolnai kézikönyve inkább összefoglalás, mint korszerű tájékoztatás, hiszen a pozitívizmust meghaladni igyekvő francia és német komparatiztika téziseit legfeljebb visszhangozza. S ami mégis figyelemre méltó: a szociologikus szemlélettel legalábbis nem áll szemben, és a befogadói aktivitás lehetőségét is fölveti, ezzel kissé a maga filológiai gyakorlatának ellentmondva. Óvatos fogalmazása talán a kézikönyv jellegből fakad, de az elméleti bizonytalanságból is, hiszen Tolnai pályája során nemigen távolodott el az elmélettel szemben olykor bizalmatlan, pozitívista módszertől. Pontosabban fogalmazva: az elméletet a magyar komparatiztika nem egy képviselője egyértelműnek, vitathatatlanak vette, s a kutatók így részben a kronológia (történeti egymásutániság), részben a megmérhetőség (természetudományos hitelességű pontosság) elvével együtt a tények megingathatatlanságába vetett hitüket demonstrálták. Akár a korszak laposabb hatáskutatási irányának alapvetését is kiolvashatjuk Császár Elemérnek Heinrich Gusztáv nekrológja ürügyén fölvázolt programértekezéséből: „A kézzel fogható igazságoknak, a tényeknek megbecsülése [...] érteti meg Heinrich nagy

⁹ Nem ő volt az egyedüli, aki így gondolta. A komparatiztika efféle felfogását lényegében elfogadta Erwin KOPPEN bonni komparatista is: *Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie?* In: *Komparatistik. Aufgaben und Methoden.* Szerk. Horst RÜDIGER. Stuttgart 1973, 56. Újabbban Peter V. ZIMA törekszik önálló komparatiztikai metodológiai kidolgozására: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft.* Tübingen, 1992.

vonzódását ahhoz az irodalomtörténeti módszerhez, mely külföldön is csak az újabb időben, nálunk meg éppen Heinrich korában, sőt jórészt ő általa lett uralkodóvá. Az összehasonlító irodalomtörténeti módszerre gondolok. Nincs igazuk azoknak, akik ezt az irodalomtörténeti módszert jelentőségben a többi fölé emelik, de az kétségtelen, hogy vele lehet a legbizonyosabb eredményekre jutni. Ez az egyetlen eljárás, mellyel tudományunk bizonyos tekintetben megközelíti a természettudományok exactságát. Az irodalmi kölcsönzés mértékét ugyanis, azt a hatást, melyet egy költői egyéniség a másikra tett, az összehasonlító irodalomtörténeti módszerrel nemcsak meg lehet állapítani, hanem szinte meg is lehet mérni – már pedig exact bizonyosságról csak ott lehet szó, ahol lemérhető mennyiségekkel dolgozhatunk.”¹⁰ Talán még nem is az a legnagyobb probléma, hogy természettudományos analógiák érvényesítését méltatja Császár Heinrichben (ki tudja, mennyi joggal?), hiszen az efféle irodalmi értékelés és minősítés akár a korai komparatisztika angol-amerikai képviselőinél, akár Brunetièrre műfajelméletében is fölmerülnek.¹¹ Császár a maga és tanítványai által művelt hatáskutatást védi, méghozzá ugyanabban az esztendőben, amelyben a Minerva hasábjain Zolnai Béla¹² a leginkább az újabb francia fejlemények, a *Revue de Littérature Comparée*¹³ bevezető tanulmánya és más munkák fölül a Császárétól eltérő kutatási irányt vázolt föl. Zolnai kezdeményezése igen jelentősnek mondható, és lényegében egy nagyszabásúnak ígérkező, de az első kötetnél kényszerűen elakadt 1944-es világirodalom-történet bevezető-módszertani értekezésében csak némileg gondolja tovább a nemzeti irodalmi-világirodalmi dichotómiát, illetőleg a nemzeti iro-

10 CSÁSZÁR Elemér: *Heinrich Gusztáv és a magyar irodalom*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1923, 1–15.

11 ZIMA: *í. m.* 19–21, 30.

12 ZOLNAI Béla: *Az összehasonlító irodalomtörténet mai állásáról*. Minerva 1923, 70–84. Zolnairól a legújabbban: BARÓTI Dezső: *The first Szeged workshop of comparative literature: Béla Zolnai and his school*. In: *Celebrating Comparativism*. Red.: Katalin KÜRTÖSI and József PÁL. Szeged 1994, 7–10.

13 Fernand BALDENSPERGER: *La littérature comparée: le mot et la chose*. *Revue de Littérature Comparée* 1921, 5–29.

dalmak tágabb kontextusának témakörét. Ez jelzi, hogy Zolnai viszonylag korán a nemzeti és világirodalmi problémák dialógusát tartotta szem előtt.¹⁴ Már korai dolgozatában is kétségbe vonni látszik a nemzeti irodalmi önelvűség mereven hangoztatott téziséét. Az „európai irodalmak összetartozása”-nak tudatát emlegeti komparatív tényezőként, és egyben a diszciplína ihletőjéül. Irodalom (irodalmak) és irodalomtudomány kölcsönhatására látszik ezzel Zolnai célozni, s bár tisztelettel emlegeti a német pozitivista, valamint a francia összehasonlító iskolát (melyet nem lát el címkével), sürgeti az összehasonlító módszernek a szellemtörténeti témákra való alkalmazását. Analógiaként a történeti kutatásokat említi, s így a diszciplína szintetizáló, „a nemzeteknél nagyobb egységek irodalomtörténet”-ére irányulna. S ha a részdiszciplínák megegyeznek is a francia kutatásával (hatáskutatás, forrásfeltárás, a befogadás kérdései, tárgyak, motívumok, az eszmék útja), a belső fejlődés és az idegen áramlatok egymásra hatásának gondolatával messze megelőzi a magyar komparatiztikai kutatást, a „nemzeti erők reakciója”-nak felemlegetése pedig a „nemzeti” és a „világirodalmi” helyesebb viszonyának mérlegelésére ösztönöz, az asszimiláció (receptió) szerepének elemzésére utal. 1944-es értekezésében ekképp körvonalazza a „világirodalom” fogalmát: „azt a tudatot” nevezve annak, „amely az egymásra ható irodalmakat egységbe foglalja”. A továbbiakban az evolucionista jellegű történetiség szilárdságát kezdi ki hullámvölgyek és -hegyek bemutatásával, s a „nemzetek fölött álló szellemi közösségtudat”-nak tulajdonítja azt a képességet, amely által az egyes nemzetek irodalma élesebb fénybe helyeződik. Más kérdés, hogy 1923 és 1944 esztendeje kijelölte Zolnai tájékozódásának irányát is, ám olyan problémafölvetésével, mint a centrum és a periféria viszonya, mindmáig sokat vitatott kérdéskört iktat be a magyar komparatiztika kutatandó tárgyai közé. Zolnai Béla kezdeményezése már csak azért is figyelemre méltó, mivel az 1920-as évektől kezdve jelent-

14 *A világirodalom története* I. ZOLNAI Béla: *Világirodalom és nemzeti irodalom*. Bp. 1944.

