

NEMZETI IRODALOM AZ EGYSÉGESÜLŐ VILÁGBAN*

Szegedy-Maszák Mihály

az MTA rendes tagja, tanszékvezető egyetemi tanár, ELTE

„Az egyetemes emelkedés kora”, „az első virágzás kora”, „a hanyatlás kora”, „újászületés kora”, *A felvilágosodástól a sötétedésig, Nemzet és haladás, Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Az ilyen s hasonló fejezet- vagy könyvcímek (Toldi, 1987; Féja, 1942; Sőtér, 1963; Németh, 1971) azt sugallják, hogy a magyar irodalomtörténet-írásra döntő módon nyomta rá bélyegét az olyan célelvűség, amelyet vagy a nemzetközi, vagy nemzeti haladásra vonatkozó előföltevések jegyében fogalmaztak meg. 1908-ban Horváth János „magyarországi, magyar nyelvű, nemzeti tartalmú, művészi” egymást szűkítő fokozataiként (Horváth, 1976, 16.), mintegy negyedik századdal később Szerb Antal egyházi, főúri, nemesi és polgári irodalom egymásutánjaként (Szerb, 1935) képzelte el a magyar irodalom fejlődéstörténetét. A kérdés az, vajon mennyiben érvényesíthető e kettős szempont a huszonegyedik század elején.

Napjaink irodalomtörténetésze nem tetszeleghet a mindentudó megfigyelő szerepkörében. Nem gondolhat arra, hogy a „wie es wirklich gewesen ist” elbeszélője; sokkal inkább arra kell vállalkoznia, hogy ugyanazt az eseményt többféle, egymást nem annyira kiegészítő, mint inkább cáfoló távlatból mu-

tassa be. Számára nem lehetnek „puszta” adatok; mindegyikük elméleti előföltevéseket rejt magában. Az előítélet nem ellentéte a megértésnek, mert ez utóbbi csakis az előbbiből következhet – mint arra nemcsak Hans-Georg Gadamer, de Maurice Blanchot is emlékeztetett. Aki úgy véli, a tények magukért beszélnek, s a „filológiai szövegmagyarázat célja magának a szövegnek szó szerint való értelmét megadni” (Tolnai, 1991, 78.), nincs tudatában saját elfogultságainak. Ahogy valamely festmény értelmezése nem oldható meg ikonográfiájának „maradéktalan földerítésével”, mert a képet nem „eredeti állapotában” látjuk, hanem ahogyan ránk hagyományozódott, ugyanúgy valamely költemény, regény vagy színmű üzenete mindig a hatástörténet függvénye.

Nem arról van szó, hogy „a történelem eseményei valamikor valóban megtörténtek, saját önazonosságukban azonban már nem hozzáférhetőek”, mert ez még mindig azt a föltevést rejtené magában, hogy különbséget lehet tenni előzetesen létezett tények és utólagos értelmezések között, vagyis számolni kell „a múlt pusztá közvetítésé”-nek a lehetőségével (Bényei, 2002, 69-70.). Ez azt jelentené, hogy elvileg létezik eleve

* Az itt olvasható szöveg első változata *Keywords in Literary History (Quelques-unes des notions clés de l'histoire littéraire)* címmel előadasként hangzott el a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság által 2003. május 8-án, Budapesten, *(Re)writing Literary History* címmel rendezett nemzetközi ülés-

szakon. Eredetiszövege a *Neohelicon*, magyar fordítása a *Literatura* című folyóiratban (2003, 235-245.) olvasható, előzménye *Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban* címmel jelent meg *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet* című könyvemben (Budapest: Akadémiai, 2003, 9-20.).

adott múlt, holott a múlt mindig értelmezés eredménye. Az esemény fogalma már eleve magában foglalja az értelmezési távlatot, hiszen bármilyen csakis valaki számára, azáltal történhetett meg, hogy értelmezést kapott. Friedrich Nietzsche bölcséleti és Henry James regényszemléleti örökségének egyaránt fontos része e fölmerés. A történész nem beszélhet események önazonosságáról vagy hozzáférhetőségéről, pusztán közvetítésről, mert akkor önellentmondásba keveredik.

A huszonegyedik század egységesülést (globalization, mondialisation) hozhat magával, s ezáltal új távlatba helyezheti a magyar művelődést, különösen pedig a nyelvhez kötött irodalmat. A gyorsan változó helyzet, a gazdaság és a tömegtájékoztató, az ismereteket lejegyző, továbbító és feldolgozó közegek (médiák) nemzetköziesedése, az európai államok közösségének megszilárdulása s az angol nyelv világméretű térhódítása gyökeres átértelmezést tehet szükségessé. A magyar irodalom viszonylag kevésbé él a nemzetközi köztudatban, s ennek az is oka, hogy szakértőinek eddig ritkán sikerült nemzetközi összefüggésbe illeszteniük a magyar nyelvű műveket. Az 1970-es években Sötér István tervezte egy összehasonlító szempontú magyar irodalomtörténet létrehozását, ez a vállalkozás azonban megvalósulatlan maradt. A legutóbbi negyedszázad politikai változásai egyre sürgetőbbé tették a nemzeti örökség újraértelmezését.

