

MODERN TÖREKVÉSEK A NÉMET IRODALOMTÖRTÉNETBEN. Πάντα βεῖ — mondotta már 24 századdal ezelőtt egy görög gondolkodó, Herakleitos: minden folyik, változik, alakul, szüntelen mozgásban van. Ugyanez áll a tudományra is; itt sincsenek örökérvényű berendezkedések, soha meg nem változtatható módszerek. Főként az irodalomtörténetre vonatkozólag áll ez, mert az aránylag ifjú tudomány s épp ezért távolról sem rendelkezik még minden tekintetben kiforrott módszerekkel. Végeredményben nagyon bölcsen rendezte be a minden mozgók nagy mozgatója, hogy az ifjabb generáció sohase esküdjék teljes egészében apái szavára.

Egy nagy német tudós, Eduard Spranger *Lebensformen* (Életformák) című híres művében éppen a minap vázolta ismét nagy megértéssel ezt a folyamatot és igazi művészettel mutatta meg lélektani rugóit. Egy örökké visszatérő antagonizmusról van itt szó, de távolról sem kell hegeli tézis-megantitézisre gondolnunk vele kapcsolatban. Minden egyes és határozott, miközben ez, nem lehet egyszersmind a végtelen más; ezért az életnek minden formája önmagában töredékes és ki nem elégítő. Hiányzik a végleges, a beteljesülés. Minden lélek mélyén egy végtelen ösztön működik, egy érték után törekvő olthatatlan vágyódás, amely az élet magva és hajtó ereje. Mindenki van egy többlet a valódi életalakuláson túl, mindenki lelkében sajog a nem-élt élet faustji fullánkja. Nincs végleges forma, melyben az alakot követelő érték-akarát kielégülhetne; még a rezignációban is ott rezegnek ennek a metafizikai rezdülésnek a hullámai. A legviharosabb ez az élmény az ifjúság szívében. Ez mindig lel egy már formált életet, mikor a szellemiekben önállóan kezd részt venni. A szelleminek ez a történeti foka az ő számára épp ezért rövidesen természetessé válik. Nincs sem hálája, sem köszönete érte. Egész izzó hévvel csak saját érték követelő belsejének ki nem elégített vágyait érzi s így az itt lelt kultúrképpel szembeállít egy újat, másikat, amely az elértnek, a kapottnak épp az ellentététől nyer fényt meg színt. A maga igényseit mindig az elutasító *Nem!* formá-

jában gyakorolja. Az élet és a történet tehát nem logikai ellentétekben mozog, hanem értékellentétekben. Az Umwertung aller Werte, minden érték átértékelése, tulajdonképp elég gyakori jelenség. Útjába állni döreség, inkább arra kell törekedni, hogy a régi értékek, ha átalakított formában is, de átmentődjenek az újak közé. Az idősebb s ifjabb generáció közti harcnak átkai közé ugyanis éppen a kísérő érzelmi momentumoknak a túlságos kiélézése tartozik, ami miatt kölcsönösen igazságtalanok és egyoldalúan, mereven elutasítók egymással szemben.

Ha valahol, úgy éppen az irodalomtörténeti elmélet terén folyó harcban állapítható meg ma e megfigyelés igazsága. Kölcsönös lenézés és elítélés, túlhangos reklám és kérekedés egyrésztől, merev ragaszkodás a bevált régihez másrésztől, lehetetlenné teszik a megegyezést olyan pontokon is, ahol pedig nagyon is közelfekvő lenne. Amilyen áldásos, szükséges és elkerülhetetlen a harc, éppolyan káros és a fejlődést akadályozó, mikor két résztől való konok vaktság miatt ott fejlődnek ki a legmérgezőbb csaták, hol legkevésbé van mit tisztázni s közben a nagy problémák parlagon hevernek. Van valami igazság Bonsels vezető cikkében (a „Literatur“ jelen évfolyamának első számában) abban a megállapításában, hogy akkor beszélhetünk legkevésbé stílusról, mikor mindenki e körül csatázik; éppenígy nyugodtan elmondhatjuk, hogy akkor szólhatunk legkevésbé irodalomtörténetről, mikor a leg-többben fessegetik ennek elméleti kérdéseit. Bizonyos, hogy a legkülönbözőbb fényes tettek ellenére korántsem éljük ma az irodalomtörténetírás fénykorát. Mindezek a megfontolások tartsanak vissza bennünket az elméleti viták túlbecsülésétől, de erősítsenek meg bennünket abban a meggyőződésben, hogy az irodalomtörténet válságos éveket él, hogy itt van a kezdete a teljes önmagáraeszmélésnek és a teljesen önálló, külön tudománnyá fejlődésnek. Hogy ez azonban miképp, hogyan, milyen irányban fog haladni, ezt túlkorai lenne most, mikor a harc javában tombol, ellenmondást nem tűrően kimondani. Bizonyos csak az, hogy az irodalomtörténet megúnta végre mind a ter-

mészettudományos módszerek, mind a szó szoros értelmében vett filológia gyámkodását és a saját lényegének megfelelő elveket keres.