kezik a szerzői és az olvasói igény meghatározott szempontú világirodalom-történetre. Benedek Marcell 1920-ban adja ki *A modern világirodalom 1800–1920* című könyvét. Itt szembefordul a Heinrich Gusztáv szerkesztette *Egyetemes Irodalomtörténet* additív jellegű világirodalomtörténet-felfogásával, majd Taine és követői ellen veti: nincs a művészi kérdésekről mondanivalójuk. A maga részéről a „világirodalom történeté”-t nem „a nemzeti irodalmak történetének egymásután sorolásá”-ban vélte fölfedezni, hanem „az egyes hullámok végigkövetésé”-ben „az utolsó gyűrűig”. Valójában a megszokott és konvencionális korstílus és stílusáramlatok kategóriáiban gondolkodik Benedek Marcell, ám nem foglalván határozottan állást a „legújabb kor” stíluszűzvarában, inkább a modern dráma vagy a modern líra címszót alkalmazza. A világirodalom történetét a „művészi”, valamint a „világfelfogásbeli és szociális kérdések” irodalmi leképződésében kíséri végig, és ezzel a szociologikus szemlélet jogosultságát hangsúlyozza. A kötetlen és oldott előadásmód mintegy előlegezi Szerb Antal egészen más felfogású világirodalom-történetét,¹⁵ ám mindenképpen jelzi az akadémikus-additív felfogás oldásának szükségességét. Meglepő kivételként méltatható Juhász Vilmos vállalkozása, amelyet *A világirodalom élettörténeteként*¹⁶ jelölt, már csak azért is, mivel a szóbeliséget is bevonja a vizsgálatok körébe, és nem zárkózik el attól, hogy Kína és India kultúrájáról szóljon. A könyv zárata „korunk szellemé”-t kísérli meg megrajzolni Keyserlingre hivatkozva, bár időnként előkerül Husserl, Bergson, Unamuno neve is, anélkül, hogy a meglehetősen vegyes névsorú együttes műveinek feldolgozásáról megbizonyosodnánk. A tetszetős, de csak látszólag Hamvas felé mutató kijelentés, miszerint „Korunk [...] a lényegyet keresi, a transzcendens megnyilatkozását”, Juhász könyvében nem több közhelynél, mint ahogy a vállalt feladathoz képest éppen a módszertani-szemléleti elégtelenség tűnik nagyon is elő. Inkább az

15 SZERB Antal: *A világirodalom története*. Bp. 1941, I–III. A következőkben az előszövből idézek.

16 JUHÁSZ Vilmos: *A világirodalom élettörténete*. Bp. 1927.

eklektikus, megemésztetlen olvasmányok egyvelege minősítés illik Juhász könyvére. Azt azonban feltétlenül jelzi (Benedek Marcell könyvével együtt), hogy bár a későpozitivisták komparatiztika erőteljes utóvédharcait vívja ugyan, érik az igény a komparatiztika területén is a korszerűbb módszerek meghonosítására, méghozzá az inkább szervezőként-kulturális diplomataként-szerkesztőként ismert Hankiss János részéről. Tevékenységének komparatiztikatörténeti jelentőségéről másutt szoltam,¹⁷ itt inkább egy korai, sok tekintetben kezdeményező és világviszonylatban is figyelemre méltó munkájára hívnám föl a figyelmet. 1928-ban ugyanis Hankiss János nagy vállalkozást jelentett be *A detektívregény című könyve*¹⁸ alcímével: *A „népszerű irodalom” elmélete és története*. S a tartalomjegyzékben az alábbi címet leljük: *Az írók történetét ki kell egészítenünk az olvasók történetével*. Aligha kell a magyar irodalomtudományban korainak számító felismerés jelentőségét külön méltatnunk: Hankiss itt elsősorban Lanson (és részben Durkheim) nyomában jár, mindenestre nem elsősorban a recepcióesztétika előzményét, hanem egy irodalomszociológiai indíttatású új irodalomfogalmat lehet méltatnunk Hankiss művében (később Verne Gyulával¹⁹ is érdemben foglalkozik). Nevezetesen az „elit”-irodalom mezejét átlépve, az általa népszerűnek nevezett irodalmi alkotásokat is úgy kívánja méltatni, mintha kanonizált klasszikusokról szólna. Teszi mindezt azért, mert szerinte irodalomtörténeti, művelődéstörténeti és lélektani tanulságok egyként származhatnak az efféle vizsgálatokból. Ám evvel nem elégszik meg: megkísérli nemcsak a magyar bűnügyi (szép)irodalom történetének fölvázolását, hanem a bűnügyi irodalom típusainak körvonalazását is. Végkövetkezéseinek egyike, amellyel az irodalmi folyamat eddig egyoldalúan lineárisnak, pozitivisták és szcientisták módon evolucionistának tételezett menete után teszi ki a maga óvatos

17 FRIED István: *A magyar irodalom európai kapcsolatrendszere (Hankiss János felfogásában)*. Debrecen, sajtó alatt.

18 HANKISS János: *Littérature populaire et roman policier*. Revue de Littérature Comparée 1928, 556–563. A magyar nyelvű könyv fő téziseit foglalja össze.

19 HANKISS János: *Jules Verne. A tudomány a szépirodalomban*. Bp. 1930.

kérdőjelét, eltér a kortárs magyar irodalomszemlélet alapelveitől. Óvatos ez a kérdőjel, mivel nem fogalmi, hanem metaforikus nyelven tétetik föl, mintha visszatérne a műfajmorfológiai módszerhez, de megtagadná is (éppen a linearitás kétségbevonásával); hasonlata természettudományos is, de mintha jelzésében-intenciójában a képszerűség gyengítené tétele erejét. Az idézet ekképpen hangzik: „Kérdés, hogy ennél a műfajnál [ti. a bűnügyi regénynél – F. I.], amelyben a cselekvény újszerűsége nagy szerepet játszik, lehet-e szó egyenes vonalú fejlődésről; vagy talán helyesebb a műfaj fennmaradását a virágtőzéhez hasonlítani, ahol egy ág, egy levél kimerül, lehull, s a régi, közös töből más ponton újak hajtanak ki helyette.” Lényeges kérdésre tapint Hankiss: nevezetesen a cselekmény felől kísérli meg egy műfaj karakterisztikumát fölvezetni, ugyanakkor irodalmi komponensek, mikrostruktúrák elhalásáról, majd régebbi komponensek újfajta egybeszővődéséről tesz említést. Nemigen lenne helyes az orosz formalisták „evolucionizmusához” közelíteni Hankiss tézisét, az azonban bizonyos, hogy a pozitivisták szociológiájából kiindulva lényegében két ponton hoz újat: 1. az olvasók irodalmat és irodalmi folyamatot alkotó közreműködésének hangsúlyozásával; 2. a linearitástól eltérő evolúciós folyamat feltételezésével. Későbbi elméleti és történeti jellegű munkáiban a magyar irodalom fejlődéstörténetére alkalmazza ezt az általa már 1928-ban sikerrel kidolgozott, bár viszonylag kevés visszhangot kapó szempontot. Igaz, regénytípológiával Halász Gábor már 1929-ben szolgált, meghozzá számottevő világirodalmi példákat mozgatva.²⁰ Nézőpontja azonban nem komparatistikai a szó szűkebb értelmében, jóllehet az 1931-es Van Tieghem-kötet kritériumainak megfelelne, csakhogy nem a *littérature comparée*, hanem a *littérature générale* érvényességi körében. Halász a regénytechnikai eljárásokból indul ki, s olyan tényezőket emleget a modernség regényének jellemzőiként, mint: esszébe átolvadás, gondolat- és érzésprocesszusok lesznek drámaivá; regénytípoló-

20 HALÁSZ Gábor: *Az újabb regényről*. (1921) In: *Válogatott művei*. Szerk. VÉBER Károly. Bp. 1959, 28–47.

giájában pedig a történés- és a jellemregény között fedez föl az írói magatartásban, író és regényanyag viszonyában eltéréseket. Szeretnék arra utalni, hogy a modernség (távoli) előzményeiként ugyanazokat a szuperstrukturált műveket jelöli meg, mint az orosz formalisták és Bahtyin (Sterne és Diderot mellett itt Fielding is szóba kerül). Ami azonban mégis a magyar komparatiztika történetébe illeszti Halász tudományát, az a nemzetközi irodalmi vagy irodalomközi folyamat jellegzetességének fölismérése, a modernség műfaji innovációs kísérletének, egyben műfajnak és irodalomfogalomnak megannyi összefüggése. Az 1930-as–1940-es esztendőkből aztán megjelenik Babits Mihály és Szerb Antal eltérő szempontrendszerű és hangvételű, mindenképpen más olvasóközönséget megcélzó európai, illetőleg világ-irodalom-története, amelyek heves vitákat robbantanak ki, nemcsak módszertani jellegűeket, hanem részben generációs ellentétek is jelentkeznek, részben különféle ízlésformák vitájára is sor kerül – s nem utolsósorban értékelési nézőpontok eltérése gerjesztheti a vitát.