Ebből a föltevésből kiindulva az irodalomtörténet végső szókincsével, pontosabban néhány olyan kulcsszóval szeretnék foglalkozni, amely gyakran szerepelt irodalomtörténetekben, mintegy meghatározta a múlt értelmezésének irányát. Rendszeres vizsgálódás helyett az életrajzi, nemzeti, összehasonlító, fejlődéselvű és befogadasközpontú felfogásra összpontosítom a figyelmet.

Mindmáig erős a kísértés, hogy a korai magyar szövegek túlnyomó többségét ne

műalkotásnéként, de a középkori, reneszánsz vagy barokk művelődés megnyilvánulásaként olvassuk. A tizenkilencedik századi irodalomról készült könyveket viszont sokszor azzal a céllal közelítették meg, hogy életrajzi kalauzt adjanak a sokra becsült szövegek megfektetéséhez. Az irodalomtörténész nem függetlenítheti magát a közvélekedéstől. A művelődéstörténet vagy életrajzírás létjogosultságát kétségbe vonni éppúgy hiba, mint e tudományágot, illetve műfajt az irodalomtörténet helyére iktatni. A lángelme tisztelete könnyen magában rejtheti a kísértést, hogy a szövegeket önéletrajz töredékeivé alakítsuk át. Petőfi Sándor s Ady Endre tevékenységének megítélése elválaszthatatlan az életrajzi megközelítéstől. E szemlélet történeti jelentőségét hiba volna lebecsülni, hiszen nemzedékek felfogására volt döntő hatással, napjainkban azonban a költők kultusza helyett inkább műveik változó értelmezésével célszerűbb foglalkoznunk. Talán még azt sem lehet kizárni, hogy az életrajzi megközelítés népszerűsége is okolható azért, hogy e két költővel sokáig többet foglalkoztak, mint a nemzetközi romantikába jól beilleszthető Vörösmarty Mihály, az összehasonlító távlatból máig elhanyagolt Arany János vagy a korai huszadik század irányzataihoz közel álló Babits Mihály és Kosztolányi Dezső műveivel. Bármennyire is lejárt az önmagukban tekintett alkotások szerkezeti leírásának ideje, azt a kísértést is célszerű elkerülni, hogy az alkotó személyisége eltakarja a műveket. Az örökérvényűnek föltételezett művek szerzői iránti tisztelet nem okvetlenül egyértelmű a megértéssel. A kultuszra hivatkozás sokszor az emberi személyiség önazonosságának és egységének olyan ámyalatlan föltételezéséhez kapcsolódott, melyet már Michel de Montaigne is elhibázottnak tekintett. Ha Arisztotelész munkásságáról el lehet mondani, hogy „valójában nem folytonos, nem is összefüggő, amennyiben az ismereteknek általa megfo-

galmazott köre nem egyéb rosszul egységbe foglalt összességnél, egymáshoz kapcsolt megnyilatkozások pusztá halmazánál” (Blanchot, 1969, 7.), akkor ugyanez még inkább vonatkoztatható a költőre, aki „semmit nem állít” (Sidney, 1963, 148.). Költészettani (poétikai) szempontból némileg kockázatos olyan egységet föltételezni, melynek egyaránt része a *Munkások* és az *Eszmélet*. Az életmű egységének gondolata olyannyira kétes hitelű, hogy az irodalomtörténet-írásban aligha szerencsés a jellemképszerű írásmód hagyományához ragaszkodni.

A történelem legnehezebb földadatai közé tartozik annak a kérdésnek a megválaszolása: hol a határ értékítélet és személyes elfogultság között. Ítéleteink – tudatosan vagy öntudatlanul – mindig előföltételekre épülnek: vagy megerősítjük, vagy cáfoljuk a közvélekedést. A tizenkilencedik században gyakran a nemzeti azonosság alapján választották el a lényegest az elhanyagolhatótól. A nemzeti irodalomtörténetekben a műveket általában aszerint értelmezték, mi tekinthető bennük nemzeti sajátosságnak. A nemzeti összehasonlító irodalomtörténet-írás között elvileg egyszerűbb áthidalni a szakadékokat, mint a gyakorlatban. A viszonylag szélesebb körben elterjedt nyelvek irodalmát az úgynevezett kis irodalmaknál sokkal könnyebb együtt tárgyalni, már csak azért is, mert összehasonlításuknak nagyobb a hagyománya. A magyar irodalmár számára mindig erős a kísértés, hogy a nemzeti művelődésben központinak tartott értékek nemzetközi elismertetésére törekedjenek. Noha a nemzetközi kézikönyvek olykor fölületesen ítélik meg a kevésbé hozzáférhető irodalmakról – az egyébként kivételesen széles tájékozottságú, mindig több irodalomra kitekintő René Wellek csakis Angyal Endrét tartotta számon a barokk magyar szakértői közül (Wellek, 1963, 116., 120.) –, mégis tudomásul kell venni, hogy az anyanyelven, idegen nyelven és fordításban olvasás a megértésnek három

különböző módját jelenti, s a jövőben a nemzetközi érintkezés miatt egyre nagyobb szükség lehet az idegen elsajátítására, amely a fordítás tágabb értelmezésével rokonítható.

A külföldet nem okvetlenül ugyanaz érdekelheti, mint ami az anyanyelvi közönséget vonzza. Hadd említsek egy példát a közelműltből.

2002-ben Kertész Imre kapta az irodalmi Nobel-díjat. Németország terjesztette föl erre az elismerésre, s ez annyiban érthető, hogy ebben az országban több példányban adták el a műveit, mint Magyarországon. Mivel magyarázható ez? Többféle választ is adtak e kérdésre. Egyiket sem vélem egészen kielégítőnek. A magam részéről a nemzeti s nemzetközi távlat közötti különbségre hivatkoznék, mely a fordíthatóság különböző mértékével függhet össze. Lehet, a *Bevezetés a szépirodalomba* vagy a *Harmonia caelestis* bizonyos távlatból még jelentősebb alkotás, mint a *Sorstalanság*, de Esterházy említett művei mélyen gyökereznek a magyar történelemben. A jelentő történeti mellékjelentései miatt kevésbé fordíthatók, mint Kertész regénye, mely a holocausttal foglalkozó irodalom fokozatosan kialakuló nemzetközi kánonjának részévé vált. Kertész kettős azonosságú író; a történelem kényszere folytán egyszerre tartozik két közösséghez, s műveinek olvasásmódja nyilvánvalóan tükrözi e kettősséget. Az értékelés mindig távlat kérdése. Lord Byron költészetét külföldön sokáig többre értékelték, mint William Wordsworth-ét. Valószínű, hogy a tizennyolcadik században az európai közönség egy része többre becsülte Jean Racine, mint William Shakespeare színműveit.

Mi a közös nevező az irodalom életrajzi s nemzeti megközelítésében? Mielőtt erre válaszolnék, szeretnék kitérni röviden a nemzeti irodalomszemlélet jövőjének kérdésére. Az 1990-es években sok kiadványban lehetett olvasni az Amerikai Egyesült Államok növekvő hatásáról. Ez a történetiség elhal-

ványodásával is járhat, vagyis olyan veszélyt rejthet magában, amelyet Henry James egyik befejezetlen regénye, a *The Sense of the Past* (1917) mintegy előrevetített, azt sugalmazván, hogy Amerika elszigetelődhet a történelemtől. Ha e föltevés megalapozott, a gazdaság egységesülése a művelődés helyi értékeinek a rovására következhet be. „Nem számít, hol is vagyok, ha egyszer be tudok kapcsolódni a világhálóba” – írta a dekonstrukció egyik ismert képviselője (Miller, 1999, 17.). A részvétel a világgazdaságban, a termelés, piac s fogyasztás nemzetköziesedése, az államközi kapcsolatok gyors növekedése, a tömegtájékoztatás egységesülése a művelődésben is érezteti hatását. Az egykori második s harmadik világ az elsőhöz alkalmazkodik, és eközben némely művelődések veszíthetnek önállóságukból. Ahogy az egységesülés egyik amerikai híve érvel: „*Másféle*, elektromos közeg teremtette, alapjában nemzetek fölötti elképzelt közösség teremődött, amely minőségileg különbözik a Benedict Anderson által emlegetett nemzeti közösségtől, amennyiben nem a nyomtatott írás az alapja” (Buell, 1994, 31.).

A gazdaság egységesülése maga után vonhatja a közös emlékezetnek és a nem egyidejű egyidejűségének (az időszerűtlenség) elhalványulását. A nőmozgalom súlyának növekedése arra figyelmeztet, hogy a nemzeti hovatartozás érzését másféle, nem területhez kötött elkötelezettség is háttérbe szoríthatja. Nem szeretnék elhamarkodott ítéletet alkotni. Mindössze arra emlékeztetnék, hogy Paul Ricoeurtól Clifford Geertzig több ismert tudós is figyelmeztetett az egységesülés hátrányaira. Az új közlési módok átalakíthatják a művelődést. A tömegtájékoztatási közegek kevesebb időt engednek az olvasásra. A könyv súlyának csökkenésével a kánonok is átalakulhatnak.

Magától értetődik, hogy a helyi művelődések tisztasága merő ábránd. A múltban is akadt példa arra, hogy egyik kultúra maga

alá rendelte a másikat. A kérdés az, vajon a tömegtájékoztatási közegek hatására egységesülő művelődés nem jelenti-e új korszak eljövételét, amelyben a helyhez kötött nemzeti kultúra veszíthet a súlyából. Nem ugyanaz egy zeneművet s egy irodalmi alkotást átmenteni a nemzetközi örökségbe. A Bartók Béla zenéjére jellemző *rubato* játékot sem könnyű elsajátítania olyan előadónak, aki más hagyományon nevelkedett, egy tizenhetedik századi Erdélyt megidéző történelmi regény fordítása mégis nehezebb feladatnak bizonyulhat. Ismét csak arra lehet következtetni: a fordíthatóságnak különböző fokozatai léteznek.

A gazdaság egységesülése afféle új népvándorlással is együtt járhat. Francia- vagy Németország jellegét máris döntően megváltoztatta az ott élő arab, illetve török közösség, és Hollandia, sőt még Anglia arculatán is módosítottak a bevándorlók. Az Európai Közösség kibővítése előre nem látható változásokkal járhat. A múltban a legtöbb ember egy bizonyos nyelvi közösségben nevelkedett, és később fordításra kényszerült, valahányszor másik nyelvi közösséggel találkozott. A jövőben egyre többen érezhetik magukat *out of place*, azaz nyelvközi állapotban (Said, 1999), a nyelvet igen távan, művelődési hagyományként, közösségi emlékezetként értelmezve.

Azok a magyar írók, akik évtizedeken át éltek távol hazájuktól, óhatatlanul is a második hazájuk távlatából szemlélik anyanyelvük kultúráját. Némelyikük a kommunizmus éveiben mintegy a nyugati világ torzképét látta Európa keleti felében, hasonló módon ahhoz, ahogyan a gyarmatosítás korában a brit vagy francia értelmiség egy része a nyugati világ visszamaradt megfelelőjének vélhette Indiát vagy Algériát. Második száműzetése idején Márai Sándor többször is annak a bizonytalanságát fogalmazta meg, aki két kultúra között él. Sőt, még azt a kérdést is fölvetette: vajon tekinthető-e a száműzetésben

és az anyaországban élők tapasztalata egyazon elbeszélés két részének. Olasz és amerikai földön írt művei arra is emlékeztetnek, hogy ha valaki úgy érvel, hogy: „a saját (native) kultúra magja egy hagyma rétegeinek a lefejtéséhez hasonlít, mert kemény, határozott, valóban helyi lényeg (core) nem létezik, csakis egyetemes, és valamely térséghez kapcsolódó összefüggések rétegeiről lehet beszélni” (Buell, 1994, 40.), az megfelelnek a természetesnek nevezett nyelvekről, amelyek sokfélesége fogas kérdést jelenthet az egységesülés hívei számára. Az irodalomtörténet-írás nem kerülheti meg a nyelvi viszonylagosságot, és ennyiben fontos szerepet játszhat a *mondialisation*-szószólói és elmarasztalói között folyó vitában.

Az életrajzi, nemzeti összehasonlító irodalomszemlélet képviselői gyakran a szervesesség eszményéhez, eredet, növekedés és hanyatlás metaforájához folyamodnak, amidőn egyes műveket valamely fejlődés szakaszaként jellemeznek. A szerves lények növekedése s a művészetek alakulása között alighanem már Arisztotelész is párhuzamot vont, amidőn az *Oidipusz királyt* tekintette a tragédia csúcának, kánoni rangra emelvén Szophoklésznek ezt a művét. A minőségi ugrás vagy korszakküszöb (paradigmaváltás) fogalma folytonosságot tételez föl. Akár tömörszerűségben, akár fokozatosságban gondolkozunk, nehéz elkerülni olyan elbeszélés eszményét, amelyben fontos szerepet játszik a leszármaztatás, az azonosság és az örökség.

A történelem során előfordult, hogy gyakorlati célt szolgáló tárgyak öntörvényű alkotásokká minősültek át. Az öntörvényűség (autonómia) bizonytalan értelmű szó. Többnyire annak érzékeltetésére használják, hogy a művészet megszabadul a nem művészinék tekintett föladatoktól. Az öntörvényű irodalom talán azzal rokonértelmű, amit Richard Wagner abszolút zenének nevezett. Történeti jellege nyilvánvaló: ugyanúgy a romantika örökségéhez tartozik, mint az eredetiség

eszménye. A középkori irodalomban vagy a régi kínai művészetben aligha lehet utánérzésről beszélni.

Közvetlenül avagy közvetve, a legtöbb irodalomtörténet Giorgio Vasari híres munkájának hatását mutatja. A sík felületre rajzolás vagy festés mimetikus érvénye talán fejlődhetett az idők során, az irodalom esetében viszont éppúgy aligha lehet hasonló alapot találni a célelvű történetíráshoz, mint a zene-történetben. A szó művészetében a fejlődés elv kevésbé lehet létjogosult. Ezen a területen egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy rangsorolni lehet az ábrázolás különböző módjait. Kassák Lajos számozott verseit nem törlik ki József Attila költeményei, mert a fiatalabb költő nem tökéletesítette azt, amit idősebb pályatársa hozott létre; másféle írásmódot alakított ki. A szabad vers vagy a belső magánbeszéd megjelenését kétségkívül értelmezték valamely fejlődés jegyében, de az ilyen célelvű folyamatokat más szempontok tovább bonyolíthatják, sőt akár kérdésessé is tehetik. Az elbeszélés esetében némelyek a „játékos önuralást”, illetve a párbeszéd szerepének bonyolítását (Žmegač, 1990, 320.; Blanchot, 1959, 223-234.) választották kiindulópontként a fejlődés irányainak kijelöléséhez, s e szempontok alapján olyan műveket is előtérbe lehet állítani, melyekre nem jellemző a belső magánbeszéd érvényre juttatása. Ha arról panaszkodunk, hogy a huszadik századi magyar regények túlnyomó többsége távol áll attól, amit némelyek nemzetközi modernségnek neveznek, megfelelkezünk arról, hogy az *A la recherche du temps perdu*, a *Der Mann ohne Eigenschaften* és a *Finnegans Wake* között több az eltérés, mint a hasonlóság – más és más irányú korszerűséget képviselnek, következésképp mindegyikükkel más alkotásokat kapcsolhat össze a történetíró –, s a velük egykorúnak tekinthető francia, német és angol nyelvű regények többségétől is nagyon különböznek.

Az eredetiség nem valamely tárgy belső tulajdonsága. Ami fejlődésnek tekinthető egyik távlatból, könnyen visszalépésnek minősülhet másik nézőpontból tekintve. Maradtság és korszerűség, megszüntetés és megőrzés, „még” és „már” ellentéte erősen megkérdőjelezhető. A *Fantasztikus szimfónia* hangszerezés vonatkozásában újszerű a *Kilencedik szimfóniához* képest, ám a tematikus fejlesztés szempontjából Hector Berlioz műve akár még kezdetlegesnek is nevezhető Ludwig van Beethovenével összehasonlítva. Az ilyen kétarcúságok arra emlékeztetnek, hogy az értelmező távlat a történetiség lényegéhez tartozik. Henry James, kinek tevékenységét gyakran hozzák összefüggésbe a tudatregény kialakulásával, különös megértést tanúsított az olyan művészek alkotásai iránt, akik „visszaforgatták az idő kerekét, és csakis a saját időfelfogásukról vettek tudomást” (James, 1956, 294.), így műveiket nem lehet előrelépésnek tekinteni. Ha az 1880-as évek francia költészetét a szabad vers kialakulása felől tekintjük, nem Stéphane Mallarmé, de Gustave Kahn nevezhető előrehaladónak. Amennyiben az angolszász költészet későbbi története a kiindulópont, Jules Laforgue több figyelmet érdemel, mint az *Un coup de dés* szerzője. Ungvárnémeti Tóth László költészetének vajmi kevés köze van a romantika előkészítéséhez, Weöres Sándor számára mégis ő bizonyult kezdeményező erejűnek. Mindkét távlat hozzá tartozik a hatástörténethez: bizonyos szempontból kétféle lehetőséget jelentenek, más vonatkozásban viszont mintegy egymásba fordíthatók. Eredetiség és hagyomány viszonya olyannyira bonyolult, hogy nincs értelme kétoldalú szembeállításoknak. A *Tristan* és a *Meistersinger* összehasonlítása arra figyelmeztet, hogy új és régi, teremtés és találás mindig viszonylagos. Nem tekinthetők adottnak, mert akkor figyelmen kívül hagyjuk a művek tényleges befogadását. Hans Sachs szavai a *Meister-*

singer második felvonásának harmadik jelentében („Es klang so alt, – und war doch so neu,”) lényegében a *Die Walküre* második felvonásának nyitó jelenetében Wotan által megfogalmazott ellentét („Stets Gewohntes / nur magst du verstehn: / doch was noch nie sich traf, / danach trachtet mein Sinn”) meghaladásának igényét juttatják kifejezésre: a lelemény s így a fordulat eszményét teszik kérdésessé. Sixtus Beckmesser nemcsak azért vaskalapos, mert a szabályok megszállottja, de azért is, mert fönttartás nélkül hangoztatja az elavulást, a korszerűtlenséget. Vele szemben a költő-cipész mint ha arra emlékeztetne: a hagyomány többnyire a megtörésében válik fölismerhetővé.

A gyarmatosítás utáni korban a nem nyugati művelődés ismerete is hozzásegíthet ahhoz, hogy félretegyük a karteziánus szembeállításokat. A megértés záloga lehet annak észrevétele, hogy az avantgárd értékörző és megfordítva. Új és régi értelmezés függvénye. Különösen jól érzékelhető ez, ha elhagyjuk a nagy nyelvi közösségek irodalmát. Természetesen ez az állítás arra a nehezen bizonyítható vagy cáfolható föltevésre vezethető vissza, hogy a világ nyelveit csakis a közösségek mérete alapján lehet rangsorolni. Aki elfogadja ezt az előítéletet, végső soron a nyelvek különféleségének és egyenrangúságának elvét vallja, tehát olyan álláspontot foglal el, amelyhez hasonlót Wilhelm von Humboldtnek, Edward Sapirnak, Benjamin Lee Whorfnek, magyar vonatkozásban Széchenyi Istvánnak és Kosztolányi Dezsőnek lehet tulajdonítani.

A kevésbé hozzáférhető irodalmak részben azért nem tudnak a kialakuló nemzetközi kánon részévé válni, mert máig nagy hatása az a szellemtörténetől örökölt hiedelem, mely valamely korszak minden művészi megnyilvánulását egységes korszakkal hozza összefüggésbe. Még a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság folyamatban levő, eddig tizen-

nyolckötetes, *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* című vállalkozásában is észrevehető ennek az örökségnek a nyoma. A szimbolizmussal foglalkozó kötet egyes fejezetei például olyan életműveket méltatnak, amelyeknek nem sok közülük van Mallarmé kiindulópontként választott költészettanához (Balakian, 1982). Mallarmé vallási értelemben hitetlen volt, a személytelen költészet eszményét vallotta, a tanító jelleget összeegyeztethetetlennek tartotta az irodalommal, s elutasította a politikai állásfoglalást. Ady írt istenes verseket, az *egostistical sublime* költője volt, és vannak költeményei, amelyek közvetlen politikai cselekvésre szólítanak föl.

Fredric Jameson fejlődéstörténeti elképzelése – realizmus, modernizmus és posztmodernizmus egymásutánja – a gazdasági s technikai fejlődésnek Karl Marx szellemében fogant értelmezésére vezethető vissza. Nem ilyen ösztönzésűek a Hans Robert Jauss kései munkáiban található megkülönböztetések vagy a Kulcsár Szabó Ernő által megfogalmazott korszakolás: klasszikus (esztéta vagy esztétizáló) modernség, avantgárd, késő- és posztmodernség szakaszainak kijelölése. Ez utóbbinak az ad megkülönböztetett jelentőséget, hogy tudtommal ez az egyedüli sikeres kísérlet a magyar irodalom huszadik századi korszakolására.

Jauss és Kulcsár Szabó elgondolásának kapcsolata az evolúciós hagyománnyal kevésbé nyilvánvaló, de észrevehető némi rokonság azzal a meghatározással, amelyet Jameson adott a posztmodernségről mint a történetietlenné tett jelen kultúrájáról, a nemzetközi, tömegtájékoztató és hirdetés irányította, fogyasztás meghatározta kései tőkés berendezkedés megnyilvánulásáról (Jameson, 1991). Különösen abban a föltevésben vehető észre a fejlődéselv öröksége, mely szerint az irodalmiság megkülönböztethetőségének „ismérvei a modernség záróküszöbén túl már nem vezethetők le

esztétikai premisszákból” (Kulcsár Szabó, 2003, 29.). A kérdés nem ennek a föltevésnek a létjogosultsága, de inkább az: vajon nem vonatkoztatható-e korábbi időszakokra is. Nincs kizárva annak a lehetősége, hogy az irodalmiság esztétikai felfogása voltaképp meglehetősen rövid időszakokkal hozható összefüggésbe. A tizennyolcadik században olykor nehéz, sőt talán lehetetlen megkülönböztetni a bölcséletet az irodalomtól, és Montaigne vagy Blaise Pascal, Søren Kierkegaard vagy Nietzsche példája arra emlékeztet, hogy a szóban forgó kettősség más időszakokban is bizonytalan értelmű.

Szokás arra hivatkozni, hogy a befogadás előtérbe állításával az irodalomtörténet feloldhatja a feszültséget művészi és történeti szempontok között, különösen akkor, ha elismerjük, hogy az eredetiség nem tekintendő állandó lényegűnek. Tagadhatatlan, hogy a korábbi magyar irodalomtörténet-írás nagyon kevés figyelmet szentelt a művek életének. Még a huszadik század második felében oly sokat használt, eredetileg hatkötetes vállalkozásra is jellemző, hogy „az előadott történet (...) elsősorban kialakulástörténet”. A Sőtér István irányításával az akkor Irodalomtörténeti Intézetnek nevezett kutatóhelyen készült sorozat annyiban a múlt örökségét folytatta, hogy szerzői hallgatólagos előföltevése szerint az irodalmi mű tulajdonságai „elsősorban az írótól függenek, és bármi mástól függenek még, véglegesen rögzülnek a mű létrejöttének pillanatában” (Bezeczky, 2003, 64.).

Az a tény, hogy az utóbbi évtizedekben nem egyszerűen a hatásra (Wirkung), de egyenesen a befogadásra helyeződött át a hangsúly, természetesen következett az önmagára zárt műalkotás eszményének elavulásából. A zenei fölvételek történetében ezt a váltást, pontosabban hangsúlyeltolódást az élő előadások fölértékelődésének lehet megfeleltetni. Az értelmezés előírásai mindig művészi és eszmei áramlatok függ-

vényei. A romantika az értelmezés személyes elkötelezettségét állította előtérbe, mely örökséghez képest mindkét háború után ellenhatás jött létre. Edwin Fischer Paul Hindemith, Igor Sztavinszkij és Arturo Toscanini hatásával hozta összefüggésbe az értelmezés romantikus örökségének a leértékelését, sőt még Bartók tevékenységére is hivatkozott ebben a vonatkozásban (Fischer 1956, 106.); Arnold Schönberg pedig azt állította, hogy a személytelen értelmezésre jellemző „érzelmi ridegség” a jazz „merev, rugalmatlan mértekével” függ össze (Schönberg, 1975, 320.). Aligha lehet tagadni, hogy a *Werk-* vagy inkább *Notentreue* elnevezéssel illetett eszmény hirdetői – akik hol a szerzői szándékot tartották irányadónak, hol tények értékmentes fölhamozásából származtatják a helyes értelmezést – közel álltak az újklasszicizmus, a *neue Sachlichkeit* irányzatához, illetve a tudományos igényű szöveg-elemzés fenomenológiai vagy strukturalista felfogásához. Shakespeare színműveinek értelmezéstörténetéből arra lehet következtetni, hogy az előadó, illetve az értelmező sokkal nagyobb szabadságot élvezhetett a távolabbi múltban, mint a huszadik században, hiszen lényegesen fontosabb szerepet játszott az alkotás folyamatában. Hasonló föltevést a zenére is lehet vonatkoztatni: a távolabbi múltban kevésbé lehetett elkülöníteni az alkotót az előadótól.

A *Fassung letzter Hand* hívei vagy a műalkotás eredeti jelentésének szószólói lényegében történetietlen szemléletet vallanak. A fordítások, átdolgozások, reneszánsz színművek, vagy akár olyan szerzők alkotásai, mint például Henry James, Marcel Proust vagy Kosztolányi Dezső, a művek többszövegű jellegére (heterotextualitására) emlékeztetnek. A művet sosem lehet adottnak tekinteni, hiszen állandóan újraírja, föl- és leépíti, s ezáltal kérdésessé teszi magát; *il n'est jamais là, sans cesse à se défaire tandis qu'il se fait* (Blanchot, 1959, 356.). A *Learn*

király néven ismert alkotásnak, *Az ismeretlen remekműnek*, James *Egy hölgy arcképe* című regényének, Proust fő művének, Blanchot *Thomas l'Obscur* című elbeszélésének, az Esti Kornélról írott némely történeteknek, vagy akár József Attila s Szabó Lőrinc egyes költeményeinek nincs egyetlen irányadónak tekinthető, hitelesnek mondható szövege. Számtalan más példa is azt sejteti, hogy a szövegiség önmagába zárt azonosságának megbontását nem lehet posztmodern írásmódhoz vagy bármely „korszakküszöbhez” kapcsolni. A romantika alkotóinál nem ritka, hogy „a töredékes nem megelőzi, de követi az egészet, azon kívül nyilatkozik meg” (Blanchot, 1969, 229.). Thomas Lovell Beddoes egyik költeménye az „és” szóval ér véget, és nincs értelme föltenni a kérdést: vajon szándékos-e a töredékszerűségnek ez a nyilvánvaló formája, avagy „véletlen” eredménye, mint ahogyan John Constable vagy William Turner megannyi festményénél sem igazán érdemes azon tűnődni, befejezett avagy félbehagyott alkotásokról, esetleg vázlatokról van-e szó. *Az ismeretlen remekmű* arra emlékeztet, hogy a műalkotást a befogadó látja (vagy nem látja) meg, a *The Figure in the Carpet* szerint a jelentést az olvasó hozza (vagy nem hozza) létre, James másik története, *A jövő Madonnája* pedig egyenesen a műalkotásnak mint tárgynak a létrehozhatatlanságát sugallja. Talán nem is szükséges bővebben foglalkozni azzal, hogy Ezra Pound 1913-ban, tehát imagista korszakában különös figyelmet szentelt az említett angol romantikus költő kezdeményező munkásságának (Pound, 1973), Honoré de Balzac E. T. A. Hoffmann történeteit, James pedig Balzac művét írta át, és az amerikai születésű prózaíró egyik említett alkotásából némelyek a befogadás nyitottságára (Iser, 1978, 3-10.; Szegedy-Maszák, 2001), a másiktól a posztmodern elméletűről a művészet végére vonatkozó következtetéseket vontak le (Danto, 2000; Belting, 2001, 134-136.).

Ha igaz, hogy „a remekmű eszméje érvényét veszítette”, nemcsak klasszikusokról, de modernségről sem igazán célszerű beszélnünk, mert e kettő kölcsönösen föltételezi egymást. Blanchot már évtizedekkel ezelőtt levonta e következtetést. Másokhoz hasonlóan az újítás hagyományáról értekezett, a hős fogalmából eredeztette, és elavultnak minősítette a lángelme eszményét, és Nietzsche szellemében fogalmazta meg az irodalmárok lehetséges föladatát: „A »modern korszak« ellentétet vagy szembeállítás tételez föl jelen, múlt s jövő között. Inkább olyan változásokat képzeljünk el, amelyeket nem ilyen viszonyok irányítanak” (Blanchot 1969, 583-584).

Az elmondottak alapján a következő föltevés fogalmazható meg: egyfelől az irodalmi alkotás lényegéből fakad, hogy olvasójának mintegy a szerkesztő föladatát is kell vállalnia, aki különböző változatokat vesz figyelembe, másrészt az átírás közeli rokona a fordításnak és az újraolvasásnak. A szöveg állandóságának és önazonosságának föltevését a pozitivisták szövegkiadás némely hívei állították fel, s ennek az eszménynek történeti érvénye meglehetősen rövid időszakra korlátozható. A történetileg tájékozott értelmezés egyik elméleti szakértője és gyakorlati képviselője joggal állítja, hogy az értelmezést helyreállítással azonosítani annyit jelent, mint „tagadni a történelmet, olyan lényegyet tulajdonítani a művészi alkotásnak és befogadásnak, amely független tértől s időtől” (Butt, 2002, 54.). Az értelmezés mindig adott föltételek szerinti olvasást jelent, és az irodalomtörténész célja annak vizsgálata, „miként hatottak a szövegek különböző időkben s helyeken az olvasókra” (Gallagher – Greenblatt, 2001, 170.). Ennek a célnak elérését leginkább a hatástörténeti anyag viszonylagos szűkössége gátolja. A zenei előadás különféle módjairól elég sok fölvétel készült – igaz, csak a legutóbbi évszázadban. Lényegesen kevesebbet lehet tudni arról,

miként olvastak a múltban, ezért az irodalomtörténésznek nehezebb a föladata. Az írásban rögzítettek köre még szűkebb, mint a hangfölvételeké. A történetírónak mintegy újra kell alkotnia értelmezési hagyományok, nyelvhasználati megszokások, művészi, erkölcsi, eszmei és politikai felfogások, társadalmi intézmények, valamint ismeret rögzítő, továbbító és feldolgozó közegek (médiák) kölcsönhatását.

Arra a kérdésre, miként lehetséges irodalomtörténetet írni a huszonegyedik században, csakis azt felelhetem: egyszerre kell állítani s tagadni a célulvíséget. Ellentétben azokkal, akik a szentesített kánon keretein belül maradnak – ebből a szempontból nincs lényegi különbség Jauss, Paul de Man és Harold Bloom között –, állandóan meg kell kérdeznünk magunktól, minek alapján lehet vagy kell kiválasztani azokat a szövegeket, amelyek nyomot hagytak, lényeges szerepet játszottak a művelődésben. Történeti hatás és művészi érték elválaszthatatlan egymástól.

Nincs kizárva, hogy valamely nemzeti irodalom nem alkalmas arra, hogy elbeszélhető történetként jelenítsék meg, mint ahogyan valamely szerzői életmű azonossága vagy egy műfaj örökségének folytonossága is megkérdőjelezhető. Ez utóbbira példa az irodalmak nemzeti jellege szempontjából kulcsfontosságú műfajnak, a történelmi regénynek vizsgálatában arra irányuló törekvés, hogy posztmodernnek nevezett alkotások előképét ismerjük föl romantikus művekben. Az időben visszafelé olvasásnak e kísérlete figyelemre méltó. Értékét csupán az teszi némileg kérdésessé, hogy az értelmezés többnyire a tizenkilencedik századra s a jelenkorra korlátozódik, s így nem tudjuk meg, vajon a romantikus és posztmodern történelmi regények közötti folytonossághoz képest mennyiben jelenthetnek megszakítottságot a korai huszadik században keletkezett hasonló jellegű alkotások. Ha

ugyanis „olvasásmódként határozzuk meg a műfajt” (Hites, 2002, 57.), megkerülhetetlen a kérdés, nem olvasható-e a *Tündérkert* vagy akár *Az élet kapuja* hasonló módon ahhoz, ahogyan az értekező *A csehek Magyarországon* vagy a *Dzsigerdílen* című könyvet közelíti meg. Lehetséges, hogy folytonosság és megszakítottság viszonya eredetiség és hagyomány összefüggésére emlékeztet.

A fordíthatósághoz hasonlóan az elbeszélhetőségnek is különböző fokozatai léteznek, s egyáltalán nem vehető kétségnek, hogy az elbeszélhetőség okvetlenül egybeesik a tudományos igényvel. „A költészet (poetics) uralkodó hagyománya, akárcsak Leibniz bölcsellete, igyekezett leszámolni az elbeszélhetőséggel” (Morson, 2003, 60.). Az irodalomtörténeti események között nem okvetlenül szükségszerű a kapcsolat, szerepet játszhat az esetlegesség, a véletlen, sőt a zűrzavar is.

Az irodalmi alkotások nem egy, de sokféle történet elmondásához szolgálhatnak alapul, mert önazonosságuk erősen megkérdőjelezhető.

Carl Dahlhaus azt állította, hogy „a mű azonossága a hatástörténet folytonosságában és abban a befejezett értelmezésben lelhető meg, amelyre az ember törekszik, s amelyhez közelít” (Dahlhaus, 1977, 246.). Megítélésem szerint még eszményként sem létezik befejezett, azaz teljes értelmezés, mert a megértés lényegéből fakad, hogy mindig csakis részleges lehet. Minden célevűség valamely kánont tételez föl, és a történetiség hitelteleníti az efféle eszményt. Még Ernst H. Gombrich, a kánoniság, a megőrzés eltökélt híve is elismerte utolsó könyvében, hogy „a művészettörténet evolúciós szemléletét a viszonylagosságnak olyan értelmezése válthatja föl, amely minden szakaszt sajátos kifejezési módként szemlél – a későbbi nem jobb, csak más, mint a korábbi” (Gombrich, 2002, 29.). Talán a strukturalizmus elavult hagyatékával is összefüggésbe

hozható az a hiedelem, mely szerint a magas irodalom lényegénél fogva művészi jellegű szövegek összességét jelenti. Mallarmé már 1891-ben arra figyelmeztetett, hogy „az állandóság és egység nélküli társadalomban nem jöhet létre állandó, végleges érvényű művészet” (Mallarmé, 1945, 866.). E jellemzés a mai magyar nyelvű közösségre is vonatkoztatható: nagyon különböző értelmezési közösségekből tevődik össze, melyek értékrendje lényegesen eltérő. Ugyan melyikünk formálhat jogot arra, hogy biztos ítéleteket hozzon? Ezért is nehéz megmondani, hogyan értelmezzük át a magyar művelődés örökségét a huszonegyedik században. Különböző olvasók különböző történetként képzelik el a magyar irodalmi örökséget.

Talán helyesebb, ha nem a műalkotást, hanem a társadalmi érvényű eseményt tekintjük az irodalomtörténet alapvető fogalmának. Az irodalmi folyamatok elsődlegesek a szövegekhez képest, mert a történész célja annak a viszonynak a megvilágítása, amely valamely művészi képződményt egy közösség életvilágához kapcsol. Ha az eseményt, a közlés folyamatát, szövegek és befogadásuk kapcsolatát állítjuk előtérbe, a keletkezés idejét a legnagyobb hatás idejével együtt kell mérlegelni. Persze, nem szabad felednünk, hogy a hatásnak nemcsak kiterjedtsége, de mélysége is létezik, s ez utóbbit különösen nehéz körülírni.

Reinhart Koselleck az egyidejű nem egyidejűségére emlékeztetett. Különböző síkon egymástól eltérő gyorsaságokat tételezhetünk föl, anélkül, hogy egységes mértéket próbