

tanulmány

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A művészi értékek állandósága és változékonysága

BABITS EURÓPAI IRODALOMTÖRTÉNETE

„Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir, und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.”
(Hölderlin: *Mnemosyne*)

Köztudomású, hogy a nem magyar nyelvű irodalmak áttekintései közül Babits és Szerb Antal munkája hatott legerősebben a hazai olvasóközönség ízlésére. Ezúttal *Az európai irodalom története* mérlegelésére vállalkozom¹. Más alkalommal teszek majd kísérletet a későbbi könyv vizsgálatára. Noha *A világirodalom története* sokkal nagyobb igényű összefoglalás, Szerb Antal több vonatkozásban is elődjének a példáját követte. Babits kiindulópontját fogadta el, amennyiben zárt fogalomnak tekintette az irodalmat, nem érzékeltetvén, hogy irodalom és nem irodalom megkülönböztetése fogas kérdés lehet. Noha címadása tágabb látókörre engedett következtetni, lényegében ő sem lépett túl az európai kultúrán. Éppen ezért az itt megfogalmazott észrevételek egy része Szerb könyvére is vonatkoztatható. Éppen ezért meg lehet kockáztatni a föltevést, hogy a későbbi munka nem tárgyalható a korábrinak figyelembevétel nélkül, a korábbi viszont önmagában véve is elemezhető.

1. A VILÁGIRODALOM FOGALMA

Mi indokolja a különböző irodalmak együttes, összehasonlító vizsgálatát? Ennek a kérdésnek a fölvetésekor Babits arra hivatkozott, hogy az ő korában a nemzeti irodalmak egyre távolodtak a közös örökségtől. „A világirodalom egységes, összefüggő folyamat, egyetlen vérkeringés” — írta bevezetőjében. „Mikor Goethe először észrevette, és nevet adott neki, már réges-régen létezett: mert sokkal régibb, mint a nemzeti irodalmak.” Az 1930-as években e kijelentésnek nyilvánvaló politikai mellékjelentései lehettek, melyekre Babits külön is fölhívta olvasójának a figyelmét: „A világirodalomnak, mint egy hagyományos egységnek, képét megrajzolni egyáltalán nem modern feladat. Aki ma erre vállalkozik, tisztában kell lennie azzal, hogy törekvése konzervatív, sőt reakciós. Az európai hagyomány ereje egyre csökken, a nemzetek szellemi téren is ellenségek módján akarnak farkasszemmel nézni, irodalmi kultúránk a felbomlás tüneteit mutatja.”

Egyszerűsítés volna azt állítani, hogy a nemzeti s világirodalom megkülönböztetésekor Babits egyszerűen nem vette tekintetbe az Európán kívüli világ kultúráját. Sosem tagadta, hogy más földrészeken is jöttek létre nagy művészi értékű alkotások, ám ezeket jobbra nemzeti irodalmak megnyilvánulásainak tekintette. Hangsúlyozta, hogy a világirodalom nem Európában jött létre, és mindenképpen kiterjedt a világnak nem európai részeire. Nem földrajzi szempontot érvényesített, amidőn arra hivatkozott, hogy több olvasónak lehetnek közvetlen élményei Dante, Shakespeare vagy Goethe műveiről, mint más földrészek költészetéről. Noha európai nézőpontja a huszadik század végének távlatából már indokolatlannak s szűkösnak látszhat, nem szabad feledni, hogy a maga korában inkább kivételesnek, mintsem megszokottnak számított az a felfogás, hogy az irodalom nemzetközi jelenség. Ízlése „katolikus” volt a szó eredeti értelmében, és a vidékiesség elleni támadása Ford Madox Ford, Pound és T. S. Eliot, Valéry Larbaud vagy Ernst Robert Curtius hasonló tevékenységével állítható párhuzamba. Afféle elképzelt gyűjtemények őrének képzelte magát, aki a műveket megfosztja helyi jellegűktől és eredeti feladatkörüktől.

A helyi s egyetemes értékek szembeállítása *Az európai irodalom történetének* legfontosabb alapelvei közé sorolható. „Igazában nemzeti esemény ez inkább, mint világirodalmi” — állapította meg az *Hernani* bemutatójáról —, „ami szabadságot ez a győzelem hozott, az a francia nyelv határain kívül alig jelentett volna már sokat.” A Babits által elképzelt világirodalomnak az elsajátítás, az áthasonlítás a fő mozgatója. Pál apostol azért fontosabb ennek az eszménynek a szempontjából, mint Mózes, mert római polgárként a héber kultúrából merített ösztönzést és a görög nyelvet használt. A világirodalom kezdettől fogva sokféle kultúra összeegyeztetését igényelte. Ezt a távlatot Babits már az ókor esetében is érvényesítette, pusztán vidékiesnek, időben s térben helyhez kötöttek minősítvén azokat, akikből hiányzott a kíváncsiság más kultúrák iránt: „A nagy római irodalmat nem ezek a 'nemzeti szellemek' teremtették meg, nem ezek az 'igazi rómaiak', akik elzárkóztak minden idegentől, türelmetlen és tősgyökeres honi kultúrát kívántak.” A latin irodalomból az vált világirodalomná, aminek „dicsősége olyan írók nevéhez fűződik, akik az idegen, görög szellem legnagyobb avatottjai és terjesztői voltak.”

Babits kultúraszemléletét szokás T. E. Eliotéhoz hasonlítani. Noha az amerikai születésű költő neve nem fordul elő *Az európai irodalom történetében*, tagadhatatlan, hogy létezik rokonság a magyar szerző némely megállapításai és a *Tradition and Individual Talent* (1919) című eszmefuttatásban megfogalmazott néhány sarkalatos észrevétel között. A magyar költő felfogásához nyilvánvalóan elég közel állt a hagyománynak a következő meghatározása: „Elsősorban történeti érzéket jelent, (...) annak érzékelését, hogy a múlt nemcsak múlt, de jelen is. A történeti érzék arra készlet, hogy valaki ne kizárólag a saját nemzedékének megtestesítőjeként írjon, hanem annak érzése is eltöltse, hogy Homérosztól kezdve az egész irodalom s ezen belül a saját országának irodalma is egyidőben létezik és egyidejű rendet alkot. (...) egy új mű megalkotásakor egyidejűleg minden korábbi művel történik valami. A már létező műalkotások eszményi rendet alkotnak, amely módosul az új (valóban új) mű megjelenésekor.”²²