Ha Szerb Antal szerint „A világirodalom története az a folyamat, amelyben a nemzetek fölötti jelentőségű írók és művek országhatárokon és évszázadokon átemelkedve megtermékenyítik és irányítják egymást”, akkor ráérez az irodalomköziség tételére, különösen mondandója további részében: „A világirodalom története élő folytonosság.” Csakhogy az alább még külön is hangsúlyozott „nagy nemzetek irodalma” joggal ébreszt kétségeket, és visszafelé hatva a „nemzetek fölötti jelentőségű írók és művek” meghatározását illuzórikussá és önkényessé teszi. Kiváltképpen, hogy szempontként kerül elő az írók utókora, hatása és továbbélése az irodalmi tudatban, s ez messze nem azonos nemzetekfölötti írók, művek „hatásá”-val és továbbélésével. Híszén nemegyszer évszázadokra vagy évtizedekre bontva más-más értékrendet, így hatásrendszert deríthetünk föl írók, művek és az irodalmi tudat viszonylatában egyaránt. S bár az eszmetörténeti, stílustörténeti és irodalomszociológiai eljárások együttes alkalmazása valóban újszerű világirodalom-történetet ígér, ennek némileg ellentmond a vállaltan spengleri indíttatású kultúr-

morfológia alkalmazása a tárgyalásban és talán még a periodizálásban is, de legalábbis a nemzeti irodalomtörténetek (nyugati versus orosz) minősítésében és fejlődésrajzában. Dicséretes őszinteséggel írja Szerb Antal, hogy „minden irodalmi értékelés egyéni és relatív”, s aztán az előadás folyamán Szerb Antal nem is titkolja a kortársak előtt olykor meghökkentő (nek szánt) véleményét, egészében additív módszerével legfeljebb anyagában és kevésbé módszerében hoz újat; inkább a stílus megvesztegető neofrivolitása, mint a megállapítások és okfejtések mélysége okozza, hogy mindmáig teljesen megérdemelten szaporodnak olvasói.

A komparatisztika megújulási kísérlete sokkal inkább fűzhető Babits Mihály sokfelől vitatott európai irodalomtörténetéhez.²¹ S bár itt sem a fogalmi nyelv hordozza a szerző lehetséges vagy kikövetkeztethető intencióit, világosan kiolvasható Babits harca a szociológiai irodalomszemlélet ellen, az önelvű nemzeti irodalom tézise ellen, továbbá annak érvényesítése, hogy nem irodalmi mikroelemek, például motívumok nyomon kísérése fontos, hanem a költői magatartásformák rajza. Érzékelhető, hogy Babits Mihály a maga költői magatartásformájához közelebb álló alkotók iránt érez rokonszenvet, és például a romantika nem egy sikeres alkotójával szemben gyanakodva viselkedik. Mégis, előszavából kitetszik néhány fontos vezérelv: „A világirodalom egységes, összefüggő folyamat, egyetlen hatalmas vérkeringés”; a képiség az irodalomköziséget célozza meg, nem kizárva a kisebb nemzetek részvételét a folyamatban (szép példáját adja a magyar irodalom nagyjai világirodalmi folyamatba illesztésének). „Aki a világirodalom történetét írja: [...] a közöset keresi a sokfélelben, az egységes szellemi folyamatot nemzetileg széttagolt világunkban.” A német klasszikában hangzott el efféle igény, egyfelől Schiller állította a szépség és az igazság ígérletét hordozó költői-humánus magatartásformát az európai széttagoltsággal szembe, másfelől viszont az 1820-as esztendőök Goe-

21 BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*. Bp. 1979. Vö. FRIED István: *Babits Mihály európai irodalomtörténete*. Dunatáj 1983/2. 5–15.

théje viszonyította egymáshoz ehhez hasonlóan a nemzeti meg a világirodalmat, de már korábban és élete végéig csak ama Rész igazságát fogadva el, amelyben az Egész készülődik.²² Babits Mihály arról is szól, hogy „a költők [...] egymásnak felelnek idő és tér távolságain át”. S ezzel ugyan még nem vonja kétségbe az irodalomtörténet létét, de a hagyományostól eltérő szempontot vet föl: eszerint egyes írók nemcsak annak következtében tárgyalhatók egy (közös) irányzat tagjaiként, hogy egy időben éltek, vagy egy nemzeti irodalom képviselői, hanem mindenekelőtt abból a megfontolásból: miféle funkciót, helyet töltöttek be saját korukban, és így miképpen teljesítették ki az esetleg másutt jelentkező kezdeményeket. Azaz egy író művei más írók műveinek folytatásai; s ez az időben és térben egymástól távoli „lélekrökonság” adja meg a világirodalom folyamatát, a „vérkeringés” szabályosságának megfelelően. A Babits-könyv vitája önmagában megérdemelné a feldolgozást, leginkább a Halász Gábor vitacikkére történt számos utalás. Ezúttal azonban egy másik, a komparatiztika felől érkező bírálatot ismertetek. Az álnevű [r. r.] szerző szerint Babits „synchronistikus”-an tekinti át a világirodalmat, és ez megfelel Fritz Strich idevonatkozó elképzeléseinek. (Más kérdés, hogy a szellemtörténész Strich és a szellemtörténet módszerét elvető Babits között milyen szorosabb kapcsolat tételezhető fel, illetőleg feltételezhető-e egyáltalában?) A bírálat szerzője szerint²³ kétfelől leselkedik veszély erre a „synchronistikus” tárgyalásmódra. 1. „A súly az irodalomról egészen átbillen az irodalmi alkotásra, az mint organizmus elsikkad, széthull elemeire, s így veszendőbe megy az irodalmi folytonosság és fejlődés elve, meg a különféle nemzeti irodalmak egymáshoz kapcsolódása – szóval éppen az, amit világirodalomnak nevezünk.” 2. „...egy-egy évben igen heterogén, egymástól szellemben távol álló alkotások kerülnek össze, s így

22 FRIED István: *Die Frage des Klassizismus in den ostmitteleuropäischen Literaturen*. In: *Současný stav a úkoly československé literaturistiky*. Uspodádal: František HEJL, Richard PRAŽÁK. Brno 1982. 247–254.

