

kája van sajtó alatt. Egyik könyve: *Pilgerfahrt zum Lebensbaum*; franciául is megjelent és nagy tetszéssel találkozott. Steffen saját tehetsége, emberi furcsaságokat kutató aprólékossága teljesen egyéni, senkiéhez sem hasonlítható.

Bár messze túlnőtt országa határain, mégis jellegzetesen svájci író Jakob Schaffner. Hányattatott gyermekkora és nehéz fiatalsága után a legelismertebb és legtekintélyesebb írók sorába jutott. Fajának nehézkességét, széles tempóját biztos látása és az emberi életben és természetben mindig törvényszerűen érvényesülő sorsgondolatnak finom és elvonatkoztatott felismerése és érzékeltetése szellemiesíti át.

Meg kell még említenünk a franciául író R a m u z költeményeit és a fiatalon elhunyt Hans Morgenthaler bensőséges verseit, mint kiszakított példákat a gazdag jelenkori svájci költészetből, végül pedig dr. Willy Tappoletnek érdekes fejtegetéseit a svájci zenéről, ahol a modernnek közül elsősorban Honeggerrel hazudtoltatja meg azt a kényelmes beállítást, hogy a svájciak egyfelől amuzikálisak, másfelől még művészetükben is egészen az unalomig a *juste milieu* nemzete . . .

Az *Individuálitást* elsőrendű szaktekintélyek bevonásával beszámol közgazdasági, képzőművészeti, nyelvészeti kérdésekről is, gazdag kritikai része pedig igen értékes, aktuális anyagot ismertet és így könnyen hozzáférhetővé teszi a Svájcra vonatkozó bármely tárgyú irodalmat.

(Páris.)

Szekula Ágnes.

IRODALOMTÖRTÉNETI ALAPFOGALMAK.

A magyar irodalomtudomány újabb föllendülésében a legnagyobb esemény az a könyv, amelyet *Irodalomtörténeti alapfogalmak* címmel adott ki Thienemann Tivadar, a pécsi *Minerva* szerkesztője. A tizenhat éves kötet, amely gazdag és új részletanyagra támaszkodik, nemcsak szintézisét adja a háború utáni tudományos gondolkodás eszméinek és szempontjainak, hanem egyúttal egy új irodalomelmélet körvonalait is kibontakoztatja: egy új elméletét, amely alkalmas arra, hogy számos irodalmi jelenséget egy egységes struktúra kereteiben magyarázzon és amely az irodalom történetét végérvényesen, mint a szellemi élet megnyilvánulását és önmagára eszmélését mutatja be.

Ma már nincs kétség benne, hogy a kilencéves *Minerva* című folyóirat jelenti a magyar irodalom szemléletében az uralkodó tudományos fölfogást. Később meginduló folyóiratok — mint például a szegedi *Széphalom* — ehhez a szellemtörténeti folyóirathoz csatlakoztak és ma már valamennyi filológiai szemlénk az irodalmat nem csupán a maga elszigeteltségében és öncélú formaiságában vizsgálja, hanem igyekszik az irodalmi tünetek mögött mélyebb értelmet — az emberiség, a nemzet világnézeti, gondolati változásainak emanációját — keresni.

Lehetséges-e valamilyéle, minden kulturára érvényes, általános törvényszerűséget, fejlődési irányt megállapítani az irodalmi életben? A fejlődési törvény fölfedezése — ha lehet egyáltalában törvényszerű, belső kényszerűséggel determináló „haladás” vagy „hanyatlás” — mindig foglalkoztatta a történetfilozófusokat. Kielégítő, természettudományosan exakt elveket föllátni amúgy sem lehetett, — erre Thienemann sem vállalkozik — de minden elmélet jellemző volt arra a korra, amelyben született és a folyton megújuló világszemléletre, amely-

ben mult-jelen-jövő mindig más és másképpen tükröződik. A romantikus Herder szemével nézve, a népszellem szerves életében, a nemzeti kulturák születésében, kivirágzásában és elhanyaglásában láthatjuk a fejlődés kulcsát és Victor Hugóval a líra, epika és dráma korszakaikra oszthatjuk az irodalom történetét; Hegellel a tudatosodásban, a folyton tökéletesülő *fejlődésben* ismerhetünk rá az emberi szellem útjára. Taine milieu-elméletében a mindenkori környezetnek szinte fizikai abszolútizmusát képzeljük el. Brunetiére organikusán kifejlődő és élműló műfajaival ismét a herderi gondolat konstrukciójába skatulyázhatjuk az individuális irodalmi tényeket; a generációk váltakozása, a tájegységek szellemi kialakulása és belépése a nemzeti együttesbe, az akció-reakció, idealizmus-realizmus váltógazdasága (Bodnár Zsigmond) — mindezek az elméletek valamiféle szabályosságot állapítottak meg az irodalmi sóha-meg-nem-elégedés történeti folyamatában és Thienemann is abból a hitből indul ki, hogy a szellemtörténet nem összeviszza kanyargó folyó, hanem — hegeli értelemben vett — belső tökéletesülés, fokról-fokra, szinte előrelátóan haladó vonal.

*

Az új elmélet fölépítése az eddigi fejlődéselméletek kritikájának alapján készül. Thienemann mindenekelőtt a szerves, organikus, biológiailag és a természetben adott fejlődést elválasztja a *szellemi fejlődés* fogalmától, amely nem más, mint egy végtelen folytonosság, haladás, a mult értékeivel való örökös bővülés, *tudatosodás*, „egyéniesség” és absztrahálódás. Fokozatosan fölfelé vezető lépcső . . . Nincsen végpont és a cél: a fejlődés maga.

A könyv első felének ez a megállapítás a legnagyobb tanúsága, de a részletek, ahol a szerző szemlét tart a különböző elméletek fölött a konkluziónál érdekesebbek. Kitűnik belőlük az, — például Gundolf Goethe-mikrokozmosza, Strich stílus-korszakai és Spengler „haldokló” kulturái kapcsán, — hogy az *organizmus* metaforája, fiktív-volta mellett is, mennyire termékeny és életföltámasztó szempontja a történelmi megismerésnek. Egy egész század ebben a mozgásban szemlélte individuumok, nemzetek és az egész emberiség sorsát: Thienemann példái a francia kritikából könnyen kiegészíthetők volnának (Victor Hugo, Gaston Paris, Brunetiére stb.)

A második rész a definiált fejlődésnek fokozatait akarja megállapítani és hármas fejlődési korszakba rendszerezi az irodalmi tényeket. Szerencsés rendszerezés, mert általa sok jelentéktelen tény megvilágosodik és mélyebb értelmet nyer. Tág keretek és mégis sokat megmagyaráznak, majdnem az egyéniség lényegéhez nyitva ablakokat . . .

A három korszak egyelőre: a *szóhagyomány*, a *kézirat* és a *könyv* korszaka. Mindegyiken belül három kérdés vetődik föl: a *szöveg*, a *szerző* és a *közönség* problémája.

Thienemann egy új és eddig kevésbé ismert fejezettel bővíti az irodalmak történetét, mikor autonóm létezését biztosít a *szóbeliség* állapotának. Ehhez a minden irodalom elején ott terjeszkedő primitív korszakhoz nem szabad a mai irodalmiság fogalmaival közelednünk: csak önmagából érthető és magyarázható meg minden „irodalmi” jelensége. Az *iratlan irodalom* korszakában, — amely a maga idején nyilván örökkétartó állapotnak tetszett — az irodalminak nevezhető alkotás szövege állandóan változik: az előadó, a recitátor önkényétől, variáló kedvétől függ. A szerző személye nem fontos és az „írói” dicsőséget a jó interpretátor aratja le, miként manapság is az anekdotázó, aki ismeretlen szer-

zők adomáit fűszerezve továbbítja. De már az írástudatlan korban megkezdődik a szöveg rögzítése, igaz, hogy csak olyan eszközökkel, amik külső akadályai a variációnak: rím, ritmus, alliteráció, szabályos mondatkonstrukció stb. A közönség jelen van az „irodalmi“ mű recitálásánál: nélküle nem él az „irodalmi“ mű. Irodalmi alkotás, szerző és közönség ilyen primitív viszonya él tovább a mai *népköltésben*, amely nem egyéb, mint az ősi írástalan állapot anakronisztikus továbbélése.

A *kézirat* korszaka, amely Nyugaton két évezredig, nálunk alig 300 évig tart, a szöveget az állandósulás felé viszi. A mű még legnagyobb részben a hangos olvasás pillanataiban él, de lehetővé válik a sokszorosítások és variánsok mellett is a „hiteles“ szöveg megrögzítése. A mű az elröppenő szótól függetlenül is létezik és mint lezárt alkotás: címet kap. A szerző és előadó ősi egysége megszűnik és a szerző is kezd öntudatra ébredni, de még elrejtí magát szerényen, versfölkbe, avagy mentegetőző formulákba . . . A közönség nyájszerűsége sem marad meg és az olvasó nem szorul közvetítőre.

Leggazdagabb története természetesen a harmadik korszaknak van. A *könyv* véglegesen a szerző szellemi tulajdonává avatja az alkotást. A könyv nyelve már nem is azonos a beszéd stílusával és a könyv nagyhatalommá emelkedik a nehézkes föliánsoktól napjaink újságáradatáig vezető útjában. A könyv sokszor magánál az életnél is előbb valóság lesz és egész lelkivilágunkat, sőt cselekvéseinket is, dominálja. Frappáns példa erre a romantikus kor, amely programjában multtal, könyvélményekkel, tintapusztítással szakítani akar és maga termeli a legpapirosabb irodalmiságot, a könyvekből inspirálódó, szobában készülő tudós könyveket. (Maga a romantikus irány is *r e g é n y e s - r o m á n o s*-nak nevezi magát, azaz olyanak, amely irodalomszerű akar lenni. Már a XVIII. század megalkotta a *r e g é n y e s*-t, ami a legnagyobb szépséget jelentette a — természetben. Olyan szép, amilyen csak a regényekben lehet . . .) A „távoli“ közönség folyton növekvő és komplikálódó kísérője az írónak, aki az irodalomban érkezik el az önkifejezésnek és individuális létezésnek legmagasabb és el nem múlásra szánt állapotához. Az író — szépirodalmi alkotások révén — nemcsak irodalmi vezérszerepre jut, hanem maga az élete is műalkotássá lesz . . .

*

A kilátás a jövő felé végtelenbe mutat és a zsurnalizmus, rádió, hangosfilm beláthatatlan lehetőségeit ígérk a szellemi fejlődésnek, író, szöveg és közönség viszonyának. *T h i e n e m a n n* irodalomelméletének megvan az a jótulajdonsága, hogy minden újabb jelenséget könnyen befogadhat keretei közé és hogy szempontjai — a tudatosság, a közönséghez és az alkotáshoz való viszony — minden korra és kultúrára alkalmazhatók, például igen könnyen a francia irodalom egész történetére.

A munka élő könyv lesz, mert — reméljük — nem marad meg mai formájában. Szövege bővülni és variálódni fog azoknak a részletmunkáknak kapcsán, amik belőle kihajtanak. Maga az elmélet önmagában is szimptomája az *irodalmi gondolat* magasfokú tudatosságának: az irodalmi élet eljutott arra a komplikált magaslatra, ahol a szépiró filozófus lesz, a lírai költő essayista (*V a l é r y*), a regény: könyvek és tudós asszociációk szülöttje (*P r o u s t, G i r a u d o u x*) és ahol az irodalom önmagát szemlélheti tudományos munkákban. A líra sem naiv dal többé, hanem komplikált lelkiállapotok és absztrakt gondolatok elrejtőzése a profán tömeg előtt.

(Szeged.)

Zolnai Béla.