

Az esztétika nemzetközi problémái.

Egyáltalán van-e, lehet-e a tudományban s így az esztétikában is más probléma, mint nemzetközi? Hisz a léti tudományok tételei, mint pl. a nehézkedési törvény, a fény terjedési sebessége stb. olyan általános érvényességűek, hogy nemcsak a nemzet, de mintha magának a helynek és időnek a fogalmától is függetlenek volnának. E törvényeken semmiféle nemzet, semmiféle geográfia módosítani nem tud. Lehet *nem* tudni róluk, lehetséges, hogy nem mindenütt ismerik, de a törvény az anyagban megjelenik, érvényesül. És vajon az emberi szellem alkotásairól szóló ú. n. pneumatikus tudományok végső célja szintén nem az a törekvés-e, hogy az egyes ember vagy az emberi közösségek életének és alkotásainak olyan magyarázó elméletéig jussanak el, amelynek érvényességi köre magába fogja *minden* ember, az emberiség, az *ember* lelkivilágát? Sem a kérdés, sem az ellenvetés nem egészen indokolatlan.

A tudományok tényleg nemzetköziek mindaddig, amíg megmaradnak az elmélkedés síkjában. De mihelyt átlépünk a gyakorlat mezejére, nemcsak a konkrét tudományos munka, de maga az eredmény is többé kevésbé nemzeti karaktert ölt. Nemzeti jelleget öltenek a tudományok a vizsgálati anyagnál fogva. A magyarok eredete, őshazája pl. egyformán érdekes probléma a magyar és spanyol történettudomány előtt – elméletileg. De a gyakorlatban egész más a jelentősége és így a sorrendje is nálunk és Madridban. Nemzeti karaktert ad továbbá a tudománynak a tudós személyisége, faji hovatarozása. Az orvostudomány felfedező kutatásai mintha a franciák, a vegytan mintha a németek sajátja volna. De nem folytatom tovább. Mert tán ennyiből is kitetszik, hogy a tudomány problémái mindaddig, amíg problémák, csakugyan nemzetköziek. A tudományos munka azonban a gyakorlatban majd minden ponton határozott nemzeti jelleget kap. *A problema mindig nemzetközi, tárgyalása, megoldása azonban mindig nemzeti dicsőség és nemzeti erény. A tárgyalás elmulasztása pedig nemzeti bűn és nemzeti szégyen.*

Igy vagyunk az esztétikával is, mely egészben is, részleteiben is természetesen csupa nemzetközi problémákat rejt és rejtett magában. Mégis eredményei szerint, in actu, ma még sajátosan német tudomány. Miért és hogyan? Először is azért, mert az esztétikának, mint önálló, saját vizsgálati anyaggal bíró külön tudománynak, a megalapítója két német tudós: *Baumgarten* Sándor és *Wolf* Frigyes Ágost volt. Másodszer meg azért, mert a német tudományosság által önállósított külön tudomány tovább fejlesztői, legeredményesebb kutatói – ismét csak német tudósok. Különösen a múlt század végén s a jelen század elején mennyiségileg és minőségileg a fejlődésnek olyan magas fokára jutott föl a német esztétika, amilyennel ismét csak a német ipar dicsekedhetett. Uralta és uralja az egész világ. Groos Károly, Lipps

Tivadar, Volkelt, Dessoir, Dilthey, Meumann, a régebbiek közül Kant, Schiller, Schelling, Vischer, Sulzer stb. esztétikáját, esztétikai tanításait ismeri és ismerte minden nemzet tudós világa. Ismerte, becsülte és fel is használta. Pedig a névsort ugyancsak lehetne még bővíteni egy egész sereg kiváló névvel. S még azt is hozzá kell tennünk, hogy e német esztétikusok nemzetközileg is jól ismert, becsült és felhasznált művei nem néhány lapra terjedő zsebkönyvecskék, hanem német alaposággal megírt súlyos könyvek. Így pl. a Volkelt esztétikája három nagy uylcadrétalakú kötetet tesz ki – tizen-nyolc híján kerek 1800 lapon. Tehát igazán súlyos egy mű.

E hatalmas belső fejlődés és expanzív elterjedtség arra indította a német esztétikusokat, hogy önállóan szervezkedjenek. Eleddig az esztétikusok és a művészettudomány művelői a különböző tudományos akadémiák és szépirodalmi intézetek keretében, más tudósokkal együtt dolgoztak. Sem német földön, sem másutt különülten kongresszust nem tartottak. A fejlődés a német szakfériakban kiváltotta a külön nemzetközi kongresszus megtartásának gondolatát. Felmerült ugyan az aggodalom, hogy céltalan szaporítani azoknak a nemzetközi és nem nemzetközi *tudományos* kongresszusoknak számát, amelyekről a tudományok fejlődése nagyon kevés, hogy ne mondjuk, semmi közvetlen hasznot nem szokott húzni. Mert a tudományt nem a kongresszusok parádés előadásai és csillogó vitái fejlesztik, hanem a laboratóriumi munka, a levéltári kutatás avagy az íróasztal mellett, csendes magányban végzett kontempláció. Ám a többség a kongresszus megtartását kívánta és helyeselte, mivelhogy a művészettudomány és esztétika problémáit csak tisztán szakfériak tárgyalhatják meg, és mert szükséges, hogy a szaktudomány művelőinek alkalom adassék a közvetlen és személyes gondolatcserére is. Így jött létre az *Általános művészettudományi és esztétikai kongresszus* (Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft) először Berlinben még 1913-ban, amikor a német sas még büszkén szárnyalt fenn a magasban. A második kongresszus Bécsbe volt tervezve 1915-re. Akkor azonban az esztétikusok is a különböző harctereken gyülekeztek egybe, úgy hogy csak 1924-ben lehetett megtartani a második kongresszust. Ismét csak Berlinben. A harmadikat 1927-ben tartották meg Halleban, ahol az esztétika tudományának egyik megalapítója, Baumgarten Sándor, tanult volt. 1930. októberjében Hamburgban lesz a negyedik kongresszus, melynek középpontja a kétszáz évvel ezelőtt született Lessing leendő, mint akinek működése az esztétikai gondolkodás fejlődésére világszerte jelentékeny hatást gyakorolt.

Mindhárom kongresszus, bár bennük a német tudományosság és tudósok vezettek, nemzetközi jelleggel folyt le, noha a címbe a nemzetközi jelleg nem volt beiktatva. Az első kongresszuson a hivatalos nyelv egyedül a német volt. Ha nem is nagy számban, de különösen az első kongresszuson nagyon sok nemzet szakfériai megjelentek. A másodikon és harmadikon inkább csak közép és észak Európa vett részt. Az első kongresszuson mintegy tizenkét magyar résztvevő között ott volt Alexander Bernát és Lázár Béla, akik előadásra is jelentkeztek. Mivel azonban a bejelentett mintegy nyolcvan előadás közül csak felét lehetett a tárgysorozatba beiktatni, magyar előadás tényleg nem szerepelt. A harmadik, a hallei kongresszuson, részt vett Négyessy László, a budapesti egyetemen az esztétika tanára.

A kongresszus munkabeosztása és belső megszervezése 1913 óta nagyot változott. Az első kongresszuson a tárgyalás négy szakosztályra oszlott szét: 1. Az általános vagy filozófia-esztétikai, 2. képzőművészeti, 3. irodalmi,

4. zenei szakosztályra. Az előadások tárgyát szabadon választhatta meg bárki, illetőleg bármely tárggyal lehetett előadásra jelentkezni. A hallei kongresszuson szakosztályi tárgyalás nem volt, hanem voltak általános és speciális tárgyú előadások. Sem az általános, sem a speciális előadások tárgya nem szabadon választott tárgy volt, mint az első kongresszuson, hanem a vezetőség szabta meg és tűzte ki. A megszorítás döntő szempontja az, hogy a kongresszus tárgyalásain keresztül kitűnjék: melyek azok az általános művészettudományi kérdések és melyek azok a részletproblémák, amelyeknek elvi tisztázása legidősebb, amelyeknek megoldásával legtöbbet foglalkozik minden nép művészete a gyakorlatban s tudósai elméletben. A szempont kétségtelenül helyes s egyúttal rávezet a *nemzetközi* jelzőnek helyes tudománytörténeti értelmére. Mondám, hogy elméletileg minden ismereti anyag, a tudomány összes problémái nemzetköziek, tekintet nélkül arra, hogy a megoldásukkal foglalkozik-e valaki vagy nem. De a közhasználatban a problema nemzetközisége, a nemzetközi problema olyan kérdést jelent, amely időszerű, aktuális, amely a történelmi élet rendjén előtérbe lépett, tisztázásra vár, mert közvetve vagy közvetlenül ettől a tisztázástól függ a történelmi élet további alakulása. A légi közlekedés vagy a kisebbségi jog virtualiter mindig problema volt, de csak napjainkban vált egyetemesen időszerűvé, tehát nemzetközivé, melynek megoldása sok nemzet és állam további életére nézve bizonyos döntő következménnyel fog járni.

Ebben és ilyen értelemben kell nemzetközinek mondanunk a hallei esztétikai kongresszus tárgyalásait. Talán nem lesz érdektelen velök legalább vázlatosan megismerkednünk nemcsak azért, mert magyar szakfőfiak is részt vettek, mert nemzetköziek, tehát többé-kevésbé minket is érdekelnek. Hanem művészetünk, irodalmunk s általában egész szellemi életünk történeti hagyományánál s jelen törekvésénél fogva is. A magyar szellemi élet, művészet és irodalom egyik jellemző vonása, hogy még legsivárabb korszakokban is élénk és állandó kapcsolatot tartott fenn az egyetemes eszmeáramlatokkal. Ez a kapcsolódás szerencséje volt és előnyére vált, ha bölcsen és öntudatosan ment végbe. Balsors és nyűgként nehezedett rá, ha oktalanul és vakon ápolta. Mai irodalmunk, még a mi romániai magyar irodalmunk is átvesz és átvett majd mindenféle művészeti irányt, ami Európa többi részeiben, sőt Amerikában is keletkezett és divatban van. Ennek következtében nem lehet közömbös sem a művészi gyakorlatra, sem a művészeti elmélkedésre annak megismerése, hogy ezen a téren ma mely problémák váltak nemzetközivé, egyetemesen időszerűvé.

Egyik általános jellegű előadás volt a *Dessoiré*, e kongresszusok megszervező vezéralakjává, ki a német esztétikusok között egyik legnagyobb tekintély. Dessoir arról értekezett, hogy a művészettörténelem az a rendszeres művészettan vizsgálati anyaga, tehát maga a két tudományág is ugyanaz. Csakhogy a rendszerezés az anyagot nyugalmi és tipikus vonásaiban, a műtörténet pedig mint mozgó, ható erőt vizsgálja. Két előadás szólt arról, hogy mit adhat a művészet a történettudomány számára. Az egyik (*Weber W.*) azt bizonyította, hogy a mult műalkotásai épúgy szolgálják a történelmi megismerést, mint a politikai és a gazdasági élet ismerete. Sőt a műalkotások a maguk értelmi és érzelmi színezetével a történelmi élet egyedül lehetséges mértékei gyanánt tekintendők. Tételét számos példával igazolja. Többek között utal arra, hogy a Titus diadalive vagy a Trajanus oszlopa mily pompás gazdagsággal egészíti ki és pótolja az irodalmi források hézagosságát, sőt hiá-

nyát. Frank P. pedig *Az esztétika szerepe a szellemi tudományok módszerében* című értekezésében rámutat arra, hogy a történelmi megismerés egyes mozzanatai azonosak az esztétikai szemléletével: a történelmi anyagot csak akkor ismerjük, ha az önmagában annyira befejezett egységként áll előttünk, mint a műtárgy az esztétikai szemléletben. Különösen a zenéhez hasonlít a történet. Mindkettőben beszélünk tempóról, ritmusról, dinamikáról, harmoniáról, az emberi lélek szimfóniájáról. Egy másik esztétikus, Rodenwaldt G., *A művészettörténelmi korszakok változása és értéke* címen azt fejtegette, hogy nincsenek értékes és értéktelen, tehát a történettudomány által figyelmen kívül hagyható művészeti korszakok. Az ú. n. primitív, archaizáló és klasszikus korszakok mind-mind fokozatot jelentenek amaz értékek teljes megvalósulása felé, amelyeket a világnézet határoz meg. Arra nézve, hogy a neveléstudomány mennyiben értékesítheti a művészetet, a mi irodalmunkban is elég sokszor idézett Menzer Pál: *Művészet és nevelés* címen mondja el óvatosságra valló felfogását. A gyermeki lélekben a művészi alkotásra való készséget fel kellébreszteni, de tudni kell, hogy a gyermek ritkán képes tiszta műszemléltre. Épen ezért a tulságba vitt esztétikai hizlalás rendszeren csömört okoz és helyesebb a művészet formaiságát hagsúlyozva az ifjúságot úgy foglalkoztatni cselekvőleg a művészettel, mint ahogy alkalma van sportolás és gimnasztika által testi erejének kifejlődésére. Nagyon érdekes Utitz Emil hallei egyetemi tanárnak *Új realizmus* című tanulmánya. A gondtalanul átvigadott húshagyó kedd után a mai ember szomorú hamvazó szerdát él: a klasszicizmussal szemben a nyersét, az őseredetit dicséri; megcsúfolta az értelmet, odaadja magát bármiféle mennyei vagy ördögi démonnak, csak hogy megnyerhesse az ösztönök és ingerek hatalmát; az öntudat tisztaságát, mint csalfa felületességet, eldobta a psychoanalízis sötét mélységeiért; az állítólag dermedt tudományt eltemette a kimeríthetetlen, a végtelen élet nevében és kedvéért; birokra kelt a vallással s közben el és kilángolt belőle minden lelki élmény. Csalódott bábként tovatűnő eszményeiben; utópiák helyett a reális valót keresi; lelkesedés nem izgatja, megelégszik a legközelebbi valóval, abba begubózza magát optimizmus és etika nélkül; lemondással nézi, hogy mellette és körülötte a dolgok tovahullámszanak. Gyűlöl mindent, amiben csalódott. Álmatag terveket sző, óriás programok és messzeszárnyaló vágyak kóvályognak fejében, melyek a megvalósítás első lépésénél hamisan bizonyulnak, a célon túllőnek, a tervezők, a vágyak istápolói gyermeki vakságukban nem számolnak az ellentétes erővel. Azt hiszik, mint az ifjú, hogy elég az akarás; a tehetség és lehetőség számba se jön. Ekkor és ilyenkor aztán menekül a mai ember vissza a vigasztalást nyújtó messziségekbe, a letűnt idők békességébe. Ez az új realizmus, új naturalizmus, mely a maga szülőtteivel az impresszionizmussal, expresszionizmussal, neoexpresszionizmussal, futurizmussal, kubizmussal és más izmusokkal képtelen fölismerni a valóságot, hibásan itéli meg a történetet. Nem a jelen fia és a jövő előkészítője, hanem egy homályos, mithikus, rosszul értett multnak a maradványa. A naturalizmus nem halt meg. Ez irányokban mint új realizmus él. Divat vagy erő ez az új realizmus? – a jövő mutatja meg. Utitz ez új realizmussal szemben inkább pesszimista.

Tagadhatatlan, hogy e problémák általánosak is és időszerűek is. Az első négy az esztétika tudományának haladását jelenti; amennyiben arról van szó bennük, hogy e még alig kétszáz éves tudománynak immár más tudományok számára is van mondanivalója. Szerintem azonban az esztétika

csak akkor lehet értékes segítője a többi tudományoknak, ha nem a mechanikus lélektanra, hanem az értékelméletre építi fel a maga tételeit. A művészi nevelés és az új realizmus kérdése pedig csakugyan égetően időszerű világszerte s azok megoldása a nemzetek jellemét, világnézetét és művészetét mindenesetre módosítani fogja.

A speciális előadások tárgyát a kongresszus vezetősége tűzte ki. S tulajdonképpen erre a pontra irányulhat a kíváncsiság a végett, hogy megtudja: mik azok a részletkérdések, amelyek a művészet tudomány és esztétika művelőinek megítélése szerint a művészetről való elmélkedésben és a művészi gyakorlatban a legegységesebb érdekek. Két ilyen kérdést, a *ritmus és szimbolum* mibenlétének tisztázását tartotta időszerűnek, nemzetközi érdekűnek a kongresszus vezetősége. Azt hiszem, mindakettőt helyesen és nem indokolatlanul.

Hiszen, ami pl. csak a ritmust illeti, minden irodalomban, a mi költészetünkben is épen a legújabb időkben valóságos khaosz uralkodik. A régebbi ritmikus formákból egyedül a szonett formát gyakorolják a költők a legkülönbözőbb, eddig szokatlan tárgyú alkotásokban is, a nélkül azonban, hogy a rímre, a lejtésre, a ritmikai egységek egyenlő tartamára és "a költemény belső tagoltságára csak féllannyi gondot is fordítanak, mint a régiek. Aztán ott van a szabad verselés, amellyel a költők csodálatosan finom, eddig még nem is sejtett, csipkeszerű lelki mozdulatokat tudnak kifejezni. De másfelől tagadhatatlan az is, hogy a szabad, a kötetlen verselés megnyitotta a zsilipet a próza, a nagyot mondó semmiskedés, a filozófiát negélyező tudatlanság számára. A szabad repülés, a kötetlen pálya jogára és címére hivatkozva állítólag az emberi lélek mélységeit járják meg olyanok, akiknek még a felületen sincs tájékozottságuk s gyakran kozmikusnak állítja magát a nyersen egocentrikus értelmetlenség. Mi hát a ritmus? Egyéni szeszély, elhanyagolható mennyiség, avagy ismeretelméletileg kimutatható és igazolható lényeg? És mi a jelentősége az egyes művészetekben? Nem kevesebb, mint hét előadás s ugyanannyi társreferens foglalkozott e kérdésekkel. A tánc, a zene, a vers, az előadó színművészet ritmusa mellett külön tárgyalás alá került a ritmus összefüggése a fizikával, a rezgési érzettel és az ethnológiával. A tárgyalásban nemcsak elméletirők, de gyakorló művészek is részt vettek. Felesleges mondanom, hogy a tárgyalás eleitől végig magas színvonalú és rendkívül tanulságos. A sok érdekes felfogás közül, mint különösjeget említtem föl azt, amelyik a jazz-zene s a vele kapcsolatos rend nélkül való táncok elterjedését ez egész világon egy sajátos emberi rezgésérzetre viszi vissza s ebből magyarázza. Legtanulságosabb mégis ránk nézve az, hogy mi az álláspontja egy ilyen kongresszusnak a ritmust illetően általános filozófiai szempontból. Ziehen Tivadar, szintén nagytekintélyű esztétikus-filozófus, a kérdés főelőadója szerint: a ritmus sem a természetben, sem a művészetekben nem a véletlen műve és nem is járulékos jelenség. Hanem egyidejű és immanens tulajdonság. Az alkotó lélek számára eszköz arra, hogy a világot, az élményeket a magunk szubjektivitásából tárgyiasítsuk, azaz az értelem számára meghódítsuk a nélkül, hogy érzelmi tartalmuktól megfosztanék. A ritmus a logos eszköze (Baensch O.). Ziehen a ritmus lényegét a régi iskola szerint úgy határozza meg, hogy az egynemű alkotórészek egyenlő időközben végbemenő szabályos váltakozása. Kétségtelen, hogy definíciója szűk. Ha helytálló volna, nemcsak a szabad verselésnek, de sok más, régóta gyakorolt ritmusfajnak sem volna létjogosultsága. Azért helyesebb, a valóság-

got jobban fedő az a felfogás, amely szerint a ritmus–periodusi sor, azaz több egyenlő periodusnak közvetlen egymásutánja. Periodus nélkül nincs ritmus. A periodus nem jelenti azt, ami különben sem felel meg a valóságnak, hogy ritmusban valami egyenlő tér vissza, ismétlődik. Másfelől pedig a periodus már nem egyszerűen tárgyi tulajdonság, hanem a lélek intenciójának eszköze. (Linke P. nézete).

Hasonlóképp hét előadás foglalkozott a szimbolummal és a vele kapcsolatos kérdésekkel, mint: a szimbolum a zenében (*Schering Arnold*), a szövegművészetekben (*Strich Fr.*), a praehistóriában (*Kühn Herbert*), a néprajzban (*Thurnmald R.*). A formáról, mint szimbolumról, hárman is értekeztek (*Droth W., Frey D. és Coellen L.*). A szimbolumról szóló értekezések közül legáltalánosabb érdekűek azok, amelyek a szimbolum problémáját és helyét a filozófia rendszertanában vizsgálták. Ennek a mi irodalmunkban szintén ismert *Cassirer E.* volt a fő, *Hofman P.* és *Moog W.* a társelőadója.*

A szimbolum az esztétikának egyik sokszor és különféle szempontból tárgyalt kérdése. Nagy szerepe van a logikában, a nyelvtudományban, etikában és vallásfilozófiában is. Értelme az idők folyamán sokféleképp változott, a vallási élet keretében a szimbolum valóságos tárgy (fétisek), az öskeresztységnek a szemében pedig a természetessel, a profánnal szemben a titokzatos, az istentől valót jelentette. Az esztétikában a dolog realitásával, az adott jelenséggel szemben az ideát, az eszmei vonást fejezi ki, a végessel szemben a végtelent stb. Vannak kísérletek, melyek a logikát, mások meg a matematikát egyenesen a szimbolumra akarják fölépíteni.

A kérdésnek időszerűséget ad, az érdeklődés általános, nemzetközi vonalába szólítja elé az a körülmény, hogy míg a mai panesztéticizmus a szellemi élet egyéb területeit is a művészet világával, mint egyetlen igaz realitással gondolja helyettesíthetőnek, addig napjaink némely különködő, szélsőséges művészi iránya már nem is szimbolumokkal, hanem a szimbolumok szimbolisztikájával dolgozik. Azaz, képtelen és badar formákkal és színekkel, amelyekben nincs semmi gondolat, semmi értelem.

Az említett előadások is megegyeznek abban, hogy a szimbolum nem fogalom, hanem kifejezés, a tevékenységnek az a formája, amely a szellemi tárgyasítást, a nem érzékelhető érzéki alakban ábrázolja. Nem képmás vagy önmagáért való rajz, hanem jele, érzéki hordozója a szemlélet alá nem eső szellemi tartalomnak. Célja az, hogy általa az irracionális racionálissá, az elröppenő egyéni, érzelmi és megfoghatatlan állandóvá és megérthetővé váljék. *A szimbolum tehát jelentést adó és kifejező, ábrázoló tevékenység.* Ebből világosan következik, hogy minden műalkotás a maga anyagszerűségében reális tárgy ugyan, de értéke csak akkor van, ha benne valami szellemi tartalom fejeződik ki. Vagyis, hogy senki sem köteles az értelem nélküli zagyvaságot, a jelentés nélkül való kúsza vonalakat, bizarr színeket műalkotás gyanánt elfogadni.

Ismétlem, nem részletesen ismertetni, csak épen jelezni akartam és meg-

* A részletek iránt érdeklődőknek bővebb tájékozást nyújt a *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóirat (szerkeszti Dessoir Miksa, Berlin). E folyóirat 1927-diki évfolyama közli a III-dik, 1925-diki évfolyama pedig a II-dik kongresszus tárgyalásait, a felolvasásokat és hozzászólásokat egyaránt. Az első kongresszus anyagát csak részben közölte e folyóirat 1915-diki évfolyama. Az egész anyagot külön Emlékkönyvben adták ki: *Bericht über den Berliner-Kongress für Aestetik etc.* Berlin. 1915. Verlag Enke F. 534 l.

nevezni az esztétika és művészettudomány legaktuálisabb, nemzetközi problémáit. Tudom, hogy sok probléma van a nemzetközi szellemi életben, amelyek nálunk, a mi irodalmi és művészeti életünkben nem időszerű, nem sürgős. De amikor örömmel jegyezzük fel és ismerjük el, hogy mai költőink és művészeink a legelevenebb kapcsolatban állanak az egyetemes költői és művészi eszmeáramlatokkal s e tekintetben derék tovább folytatói a magyar szellemi élet hagyományos irányának: ugyanekkor éppen nem időszerűtlen elmélkedni, tájékozódni a felől, hogy az európaiság, a modernség jelszava alatt nem váltunk-e túlságos igénytelenekké? Mert a művészetben, a költészetben mégis, nem az európai közlekedés, az egyetemes kapcsolódás maga a legfőbb, a döntő mérték. Hanem az európai, az egyetemes *színvonal*. Költészetünk, művészi életünk multja kötelez arra, hogy az európai, az egyetemes színvonalon alól maradnunk nem szabad, nem lehet. Ez nemzeti, vagy ha tetszik, nemzetközi kötelességünk. *„Dr. Kristóf György*

Kritikai harcok a romanticizmus százéves fordulója körül.

Nemrégiben ünnepelte Franciaország a romanticizmus százéves évfordulóját. Írók, irodalmi társulatok, kritikusok és tudósok hosszú sora eleve-nítette fel ez alkalommal a mult óriási lelki forradalmát. A könyvek és cikkek hatalmas tömege jelzi az érdeklődésnek azt a nagy fokát, amelyet e visszaemlékezés felkeltett. Az a nagy érdeklődés, amellyel a francia közönség és irodalomtudomány a romantizmus felé fordult, régi eredetű. A probléma, mondhatnánk, száz év óta állandóan napirenden van. Minden nemzet irodalomtörténetének vannak kedvenc kérdései, amik éveken sőt évtizedeken át foglalkoztatják az illető nép irodalmi közvéleményét. Ilyen kérdése közel száz éve a francia irodalomtudománynak a romantizmus problémája. A nagy francia romantikusok egyéni értékét már rég megállapította a kritika és eldöntötte az idő, de a romantizmusnak, mint irodalmi és eszmeáramlatnak értéke és jelentősége ma is vita tárgya még. A pro és kontra írt cikkek, hosszabb tanulmányok száma, mit az utóbbi 50–60 év produkált, Souriau és Girard bibliográfiája szerint, meghaladja a kétezret is. Csak a legutóbbi évtized anyaga közel 70 könyvet és 300–400 tanulmányt foglal magában. Ehhez az óriási anyaghoz természetesen hozzájárultak a németek és angolok is a francia romantizmust érintő műveikkel. (Ezeket azonban Girard bibliográfiája nem tartotta számon.) A romantizmus értékelése írók és irodalmi irányok szerint váltakozott. A naturalizmus és realizmus korában inkább megvetés és lekicsinylésben volt része, igazi értékelése csak az utóbbi évtizedek munkája. De a kritika annyi harc és boncolgatás után még ma sem mondta ki az utolsó szót felette. A romantizmust, mint alább látni fogjuk, nemcsak irodalmi és történeti szempontból értékelték, hanem társadalmi, nemzeti, sőt vallásos és pártpolitikai látószögből is. Mi itt a kérdés régebbi történetével csak röviden fogunk foglalkozni. De nem foglalkozhatunk részletesen az utóbbi évtizedek anyagával sem, mert hisz ezt áttekinteni és ismertetni az anyag nagysága miatt szinte lehetetlen is volna. A könyvek nagy tömegéből csak azt a pár újabban megjelent munkát ragadjuk ki, amelyek benső értéküknél és jellegzetességükénél fogva minket leginkább érdekelhetnek.

A romantizmust sokan és sokféleképp határozták meg. A különféle és

ellentétes definíciók ügyes összefoglalását adja Souriau „Histoire du romantisme en France” című művének előszavában (Paris 1927.).

Thiers szerint a romantizmus nem más, mint „irodalmi kommunizmus.” Az öregedő Thiers ugyanis a francia dekadencia egyik okát a romantizmusban látta és ezért azt hatásában rögtön hajlandó volt azonosítani a kommunizmussal. Thiers gondolatmenete nem egyedülálló. Ha nem is oly élesen, de lekicsinyléssel beszél róla Bourget is. Szerinte a „romantikus eszme” az embert önmagával és környezetével juttatja ellentétbe, ami végül is a lélek összeroppanásához vezet. Bourget szemében a romantizmus nem más, mint az egyensúlyát veszített lélek célnélküli vergődése. Ezt az elvét Bourget nemcsak elméletben hangsúlyozta, bevitte regényeibe is, hol a romantikus ember mindig mint egyensúlyát veszített ember szerepel, kinek végzete, lelke romantikus adottságainál fogva nem lehet más, mint a teljes csőd, az összeomlás.

Thiers és Bourget romantikaellenes elveikkel nem álltak izoláltan. Mindketten abból a táborból nőttek fel, amelyik a romantizmusban a forradalmi eszmék diadalát és előmozdítóját látta s ezért hidegen, sőt ellenségesen álltak vele szemben. A francia katolicizmus és az ezt támogató királypárt mindig huzódott a romantikusok elismerésétől és ellenszenv ez irányban annál nagyobb lett, minél inkább megerősödött a köztársaság. A royalista párt szemében a romantizmus ásta alá a királyi hatalmat és a romantikus ideológia juttatta diadalra, készítette lelkileg elő a harmadik köztársaságot. Érthető tehát az egyre fokozódó gyűlölet és elfogultság, amellyel a királypárt írói és kritikusai ezt az irányt nézték. Ennek a gyűlöletnek legjellemzőbben Charles Maurras adott hangot 1896-ban, amidőn kimondta, hogy „a romantizmus a francia lélek betegsége” és kiadja a jelszót „gyógyuljunk ki a romantizmusból.” A 70-es években kezdődő ellenszenv lassanként valószínűsítő gyűlöletté vált Franciaország jobboldali elemeinél. A romantizmus legkitartóbb ellensége később is Charles Maurras maradt, aki újságcikkeken, tanulmányokban és könyvekben folytatta kiméretlen harcát a képzelte ellenség ellen. Számtalanszor kél ki a romantikus lélek túlzásai ellen és támadja „a képzelet beteges uralmát az ész felett.” „Mit hozott a romantizmus” – kérde Maurras.¹ Az egyén uralmát és a közösség bukását. Támadásai nemcsak elvek, de személyek ellen is irányultak. Így nekitámad Chateaubriandnak is,² mert a „romantikus kevélység” tipikus képviselőjét látja benne. A romantizmus forradalom – állapítja meg végső konkluzióját Maurras – és mint minden forradalom, káros.

Ime, hová vezet a pártpolitikai elfogultság, amely végül is tisztán politikai eszközzé akarja lesüllyeszteni az irodalmat és elfogultságában nemcsak az eszméket, de még a kimagasló és eszmék felett álló írónagyságokat sem kiméli. Charles Maurras ideológiáját később átvette az az egész író tábor, amelyik az „Action Française” hasábjairól merített hitet, tudást és világnézetet egyaránt. Így válnak ellenségeivé a romantizmusnak Seillère, Jules Lemaître és Lasserre is. Az előbbi a vallomásaiban jellemzően azt mondja: „Végül is be kellett látnom, hogy a romantizmus hazugságokkal táplált.” Lasserre szintén a romantizmus ellensége, csak hogy míg a többiek jórészt az Action Française-hoz való alkalmazkodásért azok, addig ő tisztán iro-

¹ *Romantisme et Révolution.* Paris 1922.

² *Trois Idées politiques.* Chateaubriand. Michelet. Sainte-Beuve. Champion 1898.

dalmi meggyőződésből az. A lelki dekadencia forrását és a bajok eredő okát a romantícizmuson túl Rousseau-nál keresi.

Az Action Française leghangosabb embere azonban nem Maurras, hanem Daudet volt. Léon Daudet már nem is a kommunizmussal, hanem az anarchiával azonosítja a romantícizmust és azt mondja, hogy „a romantikus agyvelőkből az anarchia áradt az uccákra.”

Ezek azok a főbb vélemények, amelyek Souriau szerint a romantícizmus körül elhangzottak. Természetesen a példákat lehetne még sokszorozni, de ez nem tartozik tárgyunk lényegéhez. Viszont a fentiekből tisztán láthatjuk, hogy a romantícizmus ellenségei legnagyobb részének meggyőződését nem tisztán irodalmi belátás, hanem elsősorban a politika és a világnézet befolyásolta. Emellett azonban le kell szögeznünk azt is, hogy egy-két kivételtől eltekintve, az Action Française kritikusai sohasem tagadták a nagy romantikusok egyéni zseniáltságát: ámbár elveiket nem követték, mégis tisztelettel hajtották meg zászlójukat előttük. Ezekből a kritikai és szellemtörténeti harcokból vehetjük észre leginkább, hogy a romantícizmus Franciaországban több volt, mint iskola, több volt, mint divat: lelki forradalom volt, amely ledöntötte a francia lélek százados korlátait és megváltoztatta, átalakította némileg magát a francia lelket is. Ezt a lelki átalakulást ma már senki sem tagadhatja. A romantícizmus barátai hasznosnak, ellenségei károsnak tartják azt és ellenségein kívül mindazok, akik a francia klasszícizmus újjáteremtéséért dolgoznak.

Ebben a kis ismertetésben nem térünk ki a múlt évtizedek hatalmas kritikai anyagának áttekintésére, csupán a legutóbbi évek termeléséből ragadunk ki néhányat. Az ismertetendő könyveket pártállásuk szerint két csoportba oszthatjuk. Egyikbe azok a szerzők tartoznak, akik a romantícizmust erkölcsi, pártpolitikai vagy világnézeti szempontból támadták. A másik csoportban azokkal a kritikusokkal és könyvekkel foglalkozunk, akik a romantícizmust elismerik és objektív, részrehajlatlan munkásságukkal előbbre vitték az irodalomtudományt. Az első csoportba tartoznak *Reynaud*, *Seillère*, *Lasserre* munkái, a másodikba *Souriau*, *Folkierski*, *Joussain*, *Schatz*, *Van Tieghem*, *Breal* művei.

Vegyük sorba, mik a romantícizmus ellenségeinek kifogásai. Egyike a legkomolyabban hangoztatott érveknek az, hogy a romantícizmus gyökerei idegen lélekbe nyulnak vissza. Ennek a felfogásnak legtökéletesebben *Reynaud* adott hangot számos kisebb-nagyobb tanulmányában és nemrégiben megjelent könyvében.¹ Ezt a művét *Reynaud*, a Clermont-ferranti egyetem francia professzora, a romantícizmus kialakulásának szenteli. Nem foglalkozik tehát a romantikus iskolával, csupán azokat az előzményeket tárja elénk, amelyek a klasszícizmus megtörésére és a romantícizmus uralomrajutására vezettek. Szerinte egyedül a francia klasszikus irodalom az, ami a francia lélek mélyéből nőtt ki és aminek természetes gyökere van a francia talajban. A XVIII-ik század végén és a XIX-ik elején olyan fordulat állott be a francia szellem történetében, amely gyökerestül felfordította a francia lélek századok alatt kijegecesedett lelki strukturáját. Ez a lelki átalakulás a romantícizmus volt. A klasszícizmus és a romantícizmus között van egy átmeneti kor, a préromantícizmus kora, amikor már kezdenek ledülni a

288 l. ¹ *Le romantisme. Ses origines "Anglo-Germaniques*. Paris. Colin 1926.

régi keretek, anélkül azonban, hogy a romokból látni lehetne a felépülő, megszülető új irodalmat. A romantícizmust, Reynaud szerint, a német és angol szellem „betörése” előzi meg. A francia irodalom a XVII-ik század közepéig meglehetősen elzártan élt. Idegenkedett a külső hatásoktól és mindent csak önmagából igyekezett kitermelni. De amilyen mértékben hanyatlak a francia irodalom, olyan mértékben nő a német és angol irodalom befolyása. A germán szellem valóságos „inváziót” rendez az addig elzárt életet élő francia irodalom ellen és az ellenállás bástyáit lassan-lassan ledönti. De nemcsak az irodalom: a filozófia és a többi tudományok is bevonulnak Párisba, hogy ott megteremtsék és átalakítsák a francia irodalmat a germán szellemnek megfelelően. Reynaud ezt a korszakot a francia szellem „legsomorúbb” korának tünteti fel, mert önmagát elveszítve, egy tőle idegen lélek zsoldjába szegődött. A klasszicizmus megdöntésében nagy, sőt talán a döntő szerepet Rousseau játsza. *Boileau* elve, amely az észet helyezi mindenek felé („la raison avant tout.”) megdől és az ész helyét a szív, az ösztönök és a képzelet veszik át. A racionalizmus és klasszicizmus halála ez.

Reynaud könyvének alap gondolata az, hogy a francia léleknek egyedül a klasszicizmus felel meg. A romantícizmus egy kívülről jött, ráerőszakolt áramlat, amely megváltoztatta, meghamisította magát a francia szellemet is. Ma azonban – írja – kezdik már észrevenni ezt és egy erős, új áramlat van kialakulóban, amelyik hivatva lesz visszavezetni a francia szellemet a neki leginkább megfelelő formák közé. A francia és angol hatás nemcsak a preromantikus íróknál dominál, hanem a későbbieknél is, akik elfordulva a francia szellem ősi forrásaitól, ihletüket a germán költészetből merítették. Jellemző erre vonatkozólag Reynaud végső konkluziója: „Il est incontestable que les idées fondamentales sur l’homme et l’univers, qui sont à la base de notre littérature moderne et qui l’ont rendue possible; que les sentiments qu’elle exprime, que les genres mêmes qu’elle a adoptés, nous ont été fournis par l’Angleterre et par l’Allemagne; que ces idées et ces sentiments, ces genres aussi, par conséquent, ont leurs racines directes dans le génie germano-protestant, individualiste, naturaliste, de ces peuples, et s’opposent absolument à tout ce qui avait représenté jusqu’alors le génie français.” (250 l.) A fenti sorok világosan megmagyarázzák Reynaud egész koncepcióját. Megállapításai nem elfogultak: a tények ismeretén alapulnak. Reynaud ugyanis egyike azoknak a francia tudósoknak, akik legtöbbit foglalkoztak és írtak az angol és a német irodalomról. Ezt a könyvét is számos forrástanulmány előzte meg, amelyek mindenike itt ismertetett alap gondolatát erősíti meg. Az idegen irodalom utánzása helyes és elfogadható dolog, – állapítja meg Reynaud – de csak addig a fokig, amíg megtermékenyítőleg hat – és mintegy előkészíti a nemzeti szellem diadalmas visszatérését. Ha ez az idegen hatás a nemzeti géniusz rovására mégis uralmon marad és elősegítés helyett megakadályozza annak visszatérését, akkor áldás helyett átok a nemzet irodalmára és a fajra magára nézve is. Minden nemzet irodalma fájának saját speciális lelkületében gyökerezik: ha ezeket a gyökereket elvágjuk vagy elszakítjuk, elsorvad maga a lélek is. A léleksorvadásnak ebben az állapotában van ma a francia irodalom. Miért van – kérdi Reynaud – hogy „a mi irodalmunk több mint egy félszázad óta negatív és romboló hatású? Azért, mert nálunk a németektől és angoloktól kölcsönvett individualizmus és realizmus nem az többé, ami náluk volt; nem a nemzeti szellem spontán megnyilatkozásai. Nálunk ezek társadalom és erkölcs-

ellenes jelleget öltöttek és a lelkek széteséséhez vezettek, mert maguk előtt egy ellenkező alapokon felépült civilizációt találtak.”

Mi hát a mentség, hol van az út, melyen az új francia irodalomnak haladni kell?

Reynaud válasza erre világos és rövid: visszatérni a nemzeti lélek igazi gyökereihez, a klasszikus francia irodalomhoz. Csak ez képes az „idegen” szellemtől deformált és a francia lélektől távol álló irodalmat igazi hivatásának útjára visszatéríteni.

A francia szellem forradalmi és romántikus temperamentumával szemben a visszahatás a 70-es évektől kezdve egyre nagyobb és nagyobb lett. Mégis a románticizmus, ha nem is mint irodalmi irány, de mint lelkiforma tovább él és tovább hat más irányok burka alatt is. A realizmusnak és a naturalizmusnak nem egy nagy mesterében megtaláljuk még a régi és új lelkiformák küzdelmét. A legnagyobb realista, Flaubert, is a kettős természettel rendelkezett s ez egész életén át megbékíthetetlen harcban állt egymással. Bovaryné a realista, Salammbô a romántikus Flaubert alkotása. De nemcsak Flaubertnél volt meg a világnézetek és eszmeáramlatok eme kettőssége és kibékíthetetlen harca, hanem a naturalista Zolánál is, akinél kimutatták újabban az erős romántikus adottságokat. Hiábavaló volt tehát a tudatos küzdelem a tudatalatti erőszakkal szemben, mert a naturalista és realista mez mögül nem egy írónál kicsillant a lélek romántikus alaptemperamentuma.

A XIX-ik század-vég francia kritikusai lassanként belátták, hogy a románticizmus nemcsak irodalmi irány, hanem lélekforma, amely megvolt az ókorban, felismerhető különböző nevek alatt a renaissance-korban is, míg aztán napjainkig érve, önálló irodalmi iskolákat hozott életre. A románticizmust tehát kezdték általánosabb, az irodalmi szempontokon felülálló filozófiai szemszögből vizsgálni. Ez a magasabb, szintetikusabb vizsgálati mód lett urrá a XX-ik század első évtizedeiben. Ennek az iránynak két kitűnő kritikus akadt Franciaországban: *Lasserre* és *Joussain*. Az első a kérdés morális, a másik tisztán filozófiai és vallásos oldalával foglalkozott. Láttuk, hogy az első nagy kifogást a romantikusok ellen Reynaud fogalmazta meg, aki a nemzeti lélek szempontjából emelt kifogásokat ellene. A második komoly érvet Lasserre vetette fel, akinél a morális szempont domborodik ki. Lasserre akkor lépett először a kritikai harcok porondjára, amikor az 1907-es években a románticizmust számos kisebb-nagyobb támadás érte. Azóta több munkája jelent meg és mindenik kivétel nélkül a románticizmus kérlelhetetlen ellenségének mutatja. Több kiadást elért főműve, a *Le romantisme français*, óriási hatást ért el forradalmi és agresszív hangjával, amely nemcsak a mult nagy eszmeáramlatát támadta, hanem a mai francia kritika hivatalos nagyságait is. Lasserre a klasszikus doktrinák tiszta és átfogó alaptételeit állítja szembe a románticizmussal. A francia irodalom igazi lényegébe akar bevilágítani, hogy helyes útra terelje „a félrevezetett francia szellemiséget.” A románticizmus egyik legfőbb baját azt tekinti, hogy az a lelket „határozatlan aspirációk” jármába szorítja, felrajzolja az érzelmek végtelenségét, és mialatt a képzelet világába vezet benünket, eltávolodik a való lélettől és irreális látásmódjával a lélek egyensúlyát borítja fel. Erre céloznak alábbi szavai: „Ils spéculait lâchement sur les aspirations infinies de l’homme en les nourrissant de cette barbare et molle illusion qu’elles peuvent se contenter sans science et sans art et que

toute règle les mutile ou les étouffe. Ils les dirigeait sur des impasses où il mettait l'écriteau de l'infini, l'annonçant tout proche, à portée de la main.” Azonban a romantícizmusra minden hibái mellett is szükség volt, – mondja Lasserre – mert csak az általa „csödbe vitt lélek” látása képes bennünket az irodalom igazi útjaira visszatéríteni. A morális okok boncolásánál Lasserre ugyanazokra a konkluziókra jut, mint Reynaud. A romantícizmusban nemcsak az irodalom, de a lélek betegségét is látja: ez a lelki betegség volt egyik főoka annak, hogy a francia élet összes régi formái száz év alatt összedőltek és helyüket „a moráltalan és egyensúlyozatlan lélek” alkotásai foglalták el. Ha pedig orvosolni akarjuk az irodalmat, azt nem elég csak irodalmi reakcióval véghezvinnünk, mert a betegség elsősorban nem az irodalom, hanem a lélek betegsége. Kikel a képzelet és érzékek túlárádása ellen és a hibák lényegét két dologban jelöli meg: 1. „Usurpation par la sensibilité et l' imagination. 2. Désorganisation de la nature humaine.”

Lasserre ahhoz az iskolához tartozik, amelyik a francia forradalom munkáját diszkreditálni törekszik. Kétségbe vonja nemcsak az első, de a későbbi forradalmi s az azutáni békés idők vívmányait is. Kimutatja a francia demokrácia nagy elveinek, az „emberi jogok állandó hangoztatásának”, „a szabadság, egyenlőség és testvériség” elveinek üres voltát. Azután részletesen foglalkozik mindazokkal az eszmékkel és filozófiai tanokkal, amik szerinte 130 éven át szétbomlasztották a francia irodalom és lélek régi formáit. Könyve jó részét a preromántizmusnak szenteli. Itt elsősorban természetesen Rousseauval foglalkozik, akinek írói és gondolkodói munkásságát végzetesnek tartja a francia faj szempontjából. Rousseau az ő szemében „despota rétor”, aki minden szavával csak a francia lélek immoralizálását tette lehetővé. De a romantícizmus gyökerei Lasserre szerint még régebbre nyúlnak. Előmozdítója és fő-táplálója az a nagy angolbarát irány volt, ami Voltairenél kezdett először az irodalomban lábra kapni. Voltaire filozófiai levelei tág kapukat nyitottak a germán befolyásnak és elősegítették nemcsak az angol, hanem a német irodalom betörését is. Rousseauban legtöbben a romantícizmus előfutárját látják. Lasserre ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy Rousseau nem előfutár, „hanem maga a teljes romantícizmus.” Megtalálható benne minden, ami a XIX. századnak ezt az irányát jellemzi. A képzelet és érzelmi élet túltengése, világ- és emberlátás minden ugyanaz. Ő személyesítette meg leginkább azt, ami valóban is a romantícizmus: az emberi lélek általános forradalma: „Le romantisme est la révolution générale de l'âme humaine.” Ő hirdette a dogmák és szabályok alóli felszabadulást és elsőnek szintén ő adott hangot „a művészi spontanitás elvének.” Rousseau a szép szavak teremtője volt, ezek a szép szavak „kábitották el” aztán hosszú időn át az egész francia szellemiséget. Lasserre abból az alapfeltevésből indul ki, hogy a romantícizmus betegség és minden tételét erre a hamis alapokon nyugvó tételre építi fel. „Le romantisme est primitivement maladie. Cette maladie pourrit jusqu' aux fond la sensibilité, la volonté et l'intelligence de Jean Jacques Rousseau.” A fentiekén kívül részletesen tárgyalja Rousseau egész lelki kialakulását és összefüggését a romantícizmussal. Foglalkozik a „társadalom által üldözött zseni” problémájával, melynek gyökerei szintén nála lelhetők fel. Legrészletesebben az erkölcsök szétbomlását tárgyalja, amely a maga teljes egészében csak a XIX-ik században bontakozik ki. Röviden a következőkben definiálja a romantícizmust: „Sensualisme des idées, métaphisique des émotions, matérialisme mystique, bestialité lyrique, ainsi pourrait-on définir la tare, disons mieux;

la pourriture romantique de l'intelligence." Rousseaut a romantikusok szinte a maga teljességében vették át. Voltak ugyan, akik csak egyes elveit domborították ki, így némelyek a társadalom által üldözött embert, mások szenzibilizációját, vagy természetimádatát emelték ki, de a XIX-ik század első évtizedei jóformán kritika nélkül hódoltak meg eszméi előtt. A romantizmus végleges diadalát csak az 1830-as években aratta. Ennek a diadalnak következők az okai: „L'origine de 1830 consiste dans ce furieux travail, dans cet élan de frénétique d'idées fausses. La corde de la Nostalgie, de la vaine Espérance, de la Plainte, de la Désillusion, ne rendait que des sons étouffés.” A romantizmus által diadalra jutott műfajok nem az irodalom gazdagodását szolgálták, mert nem voltak mások, mint „az emberi természet üres koncepciói.”

A fentiekben kívül sok más kérdéssel foglalkozik Lasserre és eltekintve hangjának és irányelveinek túlzott voltától, munkája rengeteg értékes megállapítást tartalmaz. Lasserre eszméi nem egyedülállóak s ha a romantizmusról írt legújabb munkákat átvizsgáljuk, azok legnagyobb részben többé-kevésbé rátámaszkodnak, magyarázzák vagy támadják őt. Termékenyítő hatása azonban tagadhatatlan. Reynaud és Lasserre mellett a romantizmus kitartó támogatói közé tartozik Ernst Seillère is, kinek hatalmas munkássága terjedelemben minden más társát felülmulja. A romantizmust jóformán minden oldalról megvilágította. Főbb művei, a régieket nem is említve, *Le romantisme des naturalistes*, *Émile Zola*, *Le romantisme des réalistes „Flaubert”* (1923), *Le romantisme* (1925), *Une académie à l'époque romantique*, *Le mal romantique* és *Les mystiques du néoromantisme*. Legújabb munkája mintegy összefoglalja előbbi műveit és lelkiismeretes vizsgálatát adja a romantizmus történeti értékének (*Pour le centenaire du romantisme*. Paris 1927.). Vele együtt le is zárjuk azoknak a kritikusoknak ismertetését, akik a romantizmust irodalmi vagy más egyéb szempontból támadták.

A második csoportban röviden azokkal az irodalomtörténészekkel fogunk foglalkozni, akik elismerőleg tárgyalták a mult eme nagy eszmeáramlatát. Ezeknek száma, mintahogy az természetes is, jóval felülmulja az előbbieket. A bámulók részint megszokásból, részint meggyőződésből azok. Mindkét táborban, bármily érzelmi szempont is uralkodjék, a komoly tudósok hosszú sorával találkozunk. Egyrészt a részletkérdések fejtegetésébe merül és ezek tisztázásával akarja megvilágítani a mult század első évtizedeinek lázas, forrongó korszakát, másrészt a romantizmus ellenségei szerint a külföldi forrásokat keresi, de immár nem a tendencia, hanem az irodalmi tisztánlátás, az igazság kedvéért. Ennek a csoportnak egyik legfőbb embere Mortinence, kinek főmunkája *L'Espagne et le romantisme français*. (Paris. Hachette 256 l.)

A romantizmus elmélet írói a francia romantizmus gyökereit Angliában és Németországban keresik. Különösen az angol préromantizmus kedvelt fejtegetéseik tárgya és a könyvek hosszú sora próbálja több-kevesebb sikerrel bebizonyítani azt a ma már általánosan elfogadottá váló tételt, hogy a francia romantizmust a germán szellem hozta létre.

Mortinence az összehasonlító irodalomtörténet eszközeivel próbál feleletet adni erre a kérdésre. Ő is azt vallja, mint általában az egész modern francia kritika, hogy a romantizmus német és angol eredetű elsősorban. De Mortinence nem elégszik meg ezzel az általánosítással és a spanyol irodalomban jelöli meg azt az irodalmat, amelyiknek a germán literatúra mellett legtöbb része volt a francia romantika életrehívásában. Mint *Brandes*, ő is a romantizmusban látja „a francia irodalom hősi korát”, de azzal a különbséggel, hogy nem

szegődik a romantícizmus feltétel nélküli imádóihoz. A kritika objektív magaslátárol nézi a dolgokat és legtöbbször csak a tények megállapítására szoritkozik. Nem filozófál a romantícizmus lényegéről és nem tesz összehasonlításokat a klasszikus francia irodalom és a romantikus közt, mint ahogy azt legtöbb elméletíró teszi. Mortinenche nem csinál nemzeti vagy politikai kérdést és nem követi sem az egyik túlzást, sem a másikat. Lasserre tisztán erkölcsi és nemzeti, Reynaud csak nemzeti, Daudet, Maurras pedig politikai szempontból ítéltek meg a XIX-ik század eme nagy szellemi áramlatát és elfogultságaikon sohasem tudtak felülemelkedni. Mortinenche velük szemben a romantícizmust nem francia, hanem „európai szempontból” nézi. „A romantícizmus nem nemzeti, hanem európai jelenség” – mondja könyve előszavában. A francia irodalom Spanyolország iránti érdeklődése régi keletű. De ez az érdeklődés erősen lelohadt a XVII.- és XVIII-ik században és csupán a napoleoni háborúk alatt kezd új életre kelni. A francia irodalomra azonban legvonzóbb hatást mégis csak Németország tette. Madame de Staël a német nép dicsőségét zengi és bennök látja az ideális nemzet eszményét. Mások meg Anglia felé fordulnak és Byron rövid idő alatt diadalmasan bevonul Franciaországba is. Érdekes és meglepő, hogy a figyelmet Spanyolország iránt a franciáknál ép a német írók keltik fel. Schlegel Calderon-imádata, Bouterwek és az angolok egész világot átölelő romantikája fordítja egyre jobban a figyelmet Dél felé. Ez az érdeklődés egyre fokozódik. A romantikus írók a középkort szeretik, felújítják a nemzeti történelem nagy eseményeit és a középkor iránti rajongásukban jutnak el Spanyolországba is, a „Cid” hazájába. Hozzájárul ehhez még a couleur local gyakori alkalmazása és azok a közös emlékek, mik a két népet egymáshoz fűzték. A francia romantícizmus legragyogóbb kora 1830–1848 közé esik. Ez a korszak egyszersmind a spanyol hatás kora is. Mortinenche kimutatja, hogy hogyan látták a francia írók Spanyolországot a klasszikus korban és hogyan a romantícizmus alatt.

Bouterwek hatása alatt a franciák a spanyol irodalomban „Európa legnemzetibb költészetét látták” és többen azt mintaképpül állítják nemzetük elé. Hozzájárult a szimpátiához, különösen a romantícizmus első korszakában az is, hogy a spanyol írók mereven szembeszálltak a forradalom eszméivel és a katolicizmus újjáteremtéséért küzdöttek. Ez utóbbi különösen Victor Hugora hatott, aki egész költői pályája alatt a spanyolok nagy rajongójának mutatkozott.

Mortinenche ezután felsorolja az összes hatásokat, amik Spanyolországból jöve megtermékenyítették a francia szellemet. Könyve értékes összefoglalás és adataiban teljesen új, mert a francia irodalomtörténetírás egy eddig elhanyagolt fejezetet vetett világosságat.

Mortinenche műve csak egy kiszakított példa azoknak a könyveknek árából, amelyek a romantícizmus külföldi gyökereivel foglalkoznak. Részletes és nagy munkák láttak napvilágot Ossian és Byron hatásáról is s egy egész iskola dolgozik az idegen kapcsolatok lelkiismeretes és céltudatos megmagyarázásán. Ennek az iskolának egyik legkomolyabb értéke a holland származású *Van Tieghem*, akinek jóformán minden munkája e probléma valamelyik részletével foglalkozik. Van Tieghem a francia kritikusok átlagjától eltérően figyelmét nemcsak a francia, hanem az egész európai irodalomra irányította. Alapos ismerője a német, angol és a skandináv irodalmaknak, sőt ezenkívül ismeri Európa többi irodalmát is. Van Tieghem a romantícizmus barátja, de munkái inkább rescriptív, mintsem értékelő jellegűek. Egy részükben a ro-

mánticizmus kialakulását tárgyalja oly alaposan és az európai irodalomnak olyan széles ismeretével, aminővel a franciáknál ritkán találkozunk. A romantizmust megelőző kor tárgyalásánál még a magyar írókra is kitér és az általa felsorolt nevek között ott találjuk Bessenyeit, Horváthot, Csokonait, Rádayt, Bacsfányit és Kazinczyt. Az összehasonlító irodalomtörténet elveit tehát, mint innen is láthatjuk, ő neki sikerült a gyakorlatban leginkább keresztülvinnie. Az összehasonlító irodalomtörténet mai vezére *Baldensperger*, a Sorbonne kitűnő tanára, aki maga mellett és lapjánál (*La littérature comparée*) a fiatal és lelkes tudósok egész kis nemzetközi csapatát gyűjtötte össze. Az általa indított és a nemzeti irodalmak felett álló „littérature comparée” eszmekörébe kapcsolódott be Hankiss János is, a debreceni egyetem kiváló francia professzora. Francia részről Van Tieghem tekinthető a Baldensperger által megindított mozgalom egyik legnagyobb jövőjű alakjának. Tanulmányai csaknem kivétel nélkül szellemtörténeti vonatkozásúak. Jórészt a germán irodalmak és a francia irodalom kölcsönös érintkezését tárgyalja. Ezek közé tartoznak *La nation de la vraie poésie, Ossian et l'ossianisme* és a *La mythologie et la poésie scandinave* című tanulmányok. Viszont általános és átfogóbb jelleggel bír két legújabb megjelent kötete, a *Préromantisme* és a *Le mouvement romantique en Europe*. Mindkét kötet az egész európai romantizmussal foglalkozik és nemcsak a kölcsönös hatásokat igyekszik kimutatni, hanem elsősorban rá akar világítani azokra a lelki szükségletekre, mik előhívták és szükségessé tették a romantizmust.

Van Tieghem munkásságához hasonló értékű és átfogó európai látókörű működést találunk a lengyel *Wladislaw Folkierskinél*, kinek a lengyel akadémia által kiadott munkája pár évvel ezelőtt jelent meg francia nyelven is (*Entre le classicisme et le romantisme. Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII.- e siècle. Cracovié. Académie polonaise des sciences et des lettres. 1925. 28.*). Folkierski a francia, német, angol és olasz irodalmak tökéletes ismerője. Több mint 600 oldalas művében ugyanazt a kort tárgyalja, amit Van Tieghem: a préromantizmus korát. Legtöbbször a romantizmusban hirtelen forradalmat, gyors átmenet nélküli változást látnak. Ezzel a felfogással száll szembe Folkierski és művében az az alap gondolat sugárzik át, hogy a romantikus forradalom nem a XIX-ik, hanem a XVIII-ik század műve. A klasszikus és romantikus kor közötti látszólag szürke, de valóban végtelen érdekes kort vetíti elének az adatok és idézetek bőséges felsorakoztatásával. Folkierski szerint a romantizmus nem forradalom, hanem lassú átmenet, fokozatos fejlődés eredménye, amelynek etapjait nagyszerűen ki is mutatja az irodalom és esztétika összes területein. Műve tisztán teoretikus jellegű. Nem analizálja a kor íróit, csak a kritika és filozófiai eszmék érdeklik. De nemcsak csupán esztétika- és eszmetörténetet ad, hanem elsősorban ízléstörténetet is („On a dit que pour bon connaître un homme il ne faut que savoir ce qu' il aime. Nous nous sommes proposé de connaître les goûts des hommes du XVIII-e siècle. Il est certain que si nous arrivions a savoir ce qu'ils aimaient, nous serions en état de les mieux comprendre. C'est vers quoi tend cette étude.” Részletesen tárgyalni Folkierski munkáját nem tartozik tanulmányunk keretébe. Különben is műve csak részben érinti a francia irodalmat, mint az európai irodalmak egyikét.

A centenáriumi körüli évek bő terméséhez tartozik a már fentebb említett munka, *Souriau*, több mint ezeroldalas francia romantizmus története (*Histoire du romantisme en France. I–II. következő kötetei sajtó alatt.*) A ro-

mánticizmus száz éves évfordulója alkalmából megjelent könyvek közül a francia kritika méltán ezt a művet emelte ki, mint a legértékesebb és legalapvetőbb munkát. Souriau nem áll be a harcolók közé: se nem gyűlöli, se nem rajong a romantícizmusért. Az objektív tudóst jellemző hittel a megértésre és a megértetésre törekszik. Munkája előszavában felsorolja az ellentétes véleményeket, de se nem dicséri, se nem cáfolja azokat. Könyve történeti és nem értékelő munka. A legalaposabb részletkutatások alapján elénk rajzolja mindazt, ami jelentőset és maradandót a romantícizmus adott. Souriau műve legjobb példája a tisztán tudományos munkáknak, mert sine ira et studio tárja elénk az igazat. Műve a francia romantícizmusról írt legjobb kézikönyvnek és tudományos munkának tekinthető.

Souriau, Van Tieghem és Folkierski után végül foglalkoznunk kell a romantícizmus kiváló filozófusával, *Joussain*-nel is. Számos munkái közül bennünket a *Romantícisme et religion* című műve érdekelhet. Joussain a mai korban új vallásos renaissanceot lát, amely részint a régi keresztény formák, másrészt a szocializmus burkában fejlődik tovább. A mai kor nem szabadult meg a régi lelkiformáktól, a francia irodalom többé-kevésbé most is „a romantícizmust folytatja.” Mi a romantícizmus és mi a klasszicizmus? – veti fel a kérdést Joussain. A klasszicizmus először is az akarat és az ész uralma az érzelmek felett („la raison est la faculté maîtresse de l’homme.”) Ennek a gondolatnak legtokéletesebb kifejezését a XVII-ik század francia irodalma adta. Második főjellemonása a klasszicizmusnak, Joussain szerint az, hogy „puissance harmonisatrice”-ként szerepelt a középkori ember életében. A romantícizmus ezzel szemben az intuiciót emeli ki és az érzelmeket az akarat felé helyezi. Ezt a tendenciát mutatják Schopenhauer és Bergson filozófiái is. A „puissance harmonisatrice” a romantikusoknál nem az akarat, hanem az ösztön. Ami a klasszicizmusnál a „raison sublime” volt, ott „instinct divin” válik.

Joussain könyve egy-két szakaszától eltekintve tisztán elméleti, filozófiai jellegű. Épp ezért nem is vág tisztán az irodalmi kritika körébe. Mégis értékes megállapításaival, gazdag és széleskörű világlátásával nagyban hozzájárult a kérdés tisztázásához. Könyvének nagy hatására jellemző, hogy Szabó Dezső a romantícizmusról szóló koncepciójában belőle indult ki és az ő eszméit fejlesztette tovább. Joussain legfőbb érdeme, hogy leghatásosabban ő mutatott rá a romantícizmus és klasszicizmus irodalmi kereteken túlnövő fontosságára és ő mondta ki, hogy van klasszikus és van romantikus lélek. Ez a két lélek-típus feltalálható a világtörténelem és irodalom összes régi nagyaiban ...

Joussainnel ismertetésünknek végére értünk. Kivülről még Pravielt, Le Bretont, Bremondot, Schatzot, Seillert, Girordot említhetjük meg, mint akik többé-kevésbé hozzájárultak az irodalomtörténetírás gazdagításához. A romantícizmusról szóló francia irodalom páratlan gazdagsága méltán állhat példaként a hasonló tárgyú magyar irodalom előtt is buzdításul az el nem végzett feladatok megoldására.

Dr. Jancsó Elemér.