23 r. r.: *A XIX. század irodalomtörténete. Babits Mihály: Az európai irodalom története 1760–1925*. Budapesti Szemle 1936, 240. k. 119–124.

nincs módunk meglátni azt, amit Van Tieghem követel a világirodalomtörténettől, az egy-egy nagy írói egyéniségből mindenfelé kisugárzó hatásokat, az irodalmi divatok elterjedéseit és a nagy nemzetközi áramlatok jelentkezését a nemzeti irodalmakban.” Van Tieghem komparatisztikai rendszerezésének mintaszerű összefoglalása jelzi, hogy az 1930-as évek „francia iskolája” egyik meghatározó eleme volt a magyar összehasonlító irodalomkutatásnak, és ezt legfeljebb az areális nyelvészeti kutatásokkal párhuzamosan kibontakozó regionális irodalomközi közösségek jellegére irányuló kutatások, illetőleg részben a Gáldi László által „tájföldrajzi”-nak nevezett, többnyire a délkelet-európai térséget magában foglaló elemzések árnyalták.²⁴ Babits Mihálynak szinte olvasmánynapló formában publikált és csak látszólag szeszélyes vonalvezetésű európai irodalomtörténete éppen a pozitívizmus mindenáron érvényesülni akaró rendszerszerűsége ellen irányul, az irodalmi folyamatokat sem stílustörténeti, sem pedig irodalomszociológiai kategóriákba nem kívánja kényszeríteni, sokkal jobban érdekli szerzők és művek spontán kapcsolódása, az, miképpen válik egy, művekben realizálódó alkotói magatartás, a világgal szemben kialakított alkotói viszony életművé, továbbá ez az életmű folytatható, folytatandó hagyománnyá. Hagyomány és (meg)újítás összefüggései tárnak föl Babits előadása nyomán, aki nem vállalja a „nemzetközi áramlatok”-nak Van Tieghem merev rendszere szerint sematizálódó rajzát. Igaz, az európai irodalmak egységként, közösségként való felfogása nem mentes az 1930-as években élehető illúziótól, amelyet majd a történelmi események fognak erőszakkal szétfoszlatni: az európai humanizmus őrzése irodalmi tényezővé válik. Ám ebben a gondolatban Babits Thomas Mann-nal, Čapekkel, Ortegával és másokkal áll azonos platformon. Az viszont nem pusztán a komparatistikának, hanem – már ekkor – az irodalomtörténetnek is alapkérdései közé számí-

24 Vö. 6. jegyzetben i. m. 25–26. Gáldi román tárgyú tanulmányairól a legújabban: NAGY Levente: *A hídépítés jegyében*. In: *Európa. Balcanica, Danubiana, Carpathica* I. Főszerk.: MISKOLCZY Ambrus. Bp. 1993, 121–129.

tott: vajon minek a történetét vázolja föl a szerző, a nehezen meghatározható irodalomét mint Rendszerét, vagy az alkotásokét, vagy netán a szerzőkét? S jóllehet irodalomszociológiai oldalról (például Hankiss János tevékenységében) erőteljesen merül föl egy közönségszociológiai elemzés lehetősége, Babits kizárja szempontjai közül ezt a típusú megközelítést, és láthatólag ideáltipikus változataikban tekinti át az irodalmi alkotásokat, az irodalom és irodalmi folytonosság alaptényezőjét fedezi föl bennük, lehántva róluk a biografizmus fölöslegeit, ám éppen úgy az irodalmi életnek sem tulajdonít nagyobb jelentőséget a művek bemutatásakor. Ugyanakkor Babits nem sokat foglalkozik azokkal az 1930-as évek nemzetközi kongresszusain felszínre bukkanó módszertani kérdésekkel, amelyek az inkább pozitívizmusra hajló vagy szociologikus nézőpont szerint vizsgálódó, illetőleg az összefoglaló néven formalistának nevezett irodalomtudósok között állandó vitatémák voltak (például a III. nemzetközi irodalomtörténeti kongresszuson a műfajelmélet), és a mindig újrateremtődő, a régebbit az újban (változataiban) megismétlődő irodalmi alkotást tette érdeklődése középpontjává. S mert az irodalmi alkotás az igazán lényeges számára, továbbá az irodalmi alkotás hagyományt teremtő ereje, elhanyagolhatónak minősítette azokat a külsőségesnek vélt megközelítési eljárásokat, amelyek pedig általában jellemzők voltak a magyar irodalomtörténetre. Nem az érdekelte Babitsot, hogy van-e egyáltalában műfaj vagy nincs (Hankiss János is a realistik és nominalistik vitájának minősítette a kongresszusi előadásokat),²⁵ hanem számára a műfaj legfeljebb megnyilatkozási formája, érzékelhetően artikulált, közvetítő eszköze volt egy művészi/irodalmi felfogásnak, egyszóval: a mű külső formája, amely belső formaként a műalkotásban nyerheti el lényegi vonásait.

A pozitivistá komparatiztikát azonban más oldalról is érte bírálat, méghozzá konzervatív-nemzeti részről. S még csak azt sem mondhatjuk, hogy a bírálat egyes részleteiben nem mutat rá

25 HANKISS János: *Az irodalmi műfajok. Beszámoló a III. irodalomtörténeti kongresszusról*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1940, 291–294.

érzékeny és már a maga korában igen vitatható pontokra. Más kérdés, hogy az irodalomfogalomnak szinte manifesztált etikai értelmezése nemigen teszi lehetővé a hangoztatott esztétikai vonások valós értékű hangsúlyozását; s a valláserkölcsei megfontolásokban az egyes írók (például Verlaine) magánéletére vonatkozó megállapítások keverednek a „dekadens-erkölcstelen” költői alkotások elítélésével. Szempontunkból azonban az elméleti igényvel megfogalmazott részletek tarthatnak érdeklődésre számot. Zoltvány Irén²⁶ szerint „az irodalomtörténet munkásainak [...] a tárgy történeten kívül, mely az anyagra – a műfaj- és stílus történeten kívül, mely formára vonatkozik, a tartalomra, mégpedig annak nemcsak általában eszmeáramlati és eszmetörténeti megnyilvánulásaira, hanem különösen egyéni világnézeti sajátosságaira is ki kell terjeszteni figyelmüket”. A követelésben nemcsak bizonyos életfelfogások lazaságát teszi szóvá Zoltvány, hanem nézeteiben benne rejlik a szerinte egyedül lehetséges – helyes irányú – világnézet igénylése is. A továbbiakban elutasítja „az egyoldalú történeti módszer”-t, amely az „irodalmi méltatást a politikai és műveltség-történet keretébe akarja beleilleszteni, s azt igyekszik kimutatni, hogy az irodalmi művek nem egyebek, mint a különféle korok társadalmi és államelméleti eszméinek és törekvéseinek kifejezői”. Ebben a módszerben elvész az írói egyéniség rajza. Ugyanúgy elutasítja Zoltvány a „természettudományos alapon nyugvó s mechanikai módszerű” „felfogás-mód”-ot. Látjuk tehát, hogy a konzervatív eszmeiségű tábor sem volt egységes, még a komparatisztika és részdiszciplínái megítélésében sem: míg Heinrich Gusztáv iskolája, Császár Elemér tanítványai a tárgy történetet, a forráskutatást részesítették előnyben, s a természettudományos egzakttságot mint szinte elérhetetlen vágyképet tartották szem előtt, Zoltvány Irénnek és híveinek militáns antihistorizmusa és antipozitivizmusa tiltakozott ugyan az irodalmi művek kizárólagosan eszmetörténeti-vi-