Teljességgel igaz van Trostler Józsefnek, mikor (az Ethika Tud. Gyűjteménye III. füzeteként megjelent) Újabb irányok a német irodalomtörténeti kutatásban című értekezésében hangoztatja, hogy a pozitívizmussal való azonosítása történetferdítés s hogy rendszerezője Comte, éppenséggel nem erendő materialista. Megengedhetjük azt is, hogy igen sok idealizmus volt ez irány nem egy képviselőjében s hogy nagy embereinek éppen az irodalomtörténet sokat köszönhet. A maguk idején éppúgy előbbre vitték a mi tudományunkat, mint ahogy előbbre viszik a mai törekvések. Mindezen fölül azt is mondhatjuk, hogy a pozitívizmus néhány kiemelkedő képviselője éppúgy nem érdemli meg, hogy a jelentéktlenebb epigonokkal összemérve kisebbsítsük, mint ahogy egy kimagasló szellemi vezér sem ítéhető el tanítványainak, követőinek egyoldalú túlzásai miatt, melyekkel egyideig gyümölcsöző nézeteit, rendszerét, végül is elhasználgák, teljesen kiélik. A szorosabb értelemben vett filológia jó és biztos megalapozást nyújtó főelvei sem fognak többé háttérbe szorulni, bármilyen irány váltsa is föl a régieket. Senki sem lesz olyan elvakult újító, hogy a szilárd talajt elhagyva inkább homokra építsen, csakhogy eredetieskedjék. Azaz ilyen kísérletek nem hiányoznak, de mindig önmaguktól összeomlanak s tartós csak az az épület, amely az eddig elért eredmények fölhasználásával emelkedett.

Hogy azonban a pozitívizmus erősen kedvezett egy materialista irányzat létrejövésének a szellemi tudományok terén, az mégis tagadhatatlan. Már a nagymérvű természet-tudományosítás a szellemi tudományokban eleve megadta a lehetőséget, hogy a szellemi erők jelentőségét csökkentve mind nagyobb mértékben eltekintsenek tőlük. Hogy ez esetenként mennyire ment, azt egy rendszeres történeti áttekintés volna hivatott pontosan megállapítani. Érdekes, hogy a filozofikusnak nevezett XVIII. századdal szemben historikusnak hirdetett XIX. század nem hozta meg ezt az összefoglaló nagy irodalomtörténet-történelmet. Míg például a történettudomány terén Németországban a modern és rendkívül tanulságos Fueter-féle Geschichte der neueren Historiographie (Az újabb történetírás története. München és Berlin, 1911.) már tekintélyes XIX. századi előfutárokra pillanthatott vissza, addig a most megjelent Lempicki-féle Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts (A német

irodalomtudomány története a XVIII. század végéig, Göttingen, 1920) című műről nem lehet hasonlót mondani. Sigmund von Lempicki, a varsói egyetem német tanára, ki folytatólag és befejezőleg egy második kötetben a XIX. század irodalomtörténetének a fejlődésmenetét is kilátásba helyezte, ugyancsak beható, széleskörű tanulmányok alapján adja itt az irodalomtörténet multját, rendkívül érdekes kapcsolatokra mutatva rá egymástól távoleső korok közt is, így elsősorban hivatott arra, hogy néhány kérdésben szakvéleményt mondjon. Az irodalomtudomány nevét nem úgy értelmezi, hogy ezáltal tudatosan szembehelyezkednek az irodalomtörténettel, hanem W. Scherer „Jakob Grimm“-jének szellemében. A filológia felé tárgyát három irányban kívánja elhatárolni. A filológia szerinte a nemzet egész szellemi kultúráját öleli föl (irodalom mellett nyelv, jog, vallás). Feladata a szöveg helyreállítása (kritika) és magyarázata (hermeneutika). Az irodalomtörténész csak a másodikat tekintheti feladatának. A harmadik főkülönbség a tendenciában van. A historikusnál a fejlődésre irányul ez, a filológus inkább a különálló jelenségnek örül. Ez szerinte befolyásolja a módszert, mely a historikusnál inkább szintetikus, ha mindjárt az analízisnek helyenként nagy szerepet juttat is. Az irodalmi kritikával szemben úgy véli elhatárolhatni az irodalomtudományt (irodalomtörténetet), hogy a kritikuskal jelöli ki az irodalmi alkotás esztétikai megítélését: „az esztétikailag értékes az ő számára a döntő; többnyire már kialakult formák kész állományával számol, míg a történész inkább szellemi forrásukat veszi szemügyre“. Vannak szerinte irodalomtörténészek, kik a műalkotás esztétikai analízisét látják a legfontosabbnak. Esztétikai ítélkezés azonban nem irodalomtörténet.

Lempicki műve úgyszólván az egész vizsgálat középpontjába Herdert állítja, aki láthatóan erős benyomást tett rá és kinek nézeteit már a fentiekre gyakorolt hatásokban is érvényesülni láthattuk nála. Feltűnő, mily nagy mértékben kezdenek a német irodalomtörténészek általában megint Herderre utalni. Oskar Walzel a most meginduló óriási vállalkozás első füzetében, a Handbuch der Literaturwissenschaft (Az irodalomtudomány kézikönyve) Gehalt und Gestalt (Tartalom és alak) című értekezésében szintén vele kezdi a modern fejlődés taglalását. Herder előtt szerinte szó sem volt a költészet történetileg fölfogott méltatásáról. „Az új, mit Herder hozott és a költészet méltatásának szolgálatába is állított, az volt, hogy megkísérelte az egyes költők és költemények, majd pedig egész népek költői teljesítményeinek az egymásutánjában a

szükségességét fölmerni, többé nem véletlennek venni azt, melyet egy különösen áldott génusz, egy mindent felülmúló műalkotás megelépfőtűnése határoz meg.“ A romantika vette át ezt a herderi eszmét és tette a művelt világ közkinésévé. Az organikus fejlődés, az organizmus fogalma rejlik ebben, e mögött. Ennek új alkalmazása Dilthey kimutatásai szerint Shaftesburyre vezethető vissza. De: „A szellem műveiben és mindenekelőtt a műalkotásokban a természeti organizmusokhoz hasonló organizmusokat fölfedezni ez — mások bizonytalan előtűrése után — Herdernek és Goethenek volt föntartva.“ Herdernél is fordult elő ez a szó ebben az értelemben először. Jól tudjuk és látjuk, hogy ez a gondolat hogy hatott az egész XIX. századon át, hogy tűnt föl megerősödve a legutóbbi években újra, sőt nagy részben segédeszközzé vált a XIX. század öröksége elleni harcban. Voltaképp pedig ez is egy természettudományos analógia, amely mégis csak a XIX. században hatott azután olyan veszélyesen, mikor megszünt Kant föltétlen szellem- és természet-szembehelyezésének az élő hatása, amely mind a klasszikusokat, mind a romantikusokat megvédte attól, hogy hasonló hibába essenek. A XIX. század historizmusa természettudományos historizmus volt: történeti gondolkodás természettudományos eszközökkel. Csak a század végén kezdtek ismét ráeszmélni arra, hogy a természet és a szellem birodalma közt sokkal nagyobb a különbség, semmint ezt a pozitívista történet szemlélet fölvetta. A történeti események egyszerűsége, meg nem ismétlődése csak most választatott ismét el élesebben a természeti jelenségek törvényszerű ismétlődésétől. Az ok és okozat összefüggése egészen más a szellemi tudományokban, mint a természeti jelenségekben. Szellemtörténeti jelenséget soha meg nem lehet úgy magyarázni, mint természetit. Azon okoknak, melyeken egy szellemtörténeti jelenség nyugszik, teljes és kimerítő földerítése elképzelhetetlen. A pozitívizmusnak egy olyan természettudományos analógiára képezett teóriája, minő a környezet (milieu)-elmélet, megbocsáthatatlan alaptévedés.

Walzel, ki változatos, magát minden újba beledolgozó irodalomtörténeti pályáján már pár év előtt egy újabb fordulóponthoz jutott, mit a Wechselseitige Erhellung der Künste (A művészetek kölcsönös megvilágítása. Berlin 1917) című munkája is jelzett, már erősen a művészettörténet hatása alatt állónak mutatja magát ebben a Kézikönyvnek elnevezett, folytatásokban megjelenő hatalmas műben. A híres Dilthey-féle eredményeket a művészettörténet Wölfflin nézeteivel összeegyeztetve az

irodalomtörténet számára gyümölcsötvetni, ez a legújabb jelszava. Ez azonban szerinte egyben azt is jelenti, hogy egyidőre inkább a költői művek alakja, semmint tartalma felé kell fordulnia a kutatásnak, mert az utóbbival már aránytalanul többet foglalkoztak s az előbbit ehhez képest elhanyagolták.

A művészettörténet elbűvölő hatását sok irodalomtörténetíróra könnyen megérthetni, ha a legutóbbi időkben ezen a téren elért gyönyörű eredményeket csak hozzávetőlegesen is ismerjük. A Napkelet egy régebbi számában Strich könyvével kapcsolatban szó volt már a Wölfflin-féle nézetek termékenységéről a mi tudományunkon belül is. Aki más művészettörténeti munkát vesz is kezébe, az valószínűleg többet tanul belőle, mint sok régi irányú avagy merészen újító, túlzásokat szerető irodalomtörténeti könyvből a saját szaktudománya, az irodalomtörténet számára. Ott van mindenekelőtt Werner Weisbach gyönyörű új könyve: Der Barock als Kunst der Gegenreformation (A barokk mint az ellenreformáció művészete. Berlin 1921). Akinek nemcsak másoktól szerzett tudása van erről a korról, hanem a műveket magukat is jól ismeri és már gondolkodott kissé az itt adódó problémákról, úgy kell, hogy érezze magát irodalomtörténész létére is e mű elolvasása után, mint kinek hályog esett le szeméről. Mily egyszerű, természetes, áttekinthető egyszerre ez az egész komplikált korszak, mennyire megvilágosodik egy csapásra még a későbbi idő: a XVIII. század második fele, a XIX. század eleje is. Ritkán hoztak még létre a legegyszerűbb és legtermészetesebb eszközökkel egy olyan meggyőző összképet egy kor művészetéről általában, mint amelyet itt Weisbach nyújtott. Itt föl sem vetődhet egy olyan kérdés, mint a mai irodalomtörténeti munkáknál: filozófáló irány-e, szellemtörténeti irány-e, esztétizáló irány-e és így tovább. Ebben a munkában benne van mind és mégis azonnal látjuk, hogy ez *csak* művészettörténet, semmi egyéb, mind a többi csak szolgálja, támogatja az egyetlen, a kizárólag helyes főcél: egy kor képzőművészetének bizonyító példákkal alátámasztott teljes, hű képét megadni. Anynyira egy darabból van faragva az egész, hogy hamarosan eszébe sem jut a benne elmélyedőnek arra ügyelni, vajjon a kor művészetének a szellemet adja-e inkább a szerző, vagy az egyes művek jellemzését és beható analizisét, avagy az eszközöknek, az anyagnak a megvilágítását? Itt anyag és szellem összetartoznak, mint test és lélek; a kettő külön-külön el sem képzelhető. Éppen e kettőnek ez a válthatatlan egységbe forradása adja azután az életet, a lüktető

elevenséget e tudományos munkának, amely izgalmasabb egy regénynél, mozgalmassabb egy drámánál.

Az irodalomtörténet tehát bátran tanulhat az ilyen munkától. A művészettörténet csak vegye pártfogó vezetése alá az irodalomtörténetet. Hisz közelebb is állnak egymáshoz, mint a természettudomány meg az irodalomtörténet. Ez az iskolázás azonban szintén csak ideig-óráig tarthat és már most és innen szemügyre kell vennünk az elkülönítő okokat, melyek el kell hogy válasszanak bennünket a képzőművészetek történetiről. Úgy vélem, hogy a két tudományág anyaga már előír bizonyos határokat. A művészettörténet sikereinek a titkán gondolkodva rá kell jutnunk arra, hogy sok tekintetben könnyebb dolga volt és van. A festészet, szobrászat, építészet ható eszközei, a jelek, de még a technika is, nemzetközibbek, mint a költői alkotásai. Maga egy ilyen munka, mint Weisbach könyve, meg kell hogy győzzön ennek fontosságáról. Egy ilyen valóban közepesű szipellet könyvebb figyelemmel kísérni, de könnyebb is volt annak idején tolmácsolni, mikor az országhatárok, a nemzeti különbségek csak a finomabb szellemi árnyalatokban éreztették hatásukat. A kifejező eszközöket minden további nélkül használni alkalmazni lehetett bárhol. A nyelv e tekintetben sokkal nagyobb ellenállást mutat; nemcsak a nyers nyelvanyag a maga sok árnyalatú különbségeivel, hanem a nyelv szelleme is. Érdekes, hogy részben természettudósok — s éppen nálunk Magyarországon is — voltak azok, kik a mult század vége felé, de a mi századunkban is erősen hangoztatták a nyelvek szellemi különbségét s ezzel okolták meg, hogy még tudományos munkáknál is ezt vagy azt a nyelvet részesítik inkább előnyben.

Mindez persze emlékeztet a romantikusoktól hangoztatott nézetekre, a nemzetek fundamentális különbségének a tanára, de a romantikához még gyakran leszünk kénytelenek visszatérni. Éppen napjainkban a legmérsékeltbb tudósok is ismételtlen teszik ezt. Alig több két esztendőjénél, hogy Ermatinger visszakívánta az irodalomtörténetben a romantikus Schlegel-kor irodalmi életének szép összeforradását az irodalomtörténettel magával. Fölpanaszolta, hogy napjainkban az irodalomtörténet szép gótikus dómját annyira körülépítették fészerekkel, anyagraktárakkal, szerszámbódékkal, hogy a méltóságteles épületnek már csak itt-ott világít ki egy-egy csücske. A tudomány és az irodalom, tehát az élet, a lüktető, eleven valóság összehozását szolgálta új, nagy munkája, elméleti műve is: Das dichterische Kunstwerk, Grundbegriffe der Urteilsbildung

in der Literaturgeschichte (A költői műalkotás. Az irodalomtörténeti fíletalkotás alapfogalmai. Leipzig—Berlin, 1921), melyről bővebben a Napkelet decemberi számában volt szó. Ezt forgatva be kell látnunk, hogy végkép szakít ma a komoly tudomány is a pusztá anyag-, adathalmazással, az adatok kizárólagos istenítésével. A régebbi irány meg volt győződve, hogy sok apró vonásnak az egymásmellé rakásából kialakul az illető kornak, írónak, műalkotásnak a kétségbevonhatatlan, egyedül lehetséges, teljes képe. Ez távolról sines így. Ermatinger hangsúlyozza, hogy a világot az én teremtí magának s így minden ének más és más képe lesz egy és ugyanazon íróról, műről. Ha például egy irodalomtörténész megalkotta Goethe képét, azaz Goethe világképének a képét, ez már nem lesz és nem lehet Goetheé. Ha pedig én olvasom ezt a más tükrében megjelenő goethei világképet, ez az én szememben újra változik, és így tovább. Bizonyos énkritikára szükség lesz tehát. Ennek főpontjai: adva van I. a valóság, melyet magánvalóként (Ding an sich) tekintve, a nagy ismeretlennek, X-nek is mondhatunk; II. az En mint alkotó, egyes ember. Ennek az ének a szellemi tartalma két értékesoportból tevődik össze. Először a kívülről jövő tartalmakból és értékekből, melyeket az emberi össz-én a történeti hagyományban juttat neki; tenát tudományos, filozófiai, művészeti, praktikus formákban az egész kultúra és konvenció, az emberről, természetéről, Istenről stb. való nézetek és így tovább. Ezt nevezhetjük Világnak (Welt), mely tehát ebben az értelemben az embertől kigondolt, megteremtett kozmosz lesz. A második elem a lelki, amely a teremtő személyiség különtartalmából áll. Az értékeknek meg tartalmaknak ez a csoportja a tulajdonképeni En. Alkotó élet az Ennek, meg a Világ-nak egymásrahatásából keletkezik. Ezek ellenségek és egymást kölcsönösen le akarják győzni. Végleges diadalt egyik sem arat. Az En azonban annyira megállja helyét a világgal szemben, hogy kényszeríti azt az értékeknek (melyek épp e harcban keletkeztek) az életformák és nézetek addigi állományába való fölvetelére. Helyesebben szólva: a Világ kényszerül addigi tartalmainak átesoportosítására, átalakítására. Viszont a Világ is visszahat, amennyiben azt, amit az En új értékekben alkot, elnyeli mint mind az előzőket. A harc maga az élmény, vagyis az a tett, amely a bensőből, a mélyből merítve életet teremt. A harc eredményeként az En-ben egy új, benne gyökerező és természete által meghatározott világ, egy személyes kozmosz, világkép (Weltbild) keletkezik.

Ermatinger mesterin alkalmazta azután

könyvében ezen alapvető tanait. Gottfried Keller közismert, örökbecsű elbeszélését, a Falusi Romeo és Júliát (Romeo und Julia auf dem Dorfe) elemezte többek közt a filológiai módszerek teljes igénybevételével, hatáskimutatásokkal és minden részletességgel. Mégis gyönyörű, lebilincselő, lelki fejlődésmenetét adta a szép alkotás, sőt minden kis külön szépsége keletkezésének. Ez nem az az utóbbi időben már-már hirhedtté vált „hatás“-vadászat, hanem egy rendkívül finom érzékkel és alapos tudással, szinte drámai fokozásokkal megrajzolt összkép Keller egész művészetéről, világnézetéről, arról, hogy mikép éltette az egész alkotás minden porikáját a nagy író mélyégesen hívó lelke, erkölcsi világrendet, természet-etikát valló fölfogása. Látjuk Kellert, amint az újságban olvassa a pusztaiényt, a nyers anyagot. Sok ezer olvasó közül csak őt ragadja meg mélyebben, mert benne rejlett világnézetének poláris ideája! Éveken át küzd vele, különböző formát kísérel meg (a legmegfelelőbb forma problémája), de teljes szépségében csak Ludwig Feuerbach filozófiájával való megismerkedése után bontakozik ki az alkotás. Ekkor egyszerre önnön belsejéből elvenedik meg minden részlet, a tehetetlen anyag megkapta a maga szint, meleget, mozgást adó lelkét.

E helyen éreznünk egy lehetet abból a géniuszból, amely a művészt magát vezeti az alkotáskor. Életteljes irodalomtörténetet csak művészelektű tudós írhat. Van itt valami abból, amit Weisbach barokk-könyvé-nél kiemeltem: anyag, alak, szellem egy váhatatlan egész, élő valóság. Ez az eljárás még mindig a költő, az alkotó lélektanát veszi erősen igénybe és szükség szerint élet-körülményeit stb. is segítségül veszi a mű fejtegetésénél. Gundolf, a Goethe könyvéről is híres irodalomtörténész, ezzel szemben az új német tudományos folyóirat, a Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte harmadik számába írt Grimmelshausen und der Simplicissimus (a XVII. századdal ma mind erősebben kezdenek foglalkozni) című cikkében erősen hangsúlyozza az íróra vonatkozó adatoknak bizonyos mértéken túl fölösleges voltát. Szerinte a művész valódi nevének a kiderítése is legfőjebb a tudakozódó irodák hatáskörébe tartozik. „Egy élő mű megvilágít holt aktákat, sohasem fordítva... nincs sem tudásunk, sem látásunk, alig van ismeretünk, ha neveket és számokat olvasunk. Így Grimmelshausen művéhez fordulunk, amely létét magában foglalja és kifejezésre juttatja, nem pedig adatul szolgál hozzá avagy magyarázza.“ A mű áll az érdeklődés középpontjában, más szóval: el a XIX. század túlzott pszichológizálásával! Legsikerül-

tebben Walter Strich felelt meg a Die Dioskuren című évkönyv 1922. évi I. kötetében a régiek kifogásaira, amennyiben ironikus mosollyal utalt arra, hogy hiszen épp a régi irodalom kutatói, a par excellence filológiai rész művelői, indulnak ki kizárólag a műből, mert legtöbb helyt nincs is mire másra támaszkodniok!

Említettük már a művel kapcsolatban a formaproblémák közül a nyelv kérdését. E tekintetben is említést érdemel még Gundolf, aki Shakespeare-ről írt munkájában már a 11. lapon szükségesnek látta azon nagy tudást és éleslátást igénylő kutatásra adni magát, hogy mi különböztette meg a Shakespeare korabeli angol nyelvet az akkori német nyelvtől. Itt rejlett egyik magyarázata annak, hogy hogyan, mikor és miért vált és válhatott csak Shakespeare híressé Németországban, hová darabjait az úgynevezett angol komédiások pedig elég korán elhozták. Amit Wielandnak, az egyik fordítónak a nyelvkinéséről ír, érdekesen egészíti ki ezt. Már innen is láthatjuk, hogy az újabb iránynak főtörekvései közé kell hogy tartozzék: egyrészt a nyelvészettel, másrészt a stilisztikával és a poetikával minél előbb kapcsolatokat teremteni.

A Minerva folyóirat II. évfolyamába írt cikkemben (A német tudomány köréből) rámutattam már arra, hogy a szellemtörténetnek nevezett irány a nyelvészetet amúgy is erősen kezdi átalakítani. E helyen még kiegészítőleg s külön kiemelve legyen szabad rámutatnom Karl Vossler hatalmas művének 1921-ben megjelent második kiadására, amely az elsőre adott kritikákra is felel: Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung (Franciaország kultúrája nyelvfejlődésének tükrében, Hiedelberg). Sok hasonlóságot lehet benne lelmi a híres Spengler egyik-másik elvével, csak szaktudósi szigorú exaktsággal párosulva. A nyelvtörténet mindinkább kultúrtörténeté női ki magát, sőt kezdik a hangváltozások mozgató okait is kultúrtörténeti változásokban keresni. A germán nyelvészet kiválóan alkalmas erre: a görög-római műveltségnek évszázadokig tartó lassú, de biztos előnyomulása a legtávolabbi északig, Skandináviáig, Izlandig lépcsőről-lépcsőre kimutatható a nyelvkinésen, azaz ennek történetén. Jól mondja Hans Naumann: „Egy olyan ember, mint Snorri Sturluson, életének és stílusának pompájában már sok tekintetben humanista-termeszet. Egészen az esetlen óriáslakóig, ke-rai norvég-izland mesék földalatti díszleteiig elszugárzik már az erkölcs és a forma. Formára ébredésről van szó az Oroszországgal, Bizánccal, a Földközi-tengerrel, a régi római kultúrkincsörző Britanniával való kalandos érintkezések útján.“