Mindkét értekező szemlátomást úgy vélte, hogy az európai örökség az egész emberiség számára hozzáférhetőnek bizonyulhat, szemben a korlátozottabb érvényű nemzeti irodalmakkal. Kettejük közül Babits talán még egy árnyalattal erősebben is elkötelezte magát az európaiság mellett. Noha egyes alkalmakkor tett utalást az ázsiai kultúrákra — a „novella” műfajának bevezetésekor említette a *Pan-csatantrát* és az *Ezeregyét* —, de lényegében magától értetődőnek fogadta el, hogy a világirodalom azonos az európaival, görög földön született, a latin nyelv használóinak, a keresztény középkornak és a latinnal rokon nyelvek művelőinek köszönhető továbbélését. Igaz, elismerte, hogy később más nyelvi közösségek is csatlakoztak e hagyományhoz — csakis így keríthetett sort az anyanyelvén írott művek szerepeltetésére —, ám felfogása még így is némileg szűk körűnek bizonyulhat, ha irodalomtörténetét Ford Madox Ford *The March of Literature* (1938) című hasonló terjedelmű s szintén nem tudományos igényű vállalkozásával vetjük össze. Noha Ford tíz évvel idősebb volt Babitsnál, munkája némely szempontból kevésbé avultnak nevezhető. Tágabb látókörének egyik nyilvánvaló bizonyítéka, hogy figyelme kiterjed a szóbeliségre, népdalokra, mesékre, legendákra, mítoszokra, s egyúttal más földrészek kultúrájára is, az amerikai indiánok szájhagyományától az egyiptomi föliratokig, a mezopotámiai, perzsa, héber, arab, kínai s japán költészetig. E nagyobb igényű összehasonlítás igényét azzal indokolta az angol szerző, hogy a nyugatinak nevezett irodalom csakis más kultúrákkal együtt szemlélhető, mert a kölcsönhatások rendkívül fontosak, hiszen „bizonyos fokig minden nemzeti irodalom az összes korábbi irodalomnak a terméke,³ vagyis az európai hagyományt nem lehet megérteni, ha elválasztják más földrészekétől. A népszerű irodalom sem rekesztődik ki Ford válogatásából — foglalkozik például Simenonnal —, sőt az irodalom intézményeit is tekintetbe veszi — nemcsak folyóiratokra, de még kiadókra s könyvkereskedőkre is hivatkozik, arra emlékeztetve, hogy az irodalom olyan közlésforma, amely nem független a piactól.

Babits kevesebb tényezőre összpontosította a figyelmét. Az irodalom nemzeti szemléletének bírálata mellett a magas kultúra önállóságának s az európai kultúra súlyának egyoldalú hangsúlyozása is erősen jellemzi az ő szemléletét. „Aki egy nemzeti irodalom történetét írja, annak fontosabb lehet a nemzet, mint az irodalom.” Ez a szembeállítás már Babits 1919-ben tartott egyetemi előadásában is szerepelt,⁴ s azt az előföltevést rejti magában, hogy csakis a legnagyobb művészi értékű alkotások tartozhatnak a világirodalomhoz. *Az európai irodalom története* a kánon pontos kijelölésének a szándékával készült. Aki ebből a távlatból választ, csakis remekművekben gondolkodhat. „Az átlagi irodalom nem érdekli: az időhöz s helyhez tapad. a nagy egyéniségek érdeklik, akik felelnek egymásnak, korokon és országokon át. A 'világirodalom' arisztokratikus fogalom: értékbeli kiválasztást jelent. Az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak. S az igazi világirodalom-történet ezeknek története. A nagyoké, akik folytatják egymást századról századra, s kezét nyújtják egymásnak a népek feje fölött.”

A figyelmes olvasó önellentmondást vehet észre ebben az állásfoglalásban. A világirodalom egyfelől folyamat, folytonosság, másrészt olyan alkotások kánonja, amelyek művészi értéke nem változik. A kánon központi magját alkotó művek lassú és sokszor ismételt olvasást igényelnek. A remekmű kimeríthetetlen, ezért érté-

ke nem csökken az újraolvasások következtében. „Egy-egy során meg kell állni, kortyonkint ízlelni, mint a jó bort.” Az efféle jelentésgazdagság meglehetősen ritka az újabb keletű szövegeknél. Babits hanyatló kor szülöttjeként írja irodalomtörténetét, s a színvonalcsökkenés okát a következőképpen próbálja megadni: „A legvalószínűbb magyarázat mégis amaz elmúlt kor magasabb műveltsége és fogékonysága, amelyet mi már megérteni és elhinni sem bírunk. Tény, hogy az utolsó három században az irodalmi kultúra folytonos hanyatlásával kell számolnunk, minden látszat s egy-egy csodálatos fölvilanás ellenére is.”

Az időtlen kánon újklasszikus eszményének hívei gyakran visszasóvárogják a múltat. Babits mélyen meg volt győződve arról, hogy a két világháború közötti időszak hanyatlást jelentett a korábbiakhoz képest, és Szerb Antal ebben a tekintetben is mintaképét követte, midőn elfogadta Spengler állítását a nyugati világ alkonyáról. Babits is minduntalan olyan kitételekkel szakította félbe gondolatmenetét, melyek arra emlékeztetnek, hogy az európai irodalom történetének elbeszélője a hanyatlás távlatából értelmezi a múltat. Horatius korszakának jellemzése után például a következő kiszólás olvasható: „Mi lehetne az emberiségből, ha a XX. század kultúrája nem hullott volna hirtelen a mai végletes sötétségbe! S mi lenne ma már, ha a római kultúra nyugodtan fejlődhetett volna tovább!”

A történelem nem különíthető el az értékítéletről, ám az európai irodalom kibontakozása nem úgy jelenik meg, mint meghatározható célok irányába vezető előrehaladás. Babits nem osztja Hegel s Burckhardt nézetét, amennyiben nem gondolja úgy, hogy a reneszánsz minden vonatkozásban fejlődést hozott a középkorhoz képest. Mivel mélyen aggasztja a világirodalomnak mint egésznek a szétteredezése s a közös emlékezet elvesztése, nem osztja azoknak a hitét, akik fenntartás nélkül képviselik a fölvilágosodás szellemét. Lehetséges, kételyei legalábbis részben az első világháború, a Tanácsköztársaság és Trianon élményei nyomán fogalmazódtak meg. Annyi bizonyos, hogy a húszas évektől Babits egyre kevésbé bízott a kultúra fejlődésében. További hanyatlástól félt, s ez is készítette arra, hogy védekező álláspontot foglaljon el s nemzetek fölötti kánon eszményéhez ragaszkodjék.