26 ZOLTVÁNY Irén: *Elnöki megnyitó beszéd a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1924. évi közgyűlésén. Irodalomtörténet 1924, 1–13. Vö. még: Uő: Elnöki megnyitó beszéd. Uo. 1927, 69–81.*

lágnezeti besorolása ellen, ám saját irodalmi gyakorlatukban legfeljebb a tőlük eltérő világnézet szempontjait nem érvényesítették, a sajátjukat (olykor a témaválasztás jelzésével is, például Zoltvány Irén Czuczor Gergely műveinek kiadásával-méltatásával) igen határozottan, nem egy ízben ugyancsak militánsan dokumentálták. Visszatérve Babits irodalomtörténetéhez, irányzatossága alig titkolt, európaisága részben a Németh László által képviselt kelet- vagy közép-európaiság ellen (is) irányzott, valamint mindenféle „veszedelmes világnézet” ellen. Németh Lászlónak az 1930-as esztendőök elején fogalmazott esszéi újszerű módon vetették föl a regionális irodalomközi csoportok létezésének elemzését; s hogy itt a népköltészeti kölcsönösség ihlető mozzanatként említhető, abban bizonyára része volt a magyar néprajzkutatási hagyománynak, köztük Bartók Béla tevékenységének. A kutatás többnyire egymástól elszigetelten foglalkozott Németh kelet- és nyugat-európai érdeklődésének esszéikbe foglalt dokumentumaival,²⁷ jóllehet az ezekből az esszékből kiolvasható nézet éppen egy teljesebb, megfelelőbb arányú „európai” irodalom feltételezésének szándékát jelzi. Amikor Németh kelet- és közép-európai irodalmakról, népköltészetekről gondolkodik, egyfelől a magyar folklorzisztikai kutatás hagyományait továbbfejlesztve a magyar kultúra helyét keresi egy nagyobb (irodalom- és kultúraközi) együttesben, másfelől viszont meghatározott nyugat-európai tendenciák párhuzamainak és eltéréseinek karakterizálását igyekszik elvégezni. Egymáshoz arányítva-viszonyítva próbált világirodalmi tendenciákra következtetni, jórészt olyan irodalmi anyagon, amely kortársainak (Szerb Antalnak, Halász Gábornak, Hamvas Bélának és olykor Babitsnak is) ösztönzésül szolgált regény- és kultúraelméleti fejtegetésekhez. Mindehhez Németh hozzáadta a maga regionális nézőpontját, amely a megismert délszláv, cseh vagy lengyel és orosz művek-

27 A kevés kivétel között említhetem GREZSA Ferenc monográfiáit: *Németh László líbörús korszaka (1938–1944)*. Bp. 1985; *Németh László Tanú-korszaka*. Bp. 1990, valamint OLASZ Sándornak 1995-ben megjelent kandidátusi disszertációját, amelyben Németh regényei és regényfelfogása kapcsolódásait mutatja be a „nyugat-európai” regényekhez és regényfelfogásokhoz.

hez hozta közel a „nyugati” regényírók és regényírás fő tendenciáit, mintegy általánosságban érvényesíthető tipologizálást sugalmazva. Igen jellemző passzust választottam feltételezésem illusztrálására: „Mintha az az aktualitás, melyet mi a Gide-ek és Pirandellók műhelyében igyekeztünk meglesni, ma Homérosznál vagy a Roland-énekekben volna kutatandó. Már nyugati mesztereink is feltűnt, hogy a »naturalizmus« elleni lázadásukban csak a kisebbek választották útnak az intellektuális játékoságot; a nagyobbak, Proust, Powys, az Ulyssesben Joyce: inkább a mítosz sugalmazottjai. S mennyivel inkább így kell lennie ennek Keleten...” Ezután olyan szerzőket emleget Németh, mint Tolsztoj, Dosztojevszkij, Reymont és Móricz Zsigmond.²⁸ Egy másik helyen közel jár Hamvas nézeteihez, irodalom és mítosz egybelátásához: „Az író szinte az emberiség alatt ül, a változatokat kozmikus gyökereik felől nézi, a gondolatokat belülről hallgatja, a nyelvét ösztöne felől újrateremti. A legszélsőségesebb képviselő: Joyce (akinek hőse mint zsidó és Ulysses kétszeresen kereszténység előtti), idetartozik a sznobizmus varázsvesszejével a mitológiát felszabadító Proust is. Az ő felidéző sznobizmusa több hajlékonysággal, szeretettel [...] tulajdonképpen a Nietzsche-Lawrence útját járja, a mai haladó Franciaországból a középkori Franciaországot idézi fel, s a középkoron át a maga ezeregyéjszakai ősember voltát.”²⁹ Némethnek az 1930-as években és később is (tudománytörténetileg) a Kelet- és Közép-Európára vonatkozó tanulmányait idézték, az ő regionális nézőpontú irodalomközi együttesének összehasonlító vizsgálatára tettek kísérletet az 1930-as esztendőben induló szlavista és romanista fiatal tudósok.³⁰

Más kérdés, hogy míg a kutatás tárgyát illetőleg Németh László kezdeményezéseit vitték tovább, s töltötték meg irodalomtörténeti tartalommal, ami a módszert illeti: Horváth Já-

28 NÉMETH László: *Levél a szerkesztőhöz*. In: *Életmű szilánkokban. Tanulmányok, kritikák, vallomások*. S. a. r.: GREZSA Ferenc. Bp. 1989, 553–559.

29 NÉMETH László: *Magyarság és Európa*. In: *Sorskérdések*. S. a. r.: GREZSA Ferenc. Bp. 1989, 276.

30 A 6. jegyzetben i. m. 24–29.

nos, Eckhardt Sándor útmutatását követték, módszertanilag viszonylag kevés újat hozva (hogy aztán az 1960-as esztendőök elején újraeledő magyar komparatisztika élvonalában lássuk őket viszont). S bár az ifjú szlavisták számára mind az orosz formalisták, mind a cseh strukturalisták, akár a lengyel irodalomtörténet alkotásai, nyelvileg hozzáférhetőek voltak, nemigen találkozunk ezekkel a munkákkal az 1930-as években publikált dolgozatokban.³¹ El kell ismernem, hogy első munkafázisként az addig szinte teljesen elhanyagolt terület anyagának feltárása, az az alap kutatás volt a fő feladat, amely a pozitivisták korszakban jórészt elmaradt. Ezzel párhuzamosan kellett érvényesíteni az összehasonlítás célszerűnek bizonyulható módszerét. Annál is inkább, mivel a német művelődéstörténeti kutatás megalkotta a kultúrlejtő elméletét, s az ún. „délkelet-európai” térséget ért állandó és meghatározó jellegű német hatást igyekezett mind több adattal dokumentálni. Így a magyar szlavisztikai és romanisztikai komparatisztikának az ellenhatás munkájából is részt kellett vállalnia, mindenekelőtt Fritz Valjavec kulturális imperializmusával szemben kellett olyan fogalmi rendszert és a zóna jellegét határozottabban és a lehetőségig pontosan érzékelhető módszert kialakítani, amely a német érintkezéseket is a maga jelentőségének megfelelően értékeli, de a hatáskutatással ellentétben a régió sajátosságait is segít körvonalazni, és rávilágít azokra a régió belüli mozgásokra, komparatisztikailag értékelhető folyamatokra, amelyek egyáltalában lehetővé teszik a régió feltételezését. Éppen Fritz Valjavecvel vitában fejt ki Kósa János³² a „kulturhatás” feltételeit, külön hangsúllyal említvén a térbeli közelséget, a régió ismérvei közül a földrajzi szempontra is fölhevén a figyelmet. Ennél lényegesebb azonban az 1941-ben(!) kiváltképpen időszerű, jóllehet tudományos megalapozottságú, és így nemcsak aktualitása miatt figyelemre méltó megállapítás: „Ne feledjük a szociológiának azt a tanítását, hogy

31 Vö. mégis: GÁLDI László: *Nyelvokarakterológia és hangszimbolika*. Athenaeum 1940, 368–376. Gáldi a legújabb francia szakirodalmat idézi.

32 KÓSA János: *Német kulturhatás Délkelet-Európában*. Egyetemes Philológiai Közlemény 1941, 214–229.

az azonos körülmények között élő társadalmak azonos kultúrelemeket termelnek, [...] két, hasonló körülmények között élő társadalom egymástól függetlenül érkezett el ugyanahhoz a gondolati tartalomhoz." Túl a német „kulturhatás” egyoldalúsága legendájának szétfoszlatásán, a később Zsirmunszkij által kidolgozott és Dionýz Đurišin által módosított (s a komparatistikában ma sem mellőzött) tipológia³³ alapozását konstatálhatjuk; és még abban is Zsirmunszkij felé mutat Kósa gondolatmenete, hogy a szociológia tanításaiból indul ki, azaz társadalmi meghatározottságot, vagy legalábbis indíttatást feltételez. Ugyanakkor igazolása ez a „dunatáji”, „közép-európai”, „kelet-közép-európai” gondolatnak is, amely 1940-ben a *Magyar Nemzet*³⁴ vitája során ugyan fogalomértelmezésben csúcspontot ért el, valójában a kelet-közép-európai, közép-európai kulturális-történeti komparatiztika lehetőségeit mérte föl, és iktatta be a magyarság egzisztenciájára vonatkozatható legfontosabb diszciplínák közé. Olyannyira, hogy a Hankiss János által szerkesztett *Helicon* című folyóiratban Sziklay László idevonatkozó programtanulmánya is megjelenhetett;³⁵ s bár a *Helicon* célja szerint Európa legjelentősebb komparatistáinak méltó megjelenési formát igyekezett biztosítani, Romain Rolland szavával élve: a dulakodás fölött, sosem feledkezett meg a régió problematikájáról, Gáldi László és mások folyamatos ismertető tevékenysége a szomszédos nemzetek irodalomtörténeti munkáit és ezen keresztül irodalmait mutatta be a magyar és a nemzetközi olvasóközönségnek. A magyar tudománynak ez a kezdeményező szerepe a régió komparatistikai átvilágításában nem mindenhol és főleg nem feltétlenül a szomszédos országok tudományos-szépirodalmi sajtójában kapott kedvező fogadtatást, mintegy annak jelzéséül, hogy a nemzeti önelvűség tudományos diszciplínái makacsul

33 Gerhard R. KAISER: *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Ländern* 1963–1979. Stuttgart 1980, 4–7; Zima: i. m.

34 *Helyünk Európában. Nézetek és koncepciók a 20. századi Magyarországon*. Szerk.: RING Éva. Bp. 1986, I. 501–536.

35 Ladislao SZIKLAY: *I problemi della storia della letteratura nell'Europa centro-orientale*. *Helicon* 1941, 171–176.

tartották hadállásaikat. Nem is szólva arról, hogy a hatáskutatásról valójában sehol nem mondtak le végképp, és ez az irodalmi kapcsolatok egyoldalú értelmezéséhez, más kapcsolatok ignorálásához vezetett. A tipológiai hasonlóságok feltárása még korántsem vált általánossá, legfeljebb a szlavisztikában tettek ebbe az irányba lépéseket (viszont az irodalomközi csoport nyelvrokonsági meghatározottsága másféle félreértelmzéseket eredményezhetett).

A magyar komparatiztika történetírói még nem mérték föl annak a kevés visszhanghoz jutó szerepnek a jelentőségét, amelyet Hamvas Béla játszott a diszciplína historikumában akkor, amikor igen tevékenyen kapcsolódott be a különböző irodalmi, bölcséleti, esztétikai folyóiratok munkájába, tanulmányíróként és recenzensként. Szempontunkból nem csupán az érdemelne hosszabb tárgyalást, miként foglalkozott a modern angol irodalommal,³⁶ hogyan érzékelt az elsők között Magyarországon Joyce nyelvi és regénytechnikai újításainak fontosságát és messze az irodalmon túlmutató (gondolkodástörténetileg is lényeges) hatóerejét,³⁷ vagy Powys és mások „mitoszregényei”-nek szintézisreemtő lehetőségét,³⁸ akár az újabb norvég³⁹ vagy orosz⁴⁰ irodalom alkotásait, mint a világirodalom helyi, de nem csupán helyi jelentőséggel bíró változatát. Mindenekelőtt a szélesebb kontextusba ágyazás, valamint a művelődés- és gondolkodástörténeti folyamat egybelátása jellemzi irodalmi elemzéseit. Hamvas igen nagy figyelmet fordít a regényszerkezetek átvilágítására, és a nyelvben nem kizárólag megjelenítési formát

36 HAMVAS Béla: *A XX. század angol regényírói*. Protestáns Szemle 1934, 147–156; Uő: *Az angol háborús nemzedék regénye (Sassoon és Graves)*. Napkelet 1932, 764–765; Uő: *John Galsworthy*. Uo. 897. Hamvas felemás elismerését jelzi, hogy Galsworthy „társadalomszemlélet”-t és „művészi tulajdonságai”-t a Herczeg Ferencével veti egybe.

37 HAMVAS Béla: *James Joyce Ulyssese*. Nyugat 1930, I. 814–817; Uő: *James Joyce*. Forrás 1943/11. 139–146.

38 HAMVAS Béla: *Wolf Solent. John Cowper Powys regénye*. Nyugat 1931. I. 63–65; Uő: *John Cowper Powys*. Napkelet 1934, 217–220.

39 HAMVAS Béla: *Norvég elbeszélések*. Nyugat 1932, I. 599.

40 HAMVAS Béla: *Új orosz regények*. Uo. I. 603–606.

szemrevételez, hanem művészi-emberi magatartásformát is. *Világirodalmi távlatok* című értekezésében⁴¹ egyfelől nemzeti és világirodalmi egymást kölcsönösen feltételező voltára mutat rá, másfelől szakítva a történeti szemponttal (mint ahogy másutt a „történeti embert” is elmarasztalja),⁴² nem horizontálisan, hanem vertikálisan szemlélteti az irodalmat, a diakroniát jórészt kikapcsolja a szinkronia kedvéért. Hamvas szerint a mintegy száz esztendeje megszületett világirodalom annak köszönheti létét, hogy „az európai népekben felébredt az a szellemi magatartás, amit nemzeti öntudatnak nevezünk”. Ez összekapcsolódhatott az eredetiség igényével; ám ez önmagában még nem a teljességé, hiszen személyessé kellene válnia. „Csak akinek egész ereje a tárgyra irányul, válik és válhatik személyessé. Csak akinek célja a kifejezés személyessége, lehet eredeti. A tárgyban válik az ember személlyé – a kifejezés teljességében eredetivé.” A képzelőerő, a művészet segítségével, annak személyessé válásával lehet megközelíteni azt a teljességet, amely a világirodalomhoz vezető útra irányít. Nemcsak a művésztől, hanem egy nép irodalmától is lehet igényelni a személyességet, azt tudniillik, hogy „legyen saját maga...: ez a világirodalom születésének pillanata”. Nem folyamat, hanem az önmagára ébredés, a tudatosodás szolgálhatja a pillanatot. Ugyanakkor élesen kell és lehet megkülönböztetni a könnyű meg a nehéz irodalmat és műveket a nem irodalomtól (a giccstől). „A nehéz szerző műve demokratikus, vagyis szabadon kifejti magát ott, ahol arisztokratának kell lennie – arisztokratikus, vagyis személyes magas kultúrának él ott, ahol demokratikusnak kell lennie.” „A nehéz szerző műve a világirodalom minden igényének teljessége.” A továbbiakban Hamvas olyan irodalomtipológiával szolgál, amely nem szociológikus, nem pszichológiai, nem eszmetörténeti és még csak nem is etikai fogantatású. Az irodalom rétegzettségé, valamint művészi magatartások, közönségreakciókra célzó művészi módszerek és szinte Kierkegaard létstádiumainak mintájára megalkotott

41 HAMVAS Béla: *Világirodalmi távlatok*. Napkelet 1935, 460–465.

42 HAMVAS Béla: *Scientia sacra*. Bp. 1988, 131, 314.

irodalom-művészet-tudatosodási-tudatosítási fokok szerint állít föl rangsort, amely nem egymásra épülő, hanem egymást tagadó-kizáró elemekből tevődik össze. Hogy aztán a műtípusokról szólva mind pszichológiai, mind szociológiai, mind mítoszkritikai vonások keveredjenek ki Hamvas világirodalmi tablóján. Háromféle olvasói(?), kulturális(?) típust különböztet meg Hamvas a továbbiakban: az alvilágit, a polgárit és a vallásost. Az első a *littérature souterraine* után vágyódik, nincs szellemi igénye, műfaja-olvasmánya a giccs. A második nem adja föl teljesen a szellemet, de nem képes a szellem magasságába emelkedni, a formalizmus jellemzi irodalom-művészet élményét, viszonyát a szellem világhoz. A harmadik juthat csak el a tiszta szellem magasságába, igénye: az élet egésze, számára nincsen ellentmondás az elmélet és a gyakorlat között. Az alvilág realitása pszichológiai realitás, azaz a formátlanság; a polgári embertípusé a szociális realitás, léte külsőségekben merül ki, a szellemi ember kerülhet csak a mitológiai realitás közelébe. A pszichológiai realitás szerzői közé sorolja Hamvas Rousseau-t, a német romantikusokat, Byront, francia és orosz szerzőket, Dosztojevszkijt, Proustot. Ennek a fajta realitásnak világa kaotikus, nincs benne szilárd pont. A polgári realitás írói: Balzac, Zola, Taine, Tolsztoj, Joyce; szociológiai jellegű írás az övék, a realizmus, a naturalizmus, a *Neue Sachlichkeit* (Új tárgyiasság) stílusirányzata tartozik ide. Ez az egyenlőség, a duplicitás világa, például sosincs egy intézmény, legalább kettő létezik. A mitológiai realitás jellemzői: „a mítosz a szellemnek az a magatartása, amelyben a világ éppen valósággá válik”, „emberre ható erővé”. Írói: Voltaire, Chénier, Hölderlin, Goethe, Shelley, Wordsworth, Nietzsche, Hamsun, George, Lawrence, Powys. Meghökkenítő ez a világirodalom-„történet”. Annál inkább, mert a legkevésbé történet, még csak nem is irodalomelmélet vagy szellemtörténet, hanem törekvés az irodalom státusának és az esztétikai alapfogalmaknak átértékelésére. A válság feltételezését vélhetjük az egyik sarkpontnak, és a válságból való kijutás előtt tornyosuló akadályokat a másíknak, miközben egy szuverénül értelmezett mítosz-, mitológia- és vallásfogalom jegyében egy nem irodalmi (ezúttal mégis: iro-

dalom- és szellemközpontú), egy nem szociológiai (ezúttal mégis: a befogadót sem felejtő) szemlélettel az egykor volt harmónia és egység restaurálásának szolgálatában véli fölfedezni az irodalom/művészet valóságos funkcióját és hatóerejét. Ezért értékeli át a realista és naturalista elméletben elhasználdott és némileg kiüresedett valóságfogalmat, elutasítván a mimézist, mint e stílusirányok (ön)igazolási teóriáját. „Ha a valóság tisztán szellemivé válik, a világ mithosszá lesz” – s ez programként, ami a módszert és a megfogalmazást illeti, inkább a német korai romantika tézisével rokonítható a világ romantizálásáról. Majd Hamvas arról szól, miként lehet „felvenni” „azt a viszonyt”, amit (az emberiség és a művészet) gyerekkora végén feladott. A „mitológiai regény”⁴³ bizonyos típusa alkalmasnak tetszik arra, hogy legalábbis érzékelhetővé tegye a visszatérés vágyát, megjelenítse a szellemi ember „vallásosság”-át, azaz a szellemi világ realitását. Másutt Hamvas a „profán művészet”-et marasztalja el, hiszen az „társadalmi, divatszerű, tüneteket kiélő, nem pedig a szent, lángoló, elragadó költészet”.⁴⁴

Ugyancsak felemás a szecesszió megítélése.⁴⁵ A szecesszió művei „irodalmiak”, még az irodalmi művek is, csattantja el Hamvas a paradoxonát. „Valami idegen ihlet van benne, valami el nem ért magasság, meg nem valósított teljesség. Ez a hiány. Hauptmann irodalmisága ugyanonnan fakad, ahonnan Straussé vagy Rodiné.” Hamvas a modern szobrászat és művészetszemlélet problémáin töpreng, elmélet és alkotók viszonyán, szemrevételezve ama fordulatot, amely szerint immár az „elmélet” „parancsol” „az alkotónak”. A művészek „elméletekkel kezdik és

43 A műfaji alakzatot olyan értelemben használom, mint Elezar MELETYIN-SZKIJ: *A mítosz poétikája*. Bp. 1985.

44 HAMVAS Béla: *Új anthológia. Összeállította Babits Mihály*. Napkelet 1932, 353–354.

45 HAMVAS Béla: *Modern szobrászat és művészetszemlélet*. Esztétikai Szemle 1936, 139–151. Érdemes volna Hamvas megállapításait egybevetni a HALÁSZ Gáboréival: *Vázlat a szecesszióról*. 1939 (i. m. 397–504). Halász és Hamvas egyként az irodalom- és társzművészetek (Halásznál az irodalom mellett a tánc- és a rajzművészet) egy meghatározott stíluskorszakban történő szembesítését végzi el.

minduntalan elméleteket csinálnak". Ezért fut a modern művészet ki az absztraktumok világába, tudatos egyszerűsítésvágy jellemzi. Nem éppen biztató, de nem is teljesen elkeserítő, hogy „a társadalom ma könyvekben készül”. De a konfliktusok akkor érintik az embert, „akkor éli a ma történeti pillanatát”, ha életét „szellemi lényegegek hatják át”.

Bizonyára még több oldalról volna érdemes megvilágítani Hamvas művészet- és világirodalom-elméletét, illetőleg művészetelméleti és összehasonlító-kritikai gyakorlatát. Annyi tetszik bizonyosnak, hogy a korszak divatos és kevésbé divatos elméleti irányaitól elfordulva, nagyszabású kísérletet tesz az irodalom és az alkotó beállítására egy magasabb szellemi egységbe, amelyet a válságelmélettől kezdve az egzisztenciálfilozófiai gondolatiságig terjedő mezőn érzékeltet, nem történetiségében, hanem mint egy magasabb létstádium érzéki formája. Innen már csak egy lépés a szakralitás tudományáig, a Scientia sacráig. A komparatiztika történetének magyar művelői a jövőben aligha mellőzhetik Hamvas Béla életművének tüzetes átvilágítását, hiszen olyan összehasonlító műfajelméleti (például: regényelméleti) fejtegetések felelnek egymásnak Hamvas különféle korszakaiban, amelyek a kortárs (korszerű) európai stúdiumokkal mutatnak rokonságot. Még akkor is, ha Hamvas egy szélesebb kultúraelméleti és válságelméleti alapvetésre építi fogalmakat átértelmező és új meghatározások esélyeivel kísérletező módszerét.⁴⁶ A módszer ugyan azáltal riaszthatná az irodalomesztétika vagy az irodalmi komparatiztika munkásait, hogy Hamvas nem egy ízben „irodalmon kívüli”, Welles kifejezését kölcsönkérve, látszólagosan „külsőleges” eszközökkel és eljárással közelíti meg az elemzésül választott esztétikai/irodalmi tárgyat, s annak értékét/minőségét nem egyszerűen a lehetséges legtágabb bölcséleti kontextusban elhelyezve szemléli, hanem – mint följebb idéztem – az irodalmi/művészi alkotásból számára kitetsző létértelmezésről

