

BABITS IRODALOMSZEMLÉLETÉNEK ALAKULÁSA

1. Babits pályautján három ízben kísérelte meg az irodalomról alkotott felfogását részletesen és elemző módon kifejtve rendszerezni és összefoglalni. Úgy is mint történeti, úgy is mint szellemi-lelki, úgy is mint társadalmi jelenséget, az esztétikai lényeg mellett és vele együtt. Az első a *Magyar irodalom* című 1913-ban közzétett hatrészes tanulmánya. A második *Az irodalom elmélete* című 1919-es, közel százlapos egyetemi előadása, mely hallgatóinak jegyzeteiből került nyomtatásba. A harmadik az élete még egészséges utolsó szakaszában alkotott, s végleges szöveggel 1939-ben megjelent *Az európai irodalom története* néhány híján félezer lapnyi könyve.

Mindhárom Babits egy-egy alakulási szakaszának tükörképe, összegzése az előbb mondott valamennyi szempontból. De nemcsak az övéi tekintetében az. Hanem – legalább részben – a mérsékelt konzervatív-liberális hazai európai literátus alapműveltségű magas értelmiség vonatkozásában is. A három munkában tovább vitt fejlődmények, de gyökeres változások is egyaránt találhatók. Mind a továbbvitel, mind a változás jelenségében külső társadalmi körülmények is, belső szellemi-lelki módosulások is szerepet játszottak. A külsők viszonylag ismertek. A belsők jóval kevésbé; amik igen, azok Rába György alapos és mélyreható munkájának köszönhetőek. Ezek további föltárása s kidolgozása rendkívül fontos.

2. Kezdő esztendeitől fogva jellemezte és megkülönböztette őt íróársai, elődei és utódai legtöbbször a valódi filozófiai érdeklődés és eszmélkedés. Kölcsey és közte Keményt, Madáchot és Péterfyt leszámítva ez alig jellemezte szerzőinket. Eötvösök nemzedéke és csoportja szinte kizárólag társadalomelméleti kérdések iránt érdeklődött. Eötvös maga, midőn idős korában Kantot kezdett olvasni, kedvetlenül tette le, mondván, ha ilyen a filozófia, nem is bánja, nem is vesztett vele sokat, ha nem szánt rá időt. S Babits még sokat olvasó írókörtársainak java is beérte a Spencer, Ortega, Madariaga, Spengler, Toynbee, Huxley, Le Bon, sőt a Friedell-szintű történet- és társadalomfilozófusokkal, antropológusokkal. Ő viszont egyre inkább az európai filozófia nagyjaihoz nyúlt vissza. S bár igazabb olvasói örömet inkább az Ágoston- s Montaigne-szerű egyéni stílú, személyes sors- és életmozzanatokkal átítatott, érzelmmel is áthatott, irodalmi csiszoltságú és hatékonyságú filozófiai eszmélkedésekben lelte, mint a nagy rendszerépítőkében, akiknél a közvetlen emberi érzelmmel is áthatott szellemi jelenlét többnyire csak nagyon áttételesen volt érzékelhető. S az is igaz, hogy előbb a francia, majd egyre inkább az angol irodalomhoz fordult, s a németre kevésbé volt, kivált korai korszakaiban, figyelmes és fogékony. Viszont igaz az is, hogy kései összefoglalásában és munkáiban senkire sem hivatkozott annyiszor s oly súllyal, gondolati kérdésekben sem, mint a nagy weimarira. És Schopenhauer s Nietzsche is folyvást ismétlődő név ekkor nála. Ők, persze, az ún. művészfilozófusok közé számítottak kataszterében. Ami azonban igazán fontos e tekintetben, hogy a nagy rendszerépítők nemcsak emlegetettek, de tárgyai is lettek kései írásainak, Leibniztől Kantig, Schellingtől a Schlegelékig.

3. Első nagy összefoglaló tanulmányában, a *Magyar irodalom* címűben, a magyar és a világirodalom értékösszehasonlító lehetőségét, az előbbinek az utóbbihoz vetett minősítési módjának, méltányos ítélő szempontrendszerének alapjait kívánta kidolgozni. Ehhez végigvette a hazai szellemi s ezen belül irodalmi alakulásmenet történetét. Összevetette az európai élvonallal, a vezető irányzatokkal, de az átlagosakkal is.