Részben kitűnik már ebből is, hogy hogyan képzelik az új irányok úttörői a való élettel való erőteljesebb érintkezést. A filológiai és a természettudományos módszerek egy bizonyos elszigeteltséget kezdtek teremteni. Ez most magától megszűnik, amint mind erősebbé válik az előretörés a rokon tudományok felé, azaz a kapcsoló szálak újralfelvétele felé. A modern német irodalomtörténet nyíltan kimondotta azt, hogy nem tekinti magát többé izoláltnak, hanem tudatosan beleilleszkedik a Rickert óta úgynevezett kultúrtudományok egészébe. (V. ö. a Nagy József szerkesztette *Ember és Természet* című szép gyűjtemény 3. kötetét: „Kultúrtudomány és természettudomány” (Rickert Henrik-től.) Programmatikus teljességgel adta ennek a jelszónak az értelmezését Horst Engert éppen tavaly, a Gerhart Hauptmann-jubileumra írt értekezése bevezető fejezetében (G. Hauptmanns *Sucherdramen*, Leipzig—Berlin 1922). Az irodalomtörténet szerinte tudomány és egyetlen célja, mint minden tiszta tudománynak, az egységes fogalmi megismerés. Nem szabad az úgynevezett intuitív megismerésnél megállania, mert ennél szerepel ugyan a tárgynak minden áron, minden lelki erővel való megragadása, de hiányzik az ész teljesen érvényesülő ellenőrzése. Úgy látszik, mintha itt nehézség támadna, mert az irodalomtörténet költeményekkel dolgozik, tehát műalkotásokkal, melyeket nem azért hoztak létre, hogy fogalmilag megismerjük őket, hanem hogy lélekből átéljük velük a bennük megrögzített élményeket. Lényegük tehát szemléletesség (Anschaulichkeit). A fogalom tökéletessége pedig éppen szemléletesség-hiánnyal jár együtt. Itt határt, korlátot mégsem láthatunk, mert a szemléletesség nemcsak a művészetnek, hanem egyáltalán minden megélt valóságnak lényege. Az anyag szemléletessége éppen csak nehezebb földadatot jelent. A szemléletesen adottakat, de ezen formájában fogalmilag érthetetlen szemléletesség nélküli fogalmakba öltöztetni s éppen ezáltal megértetni: ez a tudomány földadata. Természetesen tudatában kell lenni annak, hogy művészi utánérzés és fogalmi megismerés két különböző dolog. Az előbbi segítségével egy műalkotás lényegét néha teljesen megkaphatjuk, az utóbbi útján soha, mert a szemléletesség a fogalmi megismerés számára mindig végtelenbe vész. Azok, kik mindkettőre képesek s kik egy műalkotásba való beleélés után az ész előtt is számot adnak élményükről és ennél a műveletnél szigorúan tudományos fogalomképzést alkalmaznak, művészet-tudományt csinálnak, melynek egy része az irodalomtörténet.

Hol és hogyan illeszkedik be az irodalom-

történet a tudomány rendszerébe? Mennyiben nyújt önmaga egységes megismerést, tehát mennyiben rendszeres tudomány? Az irodalom, mint az irodalomtörténet tárgya, egyenlő értelmű a költészettel, mint a nyelv által művészi módon formált élménykinccsel. A költészet a művészet egy külön ága, ez utóbbi pedig a kultúráé. A kultúrával szemben pedig tudományosan kétféleképp foglalkatunk állást: lényegét vagy fejlődését kutathatjuk. A költészetre ugyanez állván ennek lényegét az esztétika hivatott vizsgálni, fejlődését pedig az irodalomtörténet. (Ez tehát egy része a kultúremlésiség fejlődéséről szóló nagy tudománynak. Ez pedig három fogalmat foglal magában: kultúra, emberiség, fejlődés. A kultúra a történetben megvalósulásra törekvő objektív érték-rendszernek eszméjeként fog itt megjelenni, tehát végtelen feladatként, melynek megoldásán állandóan fáradozik az emberiség. Az objektív értékek sokaságánál fogva különböző kultúrterületek lesznek. Az emberiség nem egy nemként jelenik meg, mint a természettudományban, hanem egészésként, mely nem egyedekre oszlik föl, hanem az egyes személyektől kezdődőleg mint család, törzs, nép, faj, — azaz: egy házhoz tartozók község, állam, kultúrkör — áll előttünk. A fejlődés fogalma így nyerheti azután igazi mély értelmét, mely szerint bizonyos célra — mely végtelen távolban is lehet — bizonyos értékvalóságokra beállított folyamat ez, amely periódusokra, korszakokra, fázisokra, tagokra és egyes állomásokra oszlik s esetleg magában foglalja azt is, hogy az összfejlődés mint olyan befjezetlen. A kultúrtudomány mintegy le nem zárt, 3 dimenziós-rendszer, melynek koordinátái a három alapfogalom által vannak meghatározva.

Mindennek a szemeltartásával nagyon is érthető, hogy legújabbban ismét fokozott erővel törekednek a minél szélesebbkörű összefoglalásokra. Említettem már O. Walzel irodalomtudományi kézikönyvét, azaz ennek a töle magától írott részét. Ebben az általa szerkesztett hatalmas műben azonban az egész európai irodalom története lesz összefoglalva. Egvelőre B. Fehr tollából angol és H. Heiss tollából román (olasz, francia, spanyol) irodalomtörténet jelenik meg. Ez azonban nem lesz olyanfajta Egyetemes irodalomtörténet, amilyet már ismerünk, hanem a különböző népek irodalmában, sőt művészetében is, megnyilvánuló nagy eszmeáramlatok egybekapcsolódó rajza. Már ez is mutatja az új irányok egy szembeálló sajátságát, az eszmeáramlatok különös kiemelésére való törekvést. Ha az olyan munkák, mint Kaim könyve: *Der Sinn der Literaturwissenschaft* (München, 1921) szinte túlzott mér-

tékben dicsőítik az egyedül mérvadó ideát, ez nem lephet meg, mert ez a művészek egy határozottan neoromantikus tendenciákat mutató sorozatban jelent meg. Azonban ettől eltekintve is kezd a szellem mind határozottabban visszafoglalni a multban elvesztett tért. Ha valahol, úgy éppen itt lehet Sprangernek a bevezetésben adott szép magyarázatát szem előtt tartva, egy örökké váltakozó tényközlő és eszmét rajzoló korszakról beszélni a történeti tudományokban. Egy ilyen ellentétet már a görög tudományban lehet észlelni és onnan végigkövetni mind máig. Már Lukianos hirdette azonban (Hogy kell történelmet írni 34), hogy egy bizonyos történelmi érzék, egy magasabb sejtés, egy megtanulhatatlan természeti adomány kell ahhoz, hogy jó történetírók legyünk. A száraz adathalmozás, mindent összekapcsoló szellem és mélyebb értelemkeresés nélkül, ismét jó időre lejárt a magát. Ha valahol, úgy éppen az irodalommal foglalkozó tudománynál van ez így rendén. Nem a külsőségek, nem a holt anyag a fontos itt, — s ha az, akkor is csak segédeszközként, — hanem a lélek,

a szellem. Ugyan kinek jutna eszébe, mikor a milói Vénuszról kell írnia, hogy a művészek anyagul szolgáló körül elmélkedjék anélkül, hogy érdemlegesen rátérne arra, amit a műalkotás kifejez. Az irodalomtörténetben előfordultak ilyen tévedések, azaz eltévelyedések. Keleti emberrel meg nem esett volna, csak a túlságosan a kézzelfoghatóra igyekvő európai lehetett rá képes. Tao-tse, a kínai festő, kit császára felszólított egy táj lefestésére, elment oda, elmerült a vidék szellemébe, kereste lényegének a titkát, de nem hozott vissza magával vázlatot, semmi szemmel láthatót. A csodálkozó kérdésekre így válaszolt: Szívemben hoztam el a természetet. Mi európaiak nem bíránk ugyan ennyire menni és nem is szabad saját lényegünk ellen tennünk, mert Sri Krishna így szól ugyan Arjunának a hindú Bhagavat-Gíta-ban: „Ahogy az emberek közelednek hozzám, úgy fogadom őket; hiszen minden út, melyet követhetnek, az enyém“, de csak az van közeledőben, aki önnön lényegét igyekszik beteljesíteni, nem pedig az, ki azt fel sem ismeri.

Koszó János.

HIBAIGAZÍTÁS. Januári számunk 56. lapján Bárd Podmaniczky Pálné műfordításában („Lord Byron utolsó sorai“) a 3.—8. versszakok sorrendje nyomdatechnikailag nem világos. A helyes sorrend, a versszakok kezdő szavaival megjelölve, ez: 3. vsz. A tűz; — 4. vsz. Magasztos; — 5. vsz. De most; — 6. vsz. Körülem; — 7. vsz. Ebredj; — 8. vsz. Tiporj le. — Az 1. vsz. második sorában *szívet* helyett *szívet* olvasandó.