Bármennyire is elképzelhető, hogy valamely olvasó nem érzékeli némely alkotások nagyszerűségét, ez nem változtat a művészi értékek időtlen érvényességén. Ezzel az előföltévéssel indítja Babits az európai irodalom történetét. Az irodalom fogalmát Homérosztól változatlanul tartja, s ez teszi érthetővé, hogy könyvének bevezetőjében már előre elmarasztalja az avant-garde olyan irányzatait, amelyek kérdésessé tették a művészet mibenlétét. „A Dada-féle romantikus kísérletek: meddő álmok” — jelenti ki, s a továbbiakban következetesen kirekeszti a népszerű kultúra termékeit, a szóbeliséget s azt, amit népköltészetnek szokás nevezni — mivel ezeknek tárgyalása óhatatlanul elvezetne ahhoz a kérdéshez, nem változó-e az irodalmi mű mibenléte.

A nemzeti s világirodalom közötti szembeállítás az első történeti fejezet élén is megismétlődik. „A nemzeti irodalomnak története primitív kezdetekkel szokott indulni, népi ősköltéssel, kollektív és névtelen próbálkozásokkal. A világirodalom kezdetén semmi ilyesmi nincs.” Jól érzékelvén, hogy a népi mozgalom fölemelkedése veszélyezteti az általa képviselt eszményt, Babits elutasítja annak a lehető-

ségét, hogy a „magas” irodalom ösztönzést meríthet a „népi kultúra”-ból, sőt egyúttal a „primitív”-nek az avant-garde-ra jellemző fölrértékelését is a hanyatlás jeleként ítéli el. Értelmezése szerint az *Illász* s az *Odüsszeia* egyetemessége abban rejlik, hogy nagyon korán sokra értékelték őket, megőrizték és kanonizálták a szövegeket. Nyelvük és szerkezetük kifinomult, s ezért sem tekinthetők valamely „primitív”-nek nevezhető kultúra megnyilvánulásainak. Csakis iskolázott közönség képes kellőképpen olvasni őket. Nemzetek fölötti jellegüket az is megerősíti, hogy elbeszélőjük a trójai háború egyetlen résztvevőjével sem azonosítja magát.

Általánosan elfogadott vélemény, hogy az újklasszicizmus meghatározó szerepet játszott a két világháború közötti művészetben. Az is sokak által képviselt nézet, hogy 1920 után Babits egyik, ha nem éppen legjelentősebb képviselője volt ennek az irányzatnak a magyar irodalomban. Az *európai irodalom története* azzal a szándékkal is készült, hogy a nemzetközi újklasszicizmus érvényét hitelesítse az első világháború utáni időszakban. Más újklasszicistákhoz hasonlóan Babits is olykor kísértésbe esett, hogy zárójelbe próbálja tenni a történetiséget. Míg az avant-garde és a népi mozgalom egyaránt kétségbe vonta a klasszikus műveltség időszerezőségét, addig Babits az ókori Hellász és Róma, valamint a latin nyelvű középkor örökségét állította a középpontba. Olyan társadalomba született, amelyben orvosok, papok, államférfiak, sőt tisztviselők és bankárok is eredetiben olvasták Vergiliust és Horatiust, Liviuust és Tacitust, Cicerot és Senecát, sőt olykor még a görög szerzőket is. A gimnázium, amelyet előbb diákként, majd tanárként ismert, meggyőzte arról, hogy a görög-latin ókorban keresendő a kánon fontos része. Ifjú oktatóként, 1909-ben a fogarasi főgimnázium értesítőjében azzal érvelt, hogy a nevelés elválaszthatatlan a kifejtéstől, s ezért a retorika tanulmányozása elengedhetetlen a kultúra elsajátításához. „Gondolkodni és beszélni: voltaképp egy. (...) Akinek több szava van, több ismerete van.” Ha ez igaz, „akkor megértjük, miért volt a művelt ókor szellemi nevelésének egyetlen és fő tárgya a retorika, s be fogjuk látni, hogy ami a lényegét illeti, manapság sincs ez másképp.”⁵ Később elégedetlenséggel szemlélte, mint szorul a háttérbe a klasszikus műveltség, a kánon megőrzését vélte a történész elsődleges feladatának, s annak a meggyőződésének adott hangot, hogy a világirodalom legalábbis részben a hozzáférhetőségtől függ. A görög s latin szövegeket az emelte egyetemes érvényre, hogy a legkülönbözőbb nemzetek fiai olvasták őket. Az Ószövetség jelentőségét a protestantizmus hívei bizonygatták, olyan mozgalomnak a szószólói, akik a közös európai hagyomány ellenében a nemzeti kultúrák fölemelkedését kezdeményezték. E nemzeti kultúrák eleve korlátozott érvényűek voltak, mivel csakis saját értelmező közösségük számára bizonyulhattak elérhetőnek. Ez a következtetés vonható le a Szentírással foglalkozó fejezetből. „Az Ószövetség idegen számomra. A Mózes barbár regéiben, a család és üzlet patriarchális kapcsolataiban, a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób embertelen türelmében, a próféták dühkitöréseiben, az Istennel való nemzeti viszonyban, a *Prédikátor* cinikus szkepticizmusában egy magába vonult fajnak zárt és fülledt levegőjét érzem.”

Babitsot érte már az a vád, hogy inkább kulturális, mintsem vallási érdeklődéssel közelített a kereszténységhez.⁶ Az ilyesféle bírálat nem teljesen indokolatlan. Annyi bizonyos, hogy irodalomtörténetének megírásakor nem látta elég világosan,

az Ószövetség milyen gyakran vetíti előre az Újszövetséget. Néhány évvel később a *Jónás könyvének* szerzője már óhatatlanul is másként láthatta a Biblia két részének a viszonyát, ez azonban nem feledtetheti, hogy az előbb idézett szavak minden bizonnyal ellentétben állnak azzal a nagy múltra visszatekintő hagyománnyal, mely szerint a Szentírás egységet alkot. Hegel vagy Northrop Frye szellemében egyaránt lehet érvénytelennek vélni Babits ítéletét.