Ez a tanulmánya irodalomtörténeti s irodalomszemléleti tekintetben a hazaiak közül egyaránt Riedlre támaszkodott. Mégpedig arra a Riedlre, aki tanítványi módon, azaz másolva követte Taine pozitivistá miliőtanát. Legjobb barátja, Péterfy, aki nem tartotta valami sokra a francia mester tanainak filozófiai s esztétikai értékét és használhatóságát, családiás csúfalkodással „francia ideolog”-nak s a „magyar Taine”-nek nevezte őt. Babits is érzékelt Riedl másodlagosságát, eredetietlenségét, s többször inkább közvetlenül fordult a népszerű gall prófétához. Beöthyt egy lapalji jegyzetben elutasítja, mert szerinte az, „objektív” és „európai” szempontok és ismérvek helyett pusztán nemzeteket és nemzeti történeteket alkalmazott.

Az irodalom a nemzet, a nép lelkének megszólaltatója, mondja itt Babits. A megszólalás eszköze a formált nyelv. Ha e két tényt vesszük alapul, a hamis összehasonlítástól mentek maradunk. S úgy tudjuk írónk s műveik értékét meglátni s összemérni más nemzetekével, a nagy, illetőleg bő rokonságú nyelvek országaiéval, ha arra figyelünk, betöltötték-e s hogyan a hazaiak a megszólaltatás feladatát. A megszólaltatás értéke pedig a történeti időpont és környezet diktálta súlyától, minőségétől függ. Illetőleg attól, hogy a helyzet tartalmát úgy tudták-e magas művészi fokon kifejezni, hogy az az általános emberi sorsra is átvizsi figyelmünket, s az egyedi sorsok is megjelenítődnék általa.

Ez bizonyos értelemben már többlet Riedlrel, sőt, Taine-nel szemben is. S ha meggondoljuk, hogy a Szent Ágoston- s a Bergson-tanulmányán ekkor már túl van s H. James „pszichológiai pragmatizmusának” egyénenkénti motiváló hatását is befogadta, akkor ez nagyon is érthető. Annál is inkább, mert már Dilthey neve is előfordul a dolgozatban. Igaz, még csak a neve, felfogása, hatása alig.

A magyar irodalom nagyjai, szerinte, ennek a kettős, illetve hármás követelménynek az ismert európai irodalmak szintjén tettek eleget. Hogy közülük Európa mégis csak néhányának a nevét ismeri, az nyelvünk elszigeteltségéből fakad elsősorban. De ered abból is, hogy történelmünk menete s véle l elkiségünk alakulásának fázisai nem mindig estek egybe az európai nagy nemzetekével.

Úgy látja, hogy a kis nemzetek, kivált a rokontalan nyelvűek az összehasonlítás tekintetében három veszélynek, illetve félreértésnek vannak folyvást kitéve. Egy-egy író egy-egy gyöngé közvetítés vagy véletlen alkalom révén némely, nem éppen fontos és értékes művön át, de semmiképpen sem teljes és valódi karakter-sajátságán át fölkapnak, s azt nemcsak az illetőre, hanem a nemzet egész irodalmára is kiterjesztik. A második veszélyt abban látja, hogy szimpla, nyugati mintákat másoló könyveket fordítanak, hisz ezek könnyen átültethetők és befogadhatók. Ám következtükben másodrendű, utánzó irodalomná fokozódik le a miénk. Harmadszor: csak külsődleges nemzeti sajátosságokat vélnek találni a művekben, s mint sajátjukban is, ezeket vélik érdekeseeknek, s így e művek emberi érdekük helyett folklórérdekké válnak.

Látnivaló, hogy ami Szent Ágoston-tanulmányában oly nagy hangsúlyt kap: a lélekalakulás, a személyiségformálódás, a szemléletmunkálás, a stílusegyediség – az mutat már itt is túl a taine-i esztétikán, irodalomszemléleten.



A harmadik vizsgálati köre a műfajoké. Azt kezdettől érzékeli, hogy a hagyományos szigorú, iskolás felosztás és elválasztás lehetetlen. De azt is, hogy a műfaji alapkarakter megjelölése szükséges. Hangoztatja, hogy nem rendelhető egymásnak alá a három alampmfaj. A megkülönböztető fő jegyet abban véli látni, ki beszél a műben, mely beszéd által közvetítődik a mű. A lírában maga a költő szól, az epikában az író is beszél, többnyire személytelenül, néha első személyben. De a beszéltetés szinte egyenrangú itt a szerző szavával. A drámában viszont a szerző nem szólal meg. Csak szerzői utasításokat ad, miket a néző, a befogadó nem hall, nem ismer. Egészében a szereplők pár- és többes beszéde, mozgása, mimikája s a színpadkép igazítja el a befogadót.

Nem tesz rang- és értékkülönbséget a három ún. alampmfaj között. De egy sajátos főnév-melléknév pár már itt föltűnik. S a következőkben egyre erősödik jelentésereje, használati gyakorisága s műfajok fölötti kiterjedése. Az „irodalmi” és a „költői” ez a szópár. Az elsőt szinte csak véletlenül vagy úgy sem használja oly művekre, melyeket a „költői” jelzővel minősített. Az irodalmi kevesebb, mint a költői. Az utóbbit prózaepikai s drámai művek is megkaphatják; sőt, értekezők meg filozófiaiak is. S viszont: lírai művek is minősülnek csak irodalmiaknak. Kemény regényeinek java pl. költői is, Jókaiéi viszont ritkán kapják meg ezt a jelzőt. Annyit jelent ez a jelző, hogy a szerző egész egyénisége, személyisége, lelkisége, szellemisége, érzelmisége jelen van a műben, miközben a műfaj követelményeinek, az irodalmiság karakterjegyeinek is eleget tesz.

Kik tehát azok a hazai szerzők s melyek azok a művek, amelyek világirodalmi összehasonlításban is megállják a helyüket? Babits, bár igyekszik minden irányban méltányos lenni, meglehetősen józan és szigorú. Balassi és Pázmány, Zrínyi és Mikes, Faludi és Bethlen Miklós, Kazinczy és Berzsenyi, Csokonai és Kölcsey, Vörösmarty és Katona, Petőfi és Arany, Eötvös és Kemény, Madách és Jókai, Mikszáth és Gárdonyi. Közülük Balassival és Zrínyivel, Berzsenyivel és Vörösmartyval, Petőfivel és Arannyal, Keménnyel és Madáchcsal a legelismertebb európai szemszögből. Érdekes, hogy a manapság leszorított novellista Gárdonyit többször s melegebben említi, mint Mikszáthot. Kortársai közül Adyt hozza szóba többször, s Kosztolányira utal.

4. A következő öt esztendőben Babits, láthatólag, rendkívül sokat olvasott, s a háború ellenére is hozzájutott a korszak jó néhány jelentős külföldi szerzőjéhez. Szinte valamennyi a Taine-féle triadikus pozitívista elmélet elutasítója. Maga Babits is többször utal Taine pozitívista elméletének elégtelenségére, sablonszerűségére. Néhány francia, így az elzászi Baldensperger s Gaston Paris továbbra is figyelmében marad. De erősen átfordul a német elméletsszerzők irányába. Rögtön az irodalomtudomány szó fölvételével, amelyet Petersen használt először s vitt be a köztudatba. Ennél fontosabb, hogy a világnézet helyett helyesli a Weltanschauung, a világszemlélet hazai fölvételét.

Mégpedig azért, mert e munkája központi fogalma az *expresszió*. Az irodalmi műnek a nyelvben megtestesülő expressziója nem valamely tételes világnézetnek vagy történelemmagyarázatnak, hanem a világ érzékelő-elmélkedő szemlélése közben és jegyében fölgyűlt és alakot öltött, művészi nyelvi képződménnyé, esztétikai értékű szervezetté, szerkeztetté formált érzelmi és gondolati folyamatnak eredménye. Ez ugyan befolyásolt a nemzeti kultúrától és viszonyoktól, de elsősorban nem általuk meghatározott, mint Taine vélte. Az egyén lelkivilágának, műveltségének, alkatának sokkal jelentősebb a szerepe.

Itt eljut az egyébként említészerűen már a munka legelején szereplő Dilthey kérdéséhez. Álláspontja kettős a szellemtörténet atyjával szemben. Egyetért vele az élmény fontosságában s abban is, hogy minden élmény körülményektől befolyásolt, de ezen belül határozottan egyéni is, hangsúlyozza. Azaz a Taine-féle egyetemesítés hibás. De Dilthey is hibát követ el, szerinte, amidőn egyrészt a közös körülményt erősebben hangsúlyozza az egyednél, másrészt és még inkább akkor, amikor kortörténészként a szerző körülményeinek földerítésére helyezi a hangsúlyt, holott a mű egyéni expresszió s az esztétikai eredmény, az expresszió a fontos az olvasó számára.

Nem az az elsődleges feladat tehát, hogy a szerző élményét rekonstruáljuk, bár ez nem mellőzhető soha, hanem az, hogy kifejtsük, hogyan és milyen ránk is ható expresszió jött létre a nyelv minő megmunkálása segítségével. Kezdetből s párhuzamosan ellentétbe állítja Dilthey-t Simmellel. Itt is idézi Simmelt: „tévedés azt hinni, hogy csak a legcsekélyebbet is elértük egy költői alak felismerésében, ha kikutattuk a modellt”, ti. a szerző élményi, körülményi modelljét.

Abban viszont egyetért Dilthey-jel, hogy az akarat és a fantázia, mégpedig az intencionált akarat és fantázia döntő szerepet játszik az élmény művé alkotásában. Ám megint, bár ezúttal csak részben Simmelre hivatkozva, azt mondja, hogy sem a legnagyobb fantázia, sem a legerősebb akarat nem hoz létre művet. Ehhez megvilágosodás, fölismerés, mint ő mondja: „ráismerés”, „clairvoyance” kell mind a kifejezendőre, mind a kifejező eszközökre. Itt ugyan némileg igazságtalan Dilthey-jel szemben, hiszen ezt a mozzanatot már Lipps is, s nyomában s mindinkább Dilthey is hangsúlyozta.

(Vessük közbe itt nyomatékuul újra egy kezdeti megjegyzésünket. Babits, irodalmunkban, mondhatnánk Kőlcsey és Péterfy után s elsőnek, nagyra becsülte és tudta a nagy ontologikus-antropologikus vagy éppen metafizikai rendszeralkotók jelentőségét és nélkülözhetetlenségét. Ám ennek ellenére jobban vonzódott a személyes hangú s a kétségek jegyében elmélkedőkhöz. Európai irodalomtörténetében az Ágoston-fejezet éppúgy, mint a Montaigne s a Schopenhauer iránti nagy rokonszenve is jól mutatja ezt. S Simmel, ismeretes, hatalmas készültsége ellenére szinte mindvégig távol tartotta magát a rendszeralkotástól, s filozófiától mélyen áthatott, kitűnő stílusú tanulmányokat írt.)

A megvilágosodásnak azonban szorosan kapcsolódnia kell az akarral s ennek meg annak a képességével, hogy elraktározza nemcsak a maga, hanem a másoktól öröklött életemlékeit is. Itt tanúként Bergson-t hívja segítségül. Illetőleg az akkor oly népszerű Otto Weininger-t, az ő „erkölcsi emlékezet” tézisét, amely abban áll, hogy a bátor és becsületes emlékezet az emlékezőnek a rosszat, a megalázót is tárgyilagosan, a jóval egyenlő súllyal tartja meg a tudatban. Valójában abban, ahogy ezt Babits interpretálja, közel jutott előbb a tudatalatti egyedi, lelki (bár nem elsősorban a szexuális) tartalmakat vizsgáló Freudhoz, akit már említ is, később a kollektív s egyedi tudatot egybekapcsoló Jung-hoz is.

5. A személyesség, az egyszerre értelmi és érzelmi, bár tárgyiasult személyesség ilyen fokú központba állítása tovább hozta magával, sőt, meg is erősítette azt a meggyőződését, amely már előző összefoglalásában is hangsúlyt nyert, hogy ti. a lírai elem valamiképpen minden valódi műben jelen van, s a hitel egyik fő biztosítója. S egyik biztosítója annak is, hogy a tárgyiasással együtt az író nyelvi hitelre, önvilágát karakterizáló teljességre tegyen szert. A mű mélységének, mint mondja, metafizikai mélységének egyik biztosítója, hogy az ember „énségét” teljességgel vállalja. A mű egysége, szerkezeti, hangnembeli és stílusbiztonsága az

író lelkiségének, szellemiségének, kifejezőmódjának egységéből következik. Az eszközhasználat koherenciája ennek következménye s egyben biztosítéka is. Ezért kell nyomatékkal tanulmányozni mások kifejezőmódját, előadásfajtaát. „Az idegen ember léte a legjobb tükör, honnan legjobban megismerjük magunkat” – idézi Goethét. Mert a végső cél a költészetben, mondja megint Goethével: „megtanulni a világot önmagunk kifejezésére fölhasználni”. „Ez az önmagunk feldolgozása... folyton arra hajtja az író, hogy mindazt, amit átélt, időnként összegyűjtse”.

Megint Dilthey-jel kerül kettős viszonyba: a *dichterische Welt* – idézi őt – már eleve megvan még mielőtt a költőben a mű, a művé alkotás gondolata megképződnek. Ezt a világot beleéli önmagába az író, áthatja a maga lelkiségével, majd az immár így benne lévő világot tárgyiasan adja vissza. Azaz az élmény helyett már e világ pontos leírását, annak módját s eszközeit kell emlegetni. S mikor ezt mondja, természetesen jut el végső filozófiai patrónusához s annak eszményéhez: Platónhoz s az eszményi világhoz. Idézi őt: „A művész az eszmék világában él, neki nem az egyes dolgok jelentősek... a művész egy mennél szebb alakot akar, akivel az ember típusát akarja megvalósítani és mindig csak hozzáférdőzni az isteni eszméhez”. Ezt látja, ellenkező módon Schopenhauer-nál is, aki egyre kedvesebb neki: az akarat rabságából felszabadítja a művészet az embereket, hogy azok önzetlenül gyönyörködhesse az eszmékben.

Aztán megint visszatér Diltheyhez, sőt, tovább lépve nála, a mai irodalomtudomány alapkérdéseire jut közel: „az irodalmi alaptény az a mód – mondja –, ahogy az élmény az irodalomban átváltozik, objektíválódik”. Ezek után az egyes műfaji problémákról szól részint hagyományosan, részint erősen pszichologizál. Erről azonban ezúttal nem, majd csak irodalomtörténete kapcsán szólunk.

Mindössze annyit vonjunk le konklúzióként: Babits jól érzékelt szemlélete alakulása folyamán, hogy irodalomtörténet nélkül nincs irodalomértelmezés. Az irodalomtörténetnek pedig még a pozitivizmus bizonyos elemeit is, például a mű születési körülményeinek, az író társadalmi helyzetének, műveltségi hovatarozásának, a mű fogadtatásának feltárását éppúgy meg kell tartania, mint ahogy a szellemtörténet fontos hozadékait is, mindenekelőtt a keletkezési idő korszellemének jellegzetességeit, világfelfogásának változatait, azok viszonyát az előzőkhez s a reá következőkhöz. Az irodalmi művet a tudós, természetesen, a maga korának szemszögéből értelmezi, hiszen egyetlen műnek sincs egyszer s mindenkorra véglegesen meghatározható jelentése, mint ahogy ezt a teleologikus világboldogító ideológiák vélik, amelyek azon mérik a művek jelentését, értékét, igazolják-e ezek őket vagy sem. A nagy művek más-mást mondanak az egymásra következő koroknak. S ennek megfelelően nemcsak jogosult, de elengedhetetlen is, hogy minden kor saját szemszögéből és eszközeivel elemezze s értelmezze őket. Ezt teszi majd Babits nagy irodalomtörténeti művében, amelynek előkészületeként tekinthetjük e két tanulmányát s előkészületül vettük magunk is őket egy második tanulmányban való bemutatásához.

Béla G. Németh

L'EVOLUTION DE LA CONCEPTION LITTERAIRE DE BABITS

Mihály Babits (1883–1941) est l'un des personnages les plus importants de la littérature hongroise de la première moitié du XX^e siècle. En premier lieu il est poète et essayiste. Il écrit également des romans et traduit des œuvres poétiques et dramatiques de la littérature occidentale, à partir de l'Antiquité grèque jusqu'à son époque. Il publia également des travaux de théorie littéraire et d'histoire littéraire. Ici nous présentons deux œuvres précoces appartenant à ces derniers.

La *Littérature hongroise* (1913) témoigne de l'influence de Taine. Sa question de base: à part le caractère isolé de la langue hongroise pourquoi les œuvres littéraires hongroises qui valent d'autres créations européennes sont-elles ignorées pour la plupart alors qu'elles enrichissent la littérature européenne. Bábits considère que le sujet des créations littéraires hongroises est trop marquée par les problèmes de l'identité hongroise aux dépens de la question de l'existence et du destin individuels. Il est vrai aussi que les traductions furent faites par des écrivains allemands moins bons parlant le hongrois qui choisissaient en général des œuvres peu importantes.

La deuxième étude est *La théorie de la littérature* (1919). Pendant cette période son intérêt commençait à porter sur la philosophie (Platon, Augustin, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson) et sur la psychologie moderne et s'initia aux idées de Dilthey. Il considère que les sciences naturelles décrivent des faits d'une manière neutre tandis que la littérature – quoiqu'il soit son sujet – décrit des expériences spirituelles, psychiques et émotionnelles lesquelles, même si datées, le sont tout en restant individuelles. Dans l'explication des genres, des modes d'expression il emploie aussi les conceptions traditionnelles de la poétique tout en favorisant les connaissances psychologiques.