46 HAMVAS: a 42. jegyzetben i. m. 380–381: „A szimbólum, úgy látszik, elrejtí az, amit kimond, és kimondja azt, amit elrejt. Ebben a paradox magatartásban van sajátos varázsa, s ez a varázs az, ami az ösnyelvhez hasonlatossá teszi.”

vagy létstádiumról beszélő „vallásosság”/„mitologikum” szerint (alapján) sorolja be a maga által munkahipotézisként konstruált rendszerbe, hogy aztán az elemzett-fölmutatott irodalmi műnek ne rendszerspecifikus vonásait helyezze az előtérbe, hanem a már gondolatilag az 1930-as esztendőkből előkészülő „szent tudomány”-hoz viszonyítsa,⁴⁷ s aszerint minősítse. Hamvas megközelítési módjának vitathatatlan előnye, hogy az irodalom és társművészetek, irodalom és társtudományok egybevetési esélyeinek próbáival szolgál. Arról nem is szólva, hogy a merev történetiséget elvetve, a világkultúra egységét szem előtt tartva, mélyebben megalapozott kultúra- és mitológiafogalom kidolgozásán fáradozva, az időtényezőt nem egy evolucionista-kronologikus módszertan szerint értékeli, hanem elméleti munkáiban (mint később regényeiben) a XX. század regényidejéhez közelít. S így lehetővé teszi különféle kultúrák (s azok időszemlélete) konfrontációját. Azt hiszem, nem kell hosszabban beszélnem arról, hogy sem a magyar bölcsélet, sem a magyar összehasonlító irodalomtudomány nem járta később Hamvas útját; Hamvas ugyanúgy kiszorult a magyar tudományos életből, mint Hankiss János (aki egy idő után legalább külföldön publikálhatott);⁴⁸ Hamvas életműve ugyanúgy gyanússá vált, mint Babits Mihályé; így a magyar komparatiztika az 1960-as esztendő

47 HAMVAS Béla: *Scientia sacra. Írás és hagyomány*. Athenaeum 1941, 366–381. Itt Hamvas a műértékelés tényezői közül kizárja a közönségszociológiai és befogadélméleti szempontot, megkülönböztetve a „siker”-t, és a „jelentőség”-et. Az Unamuno megnevezte „tradicion eterna”-nak a megítélésben játszott szerepére utal, méghozzá René Guénon hagyományértelmezését továbbgondolva. Az író-mű-közönség hármasságát éppúgy relativizálja, mint a műfaji osztályozás merevségét. Súlyal hivatkozik az „analitikus lélektan”-ra, az Erano-körre (Jungra), továbbá a „történet” (s ezáltal a konvenciók szerint értett történetiség) helyett a „szakrális történet”, a „mythos” felismerésére hívja föl a figyelmet. A hagyomány „kritikai elv”, „métaphysique”, idézi Hamvas ismét Guénot; a „mű megértése mindig csak a lét megértésének alfaja és kísérő jelensége”. Hamvas szóhasználata (Seinsverständnis) Heideggerre emlékeztet.

48 Mind Hankissnak, mind Hamvasnak életművét jó bibliográfia regisztrálja: *Hankiss János (1893–1959)*. Összeáll.: SZÉNÁSSYNE LUDÁNYI Viktória. Debrecen 1987, DARABOS Pál: *Bibliográfia*. In: HAMVAS Béla: *Közös életrend*. Bp. 1988, 205–260.

elején inkább a kontinuitás hiányát regisztrálhatta, mint a hagyományok éltető erejét, mindannak ellenére, hogy fontos dolgozatok készültek az összehasonlító irodalomtudomány és a „kelet-európaivá” átkeresztelt „dunatáji” magyar kutatás történetéről, lehetőségeiről.⁴⁹ Ám amikor a magyar komparatiztika képviselői bekapcsolódtak a nemzetközi tudományos munkamegosztásba, nem vitték-vihették magukkal Babits, Hamvas, Hankiss János kezdeményezéseit (közülük Babits európai irodalomtörténete németül volt olvasható, Hankiss pedig több nyugati nyelven publikálta műveit), ellenben változatlan érvényességgel műveltetett a kontaktológia, a genetikus érintkezések kutatása, csekélyebb mértékben a leíró jellegű tudománytörténet, illetőleg a tipológiai hasonlóságok „komplex szembesítés”-sé módosult változata. Igaz, számos akadállyal nehezítve, közben a magyar irodalomelmélet is elkezdte járni a maga útját. Az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalomelmélet azonban még jó darabig nem találkozott, művelőinek tevékenysége nem igen hatotta át egymást. Így az a remaki tétel, miszerint a komparatiztikának nincs szüksége önálló módszertanra, szíves fogadtatásra talált számos kutatónál. Éppen egy „kritikatörténeti” vizsgálódás, a hagyományok feltárása eredményezheti azt, hogy a magyar komparatiztika hozzájárulhasson ahhoz a dialógushoz, amely a komparatiztikai „iskolák”, elméleti irányok, módszertani változatok között megindult, s így kialakítva a maga elméleti alapvetését, az eddigieknél hitelesebb feleletet adhasson azokra a kérdésekre, amelyeket már Babits, Hankiss János és Hamvas is feltett.⁵⁰

49 VAJDA György Mihály: *A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vizsgálata*. Világirodalmi Figyelő 1962, 325–373; SZIKLAY László: *A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdése*. Uo. 473–512.

50 Behatóbb elemzést érdemelne (komparatiztikai szempontból) HAMVAS Béla *A kubizmus* című cikke (Esztétkai Szemle 1943, 14–26). Szerény célkitűzése ellenére („Egy stílus titkaiba kell Önöket beavatnom.”), szép példáját szolgáltatja egy általa egyetemes korstílusnak felfogott, alkotói módszerben, mű és irodalmi-képzőművészeti „nyersanyag” viszonyában, festői-nyelvi megjelenítésben érzékeltetett „modernség” átvilágításának, amely végső fokon a XX. századi világerzékelés és világtudás antinómiáit igyekszik felderíteni. Egyfelől

A magyar komparatisztika jelen helyzetében tehát a két háború közötti, többnyire töredékesen ránk hagyományozott kezdeményezések feltárására, kritikátörténeti mérlegelésére volna szükség. Ugyanis a késő pozitivista örökséggel szemben érdeemes ennek egykori „ellenzék”-ét megismerni és továbbgondolni. A hatástörténeti folyamat kiteljesítése ekképpen a ma problémáinak markánsabb megfogalmazását segítheti.

a geometriai formákra való leegyszerűsítést kezeli Hamvas jellegzetes „modernség”-tünetként, másfelől viszont Joyce-elemzése (a *Finnegans Wake*-ből vizsgál néhány sort) a szerinte futurista és kubista elemekkel tarkított expresszionistát mutatja be. A joyce-i nyelvjáték-analízis egyben beavatás egy „játékosságba rejtett kombinatív matematiká”-ba, vagyis „Joyce nyelvén matematív kombinatiká”-ba. S amiképpen a kubizmus geometriai festészettelfogását Hamvas visszavezeti (már csak a különbségtétel végett is) a pythagoreusokig és a primitív művészetig, úgy Joyce elődeit Rabelais, Shakespeare, Sterne, Jean Paul, Mallarmé nyomvonalán keresi, majd Joyce-t Picasso közelében helyezi el. Ugyancsak igen jelentős tárgyunk szempontjából SZABOLCSI Miklós cikke, amely a modern francia nyelvi-irodalmi törekvések felé nyitott: *Az irodalmi stílusvizsgálat XX. századi módszerei*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1943, 366-383.