Bármennyire is esendő legyen azonban *Az európai irodalom történetében* adott Biblia-értelmezés, tagadhatatlan, hogy összhangban van nemzeti és világirodalom szembeállításával. Noha Babits szemlélete sok vonatkozásban a romantikából vezethető le, egy tekintetben feltűnő, mennyire eltávolodott ennek az irányzatnak a szellemétől: elutasította a felfogást, mely az irodalmat a „Volksgeist” kifejezésével azonosította. Számára az egyén a közösséghez képest mindig fontos értékeket testesített meg. Felfogása azért mondható önellentmondásosnak, mert noha a változatlan művészi értékek platonista eszményével indította irodalomtörténetét, munkájának előre haladtával arra kényszerült, hogy figyelembe vegye az olvasók ítéletét. Hallgatólagosan azt tételezte föl, hogy az alkotó művész a leginkább hivatott arra, hogy érvényes értelmezést adjon saját művészetéről. Ez az előítélete némileg Pound, T. S. Eliot s az angolszász „új kritikusok” szemléletére emlékeztet. Munkájának tudományos értéke — kissé furcsa módon — éppen abból származik, hogy egy európai költőnek s regényírónak a nemzetközi kánonra vonatkozó nézeteit tükrözi. Ebben az értelemben nemcsak Halász Gábornak az a kijelentése nem tekinthető komoly bírálatnak, mely szerint *Az európai irodalom története* „lényegében önarckép”,⁷ de még Németh Lászlónak a következő megjegyzése is elveszíti életét: „Babits európai irodalomtörténetet ír s munkájában nagy segítség az az axióma, hogy amit ő nem ismer, az nem lehet európai irodalom.”⁸ Halász vitájának érvénye márcsak azért is kétségbe vonható, mert ő önellentmondásba keveredik: ha egyszer elismeri, hogy „az előítélet magában hordozza igazságát”, akkor hiteltelen, sőt értelmetlen a szembeállítás, mely szerint Babits ítéleteiben „a *miért* érdekes, és csak másodsorban a *mi*.”⁹ Ford Madox Ford korábban említett könyvével is az rokonítja a magyar költő munkáját, hogy nemcsak történetírásként, de szellemi életrajzként is olvasható. Egyes műveknek egymásra tett hatása helyett inkább azzal foglalkozik előszeretettel, milyen hatással voltak e művek a róluk szóló történet elmondójára. Csakis ez teszi érthetővé, hogy Babits időben s térben helyi értéket tulajdonít Pindarosznak, szemben Alkaiósszal, annak ellenére, hogy Pindarosz ódái fönmaradtak és számos költő merített ösztönzést belőlük.

Senki sem róhatja föl Babitsnak, hogy nem figyelmeztette olvasóit, mennyire saját egyéni ízlése határozta meg a válogatását. Igaz, átvette a szaktudósok némi eredményeit — így például elismerte, hogy az *Iliász* jóval korábban keletkezhetett, mint az *Odüsszeia*, tehát a két mű nem származhat egyazon szerzőtől —, de magától értetődőnek vette, hogy pozitívista tudós nem írhat világirodalom-történetet. Ez teszi érthetővé a következő megjegyzését: „A világirodalom benne él minden olvasójában, s én megpróbálom itt leírni úgy, ahogyan énbennem él.”

Noha egyetlen személy nem vállalkozhat az európai irodalom történetének összefoglalására, csakis egyazon személy jelenítheti meg a világirodalmat szerves egészként. Ez az ellentmondás teszi érthetővé, hogy Babits főbbször is beismeri

olvasottságának hiányait. Nem tudván portugálul s gyengének vélvén a rendelkezésre álló fordítást, képtelen volt elolvasni Camões eposzát, s ugyancsak a nyelvtudás hiányával magyarázta, hogy nem alkothatott véleményt Lope de Vega s Calderón színműveinek értékéről.

2. A TÖRTÉNETÍRÓ TÁVLATA S AZ ELBESZÉLÉS ÜTEME

Az önellentmondás kétségkívül *Az európai irodalom története* legfeltűnőbb jellemvonásai közé tartozik. A bevezetésben megfogalmazott elvek a kifejtés során korántsem maradnak teljes érvényűek. A gondolatmenet elején fontos alapelvként fogalmazódik meg, hogy mivel csakis a közvetlen élmény számít az irodalom megítélésében, a könyv kizárólag személyes olvasmányokról ad számot. A tizennyolcadik század általános minősítésekor a szerző mintegy fölfüggeszti ezt a kiinduló állítást: „én e századról kevés újat tudnék mondani. De igyekszem lelkiismeretes krónikás lenni. Újat csak arról lehet mondani, ami mindig új tud lenni. Angliában már itt a *Pamela*. Ki tudna újat mondani a *Pameláról*? Pláne, ha nem olvasta! (...) Egyszer belenéztem. Azt hiszem, képtelenül unalmas. S a többi Richardson még inkább.” Másutt ez olvasható. „Ki olvasta a Klopstock *Messiását*? Szerette kérdezni hajdani diákénünk. Én nem olvastam.”

Szerencsére, viszonylag ritkán fordulnak elő ilyen félresiklások. Általában véve Babits egyértelműen különbséget tesz a történetíró háromféle távlata között. Az eredeti nyelven olvasott művekről gyakran rövid elemzést ad. Ilyen közeli távlat érvényesül a szerző kedvelt költőinek méltatásakor. Valéryhoz s Heideggerhez hasonlóan Babits is hajlamos a prózát a költészethez képest másodrangúnak tekinteni. A próza nyelvének nagy művészei sokszor elkerülik a figyelmét. A záró fejezetben a Joyce-ra vonatkozó három mondat alig több a belső magánbeszédre tett meglehetősen szokványos utalásnál. Fontane s Henry James neve pedig nem is szerepel a könyvben. Néhány kivétel mégis akad. „Carlyle elsősorban *egy bang*.” Ezt a megjegyzést a nyelvteremtés eredetiségének figyelemre méltó jellemzése követi.

Kevésbé közeli a nézőpont olyan szövegek esetében, melyeket Babits nem tudott eredetiben elolvasni. Byron s Puskin összehasonlítása *Cigányoknak* ilyen minősítésével végződik: „Ha semmi mást sem írt volna Puskin, akkor is az lenne az érzésem, hogy igazabb valaki ő a mesterénél. Noha híres, zengzetes verseit sajnós, nem ismerhetem eredetiben.” Teljesen érthető, hogy Babits minduntalan az eredeti s a fordítás közötti távolságra emlékezteti az olvasót. Kissé meglepő viszont, hogy hasznos közvetítőnek, megtermékenyítőnek, azaz nem önálló alkotónak tekint a fordítót. „A műfordító is a világ munkása, mint ahogy a méh, ki egyik virágot a másikkal termékenyíti meg, munkása a virágtenyészetnek, bár maga nem virág.” A példa August Wilhelm Schlegel, Shakespeare nagy hatású fordítója, kinek saját költészete jelentéktelen. Babits álláspontja ebben az esetben kétségkívül maradibbnak, sőt talán elavultabbnak is nevezhető Kosztolányiénál, hiszen fiatalabb kortársával ellentétben inkább keresett befogadást, közvetítést, sőt szinte másolatot, mint teremtést az átköltésben. Távoll állt tőle a gondolat, hogy a fordítás a szövegközöttiségnek olyan megnyilvánulása, mely nem teszi lehetővé, hogy az „ere-

detit” egyértelműen többre becsüljük a „fordításnál”, hiszen aligha lehet őket könnyű szerrel két külön tartománynak tekinteni. Nem tudatosodott benne, hogy rendkívül szoros a kapcsolat olvasás, azaz értelmezés és a fordítás között; a kettő lényegében elválaszthatatlan egymástól. Nem volt hajlandó félretenni az „eredeti” s a „fordítás” szembeállítását, holott az végső soron a „tartalom” és „forma” kettőségből származtatható.

A harmadik látószög olyan műveknél érzékelhető, amelyeket a szerző egyáltalán nem olvasott. A távolságtartás különösen akkor feltűnő, ha olyan alkotásról esik szó, melynek nyelvét Babits jól ismerte. Félicité de Lamennais *Paroles d'un croyant* című könyvének esetében az olvasó úgy érezheti, az efféle munkák egyszerűen kívül esnek az európai irodalom kánonjának a határain.

A háromféle távlat egyaránt azt sejteti, hogy a történetírás párbeszéd múlt a jelen között. Nem egyértelmű, mennyiben tételezhető fel részleges átfedés, kölcsönhatás illetve feszültség az egykori s a jelenlegi világ között. Hol az egyik, hol a másik lehetőség kerül előtérbe. A műfaji besorolás esetében például határozottan érvényesül az a szempont, hogy a későbbi fejlemények alapján át lehet rendezni a korábbiakat. Horatius ódái Babits szerint inkább dalként olvasandók a jelenkorban. Ugyanilyen átminősüléssel indokolja a szerző bizalmatlanságát a modernséggel szemben. E fogalom kétes értékét több szövegrész is kiemeli. Lucretius gépies anyagelvűsége a múltban korszerűnek látszott, mai szemmel nézve korlátolt és elavult. A *Vita nuova* s a *Fiammetta* összevetése már egyenesen azt hivatott bizonyítani, hogy a huszadik századi távlat is esendő. Boccaccio művét Dante alkotásához képest így minősíti Babits: „Annyival modernebb, amennyivel középszerűbb. (...) A modern olvasóhoz mindenestre közelebb áll — ami nem dicséret.” Más alkalommal arra emlékeztet a történetíró, hogy nem okvetlenül az jelent komoly értéket, ami megelőzi, előre vetíti a későbbieket. „Mert nem igaz az, hogy mindig a jó képviseli a jövőt.” E sommás kitétel a *Manon Lescaut* méltatásakor fordul elő, melyet Babits sokra becsül s lényegében hagyományörző regényként jellemez. Mivel a modernség a mindenkori jelen függvénye, értelemszerűen lehet újszerű egy korszak távlatából nézve olyan mű, mely egy másik időszak felől megközelítve ódivatúnak látszik. „Bizonytalán igaz, hogy 'a modernség avul el leghamarabb'. A modernség egy kor bélyegével való cégjegyzettség.” Az újszerűség érvényére vonatkozó kétely Babitsnál ugyanúgy összefügg az avant-garde-dal szemben tanúsított bizalmatlansággal, mint Valéry esetében, aki *Regards sur le monde actuel* (1931) című kötetében magyar költőtársához hasonlóan értekezett Európa hanyatlásáról, egy évvel korábban pedig így fogalmazott: „Az új, meghatározásánál fogva, a dolgok mulandó (périssable) része. Ki van szolgáltatva annak a veszélynek, hogy önkénytelenül (automatiquement) elveszíti újdonságát és egyszerűen veszendőbe megy. Akár a fiatalság és az élet.”¹⁰

Jellemző módon, Babitsnak a modernség elavulását hangoztató véleménye saját ítéleteire is vonatkoztatható — például arra az állítására, mely szerint a tizenkilencedik század közepén Musset látszott modernebbnek Tennysonnál, később viszont megfordult a helyzet, s az angol költő művei bizonyultak maradandóbbnak. Az olvasó könnyen levonhatja azt a következtetést, hogy a különböző nyelveken írott művek értékének összehasonlítása igencsak vitatható, a modernség pedig

szüntelenül változó távlat függvénye. Taine számára Musset, Babits számára Tennyson látszott megtestesíteni. A mai kor alkalmasint mindkét szerzőt egyformán távolinak illetve közelinek is érezheti. Nemcsak elavulás, de újraéledés is lehetséges a jövőben. Ahogyan a közelmúlt szellemtudományának egyik jelentős képviselője írta: „A később érkezettnek mindig eggyel több távlata van. A későbbi fényében újnak láthatja a korábbi.”¹¹

Mint ismeretes, az *európai irodalom története* először két önálló kötetben jelent meg. Önellentmondásai részben ebből is származtathatók, s mindenképpen elárulják, hogy szerzője a munka során ismerte föl vállalkozásának igazi nehézségeit. A mű 1934-ben közreadott első fele az *Iliász* méltatásával kezdődik s a tizennyolcadik század második feléig, az egy évvel később megjelent második rész 1760-tól a „jelenkorig”, pontosabban az első kiadás címlapja szerint 1925-ig kíséri nyomon az irodalom alakulását. Érdeemes megjegyezni, hogy Ford Madox Ford csak a tizenötödik század végéig jut el *The March of Literature* című könyvének első felében. Babits jól tudta, hogy az ő felosztása aránytalanságot rejt magában. Azzal magyarázta, hogy az elbeszélőnek óhatatlanul lassítani kell, ha ahhoz a kor-szakhoz ér, amelynek az irodalmán nevelkedett.

Nemcsak az elbeszélés ütemében vehető észre a váltás. Az első rész Homérosz-szal kezdődik, a második Ossiannal. Az első esetben az alkotó tevékenység s az időtlen művészi érték, a másodikban a befogadás a vezérelv. E kettősség fontos és bonyolult elméleti kérdéseket vet föl. Miként tehető különbség értelmezés és értelmezett között, megtarthatja-e a műalkotás önazonosságát az idők folyamán, és milyen mértékig változhat a kánon a történelem során? Az *európai irodalom történetének* belső ellentmondásai arra vezethetők vissza, hogy szerzője nem tudott megnyugtató választ találni e kérdésekre. Macpherson példája arra emlékeztette, hogy a jelen nem mozdulatlan, egy helyben álló „most”, a műalkotásnak élete van, s értéke mulandó lehet, sőt talán még annak a lehetőségét sem lehet teljesen kizárni, hogy némely művek elhasználnak s a nekik tulajdonított értékek veszendőbe mennek.

Míg a mű első felében valamely alkotó életműve általában egységként szerepel, a második részben sokkal inkább a művek időrendje irányítja a történetmondást. Goethe munkásságáról nem kevesebb, mint nyolc fejezetben esik szó. Noha a művek mindvégig személyekhez vannak kapcsolva, amennyiben a helyük, jelentőségük s értékük elválaszthatatlan attól a gondolattól, hogy minden költemény, színmű vagy regény valamely egyén alkotó tevékenységének az eredménye, a tizenkilencedik század tárgyalásakor az egyes életpályák mégis szétdarabolódnak, mert csakis így juttatható érvényre az olyan mozgalmak közötti váltások elsődlegessége, mint a romantika vagy a realizmus.

Napjainkban a magyar s a világirodalmat külön tanszékeken tanítják a hazai egyetemeken. Babits eszményével szöges ellentétben van ez az intézményesült felosztás. Az európai irodalom története kísérlet arra, hogy a magyar irodalom nemzetközi történeti folyamat részeként szerepeljen. Ez a törekvés önellentmondáshoz vezet. Amennyiben az a szerző célja, hogy számot adjon arról, miként él a világirodalom az ő képzeletében, vállalkozása sikeresnek mondható. Ha viszont a nemzetközi visszhang a kiválasztás alapelve — márpedig a könyv számos részlete

erre enged következtetni —, következetlenségnek minősülhet az, hogy egyes művek azért kapnak méltatást, mert Babits hisz a művészi értékükben. A Berzsenyire vonatkozó sorok jól szemléltetik ezt az önellentmondást: „Sohasem volt híg, mint Byron, s nem színészes, mint Chateaubriand. Mi magyarok ismerünk véletlenül egy igazi nagy költőt azokból az évekből, ahonnan másoknak talán csak a Lord köpönyege s a vicomte nyakkendője lobog szemükbe az eltelt század távlatában.” Babits elégedetlenül, sőt keserűen vette tudomásul, hogy a nagyvilág nem ismeri a magyar irodalmat. Vörösmartyról írt szavai lemondásra, sőt majdnem reménytelenségre engednek következtetni: „Utolsó versei bizonytalán a legnagyobb dolgok közül valók, amiket e század lírája alkotott. De hát ez Európa számára 'ismeretlen irodalom'. S mentség vagy vigasztalás nincs ebben.”

T. S. Eliot Dantét, Harold Bloom Shakespeare-t helyezte a nyugati kánon közé-pére. A *Commedia* s a *The Tempest* magyar fordítója igazán tisztában volt-e két költő nagyságával, ám mégis több teret szentelt Goethe munkásságának. Az „Intermezzo Goethéről” című fejezet nem egyszerűen a művekről korábban adott értelmezéseket összegzi, hanem egyúttal hangsúlyozottan személyes hódolat egy olyan szerző iránt, akinek munkássága mintegy megtettesíti a világirodalmat, amennyiben mind műfaj, mind ihletforrás vonatkozásában összefoglaló igényű. Babits számára azért különösen fontos szerző Goethe, mert sokféle hagyomány által előre alakított anyaggal dolgozott.

3. A CÉLELVŰSÉG ELVESZTÉSE

Goethe műveinek tanulmányozása vezette el Babitsot ahhoz a következtetéshez, hogy a nyugati kánont a romantika részéről érte a legélesebb kihívás. Ezért is foglalkozott bővebben ezzel az irányzattal, mint bármely más mozgalommal. Aligha véletlen, hogy a Goethe által elutasított Kleistet szerepeltette a romantika egyik legmélyebb képviselőjeként, és különös hangsúllyal foglalkozott a *Germania an ihre Kinder* című költeménnyel. „Rettenetes vers, és szerencsétlen a nép, amelyik ezt a verset tanítja iskoláiban. Vajon 'európai' irodalomban vagyunk-e még? Nem lehet tagadni: igen! Ez is Európa. És a szellemi irányzat, amely ezeket a hangokat megtűri, sőt létrehozta, a nacionalizmus, az is európai irányzat. Nem a németek privilégiuma, hisz nem is német földről indult. Európai irányzat, noha szét akarja, s talán szét is fogja darabolni a szellemi Európát, kicsi, barbár, nemzeti 'kulturákra'. És a költőt, aki ennek a rettenetes irányzatnak ilyen barbár és őszinte hangon kifejezést adott, nem szabad vádolni: ő Európa költője.”

Talán ez a szövegrész enged leginkább arra következtetni, hogy Babits megsejtette: önellentmondás lehet elítélni a nemzeties felfogást és ragaszkodni ahhoz, hogy Európa adta az emberiség kultúrájának a legjavát. Az idézett szavak legalábbis arra engednek következtetni, hogy nem volt teljesen érzéketlen a kérdéskör iránt, amellyel talán Hölderlin kiindulópontként idézett sorait is összefüggésbe lehet hozni. Nincs kizárva, fölismerete „azt, ami mélyen egymáshoz kapcsol egy bizonyos humanizmust, egy bizonyos nacionalizmust és egy bizonyos Európa-központú univerzalizmust”.¹²

A romantikát Babits kísérleti, megismerendő, föltevészerű, heurisztikus fogalomként vezeti be, s úgy véli, különösen feltűnő módon nyilvánult meg benne a történelem ellentmondásossága, előre haladás és visszafordulás, nemzetiség és nemzetek fölöttiség kettőssége. Nem sokat törődik a korszakolás és a hatáskutatás szokványos szempontjaival, nem nevez egyes szerzőket „romantikusabbnak” másoknál és a klasszikus eszmények és romantikus elutasításuk közötti örök szembenállás gondolatához sem folyamodik — ellentétben a szellemtörténet némely képviselőivel. Ezért állítja, hogy „megszabadulni a klasszicizmustól, elég fölnyitnunk a klasszikusokat.” Általában véve nem szembeállítja az irányzatokat. A realizmust sem a romantika ellenhatásaként taglalja, ehelyett arról értekezik, hogy a hangsúly áttevődött a távoli helyi színéről a megszokottéra. Míg a romantikát a helyi értékek és a képzelet egyetemes jellemzői közötti feszültséggel tárítja, a realizmust egyoldalúbb mozgalomnak véli, mely szerinte bizonyos mértékig kétségessé tette az európai kultúra egységét. „Annak, hogy az európai irodalom mindinkább külön nemzeti irodalmakká tagoldódik szét, mindenesetre egyik oka az uralomra jutott realizmus. Ahol a helyi színre, a részizgásra kezdenek figyelni, ott már közel áll a szellem az elszakadáshoz és a nemzeti öncélúsághoz.”

Ezt a változást némileg keresztezi s ellensúlyozza egy másik célulvű folyamat, mely a művészet a művészetért irányába mutat. Ennek az utóbbi eszménynek a jegyében illeti Babits szemrehányással Dickenset az érzelgősségéért, George Eliotot, Tolsztojt, sőt még Dosztojevszkijt is a tanító célzatért. Miközben Babits megkísérli fönntartani a látszatát annak, hogy az irodalom meghatározott irányban mozdult el a kései tizenkilencedik században, kénytelen észrevenni, hogy ez az előítélete jelentős művek kirekesztésére kényszeríti. „Mily messze szakadtak egymástól a szellemek!” — sóhajt fel. Félvén attól, hogy elvész a részletekben, elhatározza, hogy az 1870-es években megjelent alkotásokat szigorúan időrendben veszi sorra. E hosszú fejezet ahhoz a tanuláshoz vezet el, hogy rövid távon a naturalizmus győzött, hosszú távon viszont azoknak lett igazuk, akik szembefordultak ezzel az irányzattal. Megelégedéssel azonban ez a következtetés sem tölti el. Bizonytalansága jól észrevehető a következő fejezet első mondataiban: „A történetet, mint történetet, alig lehet itt folytatni. Nem egységes történet többé. Vagy a közelség optikája teszi ily káosszá? Csak messziről létezik irodalom: közelről csupán könyvek.”

Az irodalom történetét Babits utazás formájában beszéli el — akárcsak Ford Madox Ford. Ennek végpontjánál a magyar költő azt állapítja meg, hogy a szövegek önmagukban véve még nem tekinthetők irodalomnak, az irodalomvá válás folyamatát. Az időben közelről csak nagyon személyes hangnemben lehet szólni. „Mikor én olvasni kezdtem, még a naturalizmus uralkodott. A romantika fölélesztésének új kísérletei hozzánk el sem értek. (...) A kor jellegzetes írója Maupassant volt. (...) Én csak tízéves voltam, amikor meghalt, de novelláskönyveit úgy olvastam, mint csúcát mindannak, ami *mai*.”

Bizonyos vonatkozásban ez a rendkívül személyes értelmezés nemcsak ropant tanulságosnak, de kifejezetten érvényesnek is mondható a jelen távlatából. A Tolsztoj és Nietzsche közötti hatalmas párbeszédnek a körülírása például azt bizonyítja, hogy Babits kivételes éleslátással olvasta a kései tizenkilencedik század szerzőit. Más tekintetben viszont a könyv záró fejezete Babitsnak azt a következte-

tését erősíti meg, hogy a kortárs irodalom önmagát megsemmisítő fogalom. Swinburne nagyobb teret kap Mallarménál. Anatole France, Oscar Wilde és G. B. Shaw túlértékelődik, Jarry, Gerald Manley Hopkins vagy Henry James ellenben még szóba sem kerül¹⁵ — jóllehet a fiatal Babits forgatta a regényíró bátyjának bölcséleti munkáit, tehát tudhatott a *The Ambassadors* szerzőjének munkásságáról. Noha az 1880 után születettek közül nem jelentéktelen szerzők — Martin du Gard, Joyce, Virginia Woolf, Giraudoux, D. H. Lawrence, François Mauriac, Aldous Leonard Huxley, Julien Green, Malraux — tevékenysége is érintődik, a korai huszadik századról adott kép mégis roppant vázlatos. A dadaizmusnak a könyv bevezetésében megfogalmazott elutasítását leszámítva csak egy-két utalás vonatkozik az avantgarde mozgalmakra. A sommás kijelentést, mely szerint „a szabad vers (...) a művészfintorok és kapkodó kísérletezések eszköze lett”, nem egészíti ki tárgyyszerű jellemzés. Latin-Amerika s a kisebb népek kultúrája teljesen kimarad a számvetésből, és Észak-Amerikát is csak Washington Irving, Emerson, Thoreau, Longfellow, Poe és Whitman képviseli. Emily Dickinson neve ugyan előfordul a könyv végén, ám csakis az utolsóelőtti bekezdésben, amely azokról tesz említést, akiket a szerző sajnálkozva kihagyott a könyvből. A németek közül Thomas Mann a legfiatalabb, az oroszokon kívül Sienkiewicz az egyetlen szláv író, akit Babits figyelemre méltat. Unamuno, Kafka, Reymont vagy Faulkner mellőzése éppúgy azért meglepő, mint a régi kínai s japán költészeté, az olasz futuristáké vagy a német expresszionistáké, mert műveikből többen is fordítottak Babits kortársai közül.

Természetesen lehet azzal érvelni, hogy az efféle fogyatékoságok szinte minden hasonló vállalkozást jellemeznek. Melville nevét Ford Madox Ford említett irodalomtörténetében is hiába keresné az olvasó, s általában véve az angol szerző munkájában is észrevehetőek feltűnő hiányok és/vagy elfogultságok — Proust munkásságára például még utalás sem történik. Az egyenetlenségek tehát a műfaj természetéből is származnak és semmiképpen nem feledtethetik, hogy igényei alapján *Az európai irodalom története* a nyugati kánon kijelölésére tett úttörő kísérletnek tekinthető. A hangsúlyeltolódás, az út az időtlen művészi értékek platonikus szemléletéről a történetiség érvényének elismeréséig azt tanúsítja, hogy a szerző mérlegelte az irodalom működésének módozatait. Az örök értékek s a befogadás kettőssége nem egyszerű ellentétként, hanem átmenetként, átalakulásként jelenik meg Babits könyvében. Noha a történetmondás időrendhez igazodik, Babits nem azonosítja a történetiséget a vonalszerűséggel. Felfogása szerint a nagy költő nem a jelenben, de a múltban s a jövőben él. Némely kortársaival — például Curtiusszal — ellentétben nem tud következetesen hű maradni az irodalom platonikus felfogásához, s távol tudja tartani magát attól a kísértéstől, hogy az irodalmat a történelemnek rendelve alá. Az irodalomtörténet legmélyebb megnyilvánulásaiként tartja számon, hogy a nagy alkotók, Homérosz és Vegilius, Vergilius és Dante, Dante és Goethe kölcsönösen felismerhetők egymásban, a későbbi költő önmagát érti meg a korábbiiban. Kosztolányival ellentétben — ki lényegesen nyitottabb fogalomként értelmezte az irodalmat, de hajlamos volt az egyes szövegeket önmagukban vizsgálni —, a szövegközöttséggel társítja az irodalmiságot. Azért helyezi Goethe életművét a kánon középpontjába, mert úgy látja, a *Faust* szerzője egyfelől elődeiben látta meg önmagát, másrészt új területeket jelölt ki utódai számára. Az

így felfogott történetiség az irodalomnak olyan belső tulajdonságaként jelenik meg, amelynek nincs köze politikai eseményekhez. A világtörténelem s a világirodalom egyenrangú felek egy olyan párbeszédében, amelyre éppúgy jellemző a folytonosság, mint annak megszakítottasága. Ez az előföltétel teszi érthetővé azokat a megállapításokat, amelyekkel Babits Chénier költészetének a méltatását zárja: „Rímei, versének lejtése nagyobb hatással voltak a Költészet jövőjére, mint a Világkatasztrófa, mely életének véget vetett. (...) Téved, aki az irodalom jelenségeit a kor eseményeiből magyarázza.”

Az *európai irodalom története* olyan szellemi utazás, melynek kezdetén a művészi értékek időtlenségébe vetett platonista hit szolgál kiinduló föltetvésként, s ennyiben a szerzőnek a „sui generis világirodalmi érték”-be vetett korábbi hiedelmét idézi fel.¹⁴ A végpont azonban már eltávolodást jelez ettől az eszménytől, s a művészi értékelésnek a változékonyságára, múltnak és jövőnek olyan lezáratlan párbeszédére figyelmeztet, mely feszültséget, idegenséget is magában rejthet. A könyv első felében az a felfogás érvényesül, melyet a közelebbi múltban E. H. Gombrich így összegzett: „A művészet történetét (...) remekművek történeteként lehet felfogni.”¹⁵ A későbbiekben viszont a történetíró arra kényszerül, hogy elismerje, léteznek olyan művek, amelyek egykor vitathatatlanul jelentősnek látszottak, utóbb mégsem bizonyultak maradandó értékűnek. Az alkotó tevékenység tekintélyét a gondolatmenet során fölváltja, kiszorítja a befogadásé, s az élmény nem valamely eredeti jelentés újrafelismerése. Macpherson példája arra ösztönözte Babitsot, hogy fölismerje: a kánon fogalma összefügg azzal a hiedelemmel, hogy az irodalmi mű mibenléte egyszer s mindenkorra adottnak tekinthető. Magyarországon nem létezett az oroszhoz, prágaihoz vagy amerikaihoz fogható szövegelemző iskola a huszadik század elején, s ez a fogyatékoság furcsa módon megkönnyítette Babits számára az eltávolodást az önmagában zárt mű fogalmától. Az *európai irodalom története* utolsó fejezeteiben már cáfolja azt a vélekedést, hogy az egyszer megírt műveknek maradéktalanul befejezett, állandóan létező azonosság tulajdonítható. A mű végén olvasható kitekintés azt sugallja, hogy a műalkotások jelentése értelmező tapasztalatokban keresendő. Mivel az irodalomnak mint önmagában létező lényeknek a fogalma sebezhetővé vált, a kánoni rang távlat függvényeként jelenik meg, időbeli folyamat eredménye, s a kánonhoz tartozó mű olyan változónak minősül, melyet nem lehet a történelmen kívül szemlélni. Bármennyire is vannak Babits könyvében hiányosságok, a szerző eljut az irodalmi műnek mint átértelmezhető összefüggésrendszernek a szemléletéhez és ennyiben megkérdőjelezi a kánon állandóságát, előre vetítve azt a felfogást, melynek lényegét Paul de Man 1981-ben így foglalta össze: „Noha az irodalom feltartóztathatatlanul halad a kánonalkotás felé, annyiban mégsem kánoni lényegű, hogy maga után vonja a kánoni minták bírálatát vagy akár lerombolását.”¹⁶

JEGYZETEK

1. Az itt olvasható szöveg az Indiana Egyetemen 1997. április 5-én elhangzott előadás magyar fordítása. Noha a bloomingtoni ülésszak címe, „Hungarian Contributions to Scholarship”, áttekintést sugallt, úgy döntöttem, hogy az összehasonlító irodalomtudomány magyar hagyományának rövid vázlatát után egyetlen mű tüzesebb vizsgálatára vállalkozom. A magyar változat elkészítésekor a bevezetést elhagytam.

2. T. S. Eliot: *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen, 1960. 49-50.

3. Ford Madox Ford: *The March of Literature From Confucius' Day to Our Own*. Normal, IL: The Dalkey Archive Press, 1994, 17.

4. „...ha a magyar irodalmat mint magyart jellemzem, nem végeztem tisztán irodalmi tanulmányt, és tulajdonképpen nem az irodalomról beszéltem, hanem Magyarországról.” Babits Mihály: „Az irodalom elmélete” in *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1978. Első kötet, 576.

5. Babits Mihály: „Irodalmi nevelés: Egy tantárgy filozófiája tanulók számára” in *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1978. Első kötet, 87-89.

6. Reisinger János: „Hanem hát ki vált meg engem?” (Babits és a kereszténység; Babits és a katolicizmus), in Kelevéz Ágnes szerk.: *Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum — Népművelési Propaganda Iroda, 1983, 45-67.

7. Halász Gábor: „Egy ízlésforma önarcképe: Jegyzetek Babits Mihály irodalomtörténetéhez” (1935) in *Válogatott írásai*. Budapest: Magvető, 1977, 684.

8. Németh László: „Babits Mihály: Az európai irodalom története” in *Két nemzedék: Tanulmányok*. Budapest: Magvető — Szépirodalmi, 1970, 490.

9. Halász, 687, 685.

10. Paul Valéry: *Littérature*. Paris: Gallimard, 1930, 79.

11. Hans Robert Jauss: *Wege des Verstehens*. München: Wilhelm Fink, 1994, 399.

12. Jacques Derrida: *Psyché: Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, 422.

13. A két rész együttes kiadásakor az újrendezett, meglehetősen pontatlan névmutatóban olvasható ugyan James neve, de utána nincs fölűntetve lapszám. E jegyzet bevezető soraiban a szerző köszönetet mond Gellért Oszkárnak, ami arra enged következtetni, hogy a kötetnek ez a függeléke nem Babitstól származik.

14. Babits Mihály: „Magyar irodalom” (1913) in *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1978. Első kötet, 365.

15. E. H. Gombrich: *Ideas and Idols: Essays on Values in History and in Art*. Oxford: Phaidon, 1979, 152.

16. Paul de Man: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Baltimore — London: The Johns Hopkins University Press, 1993, 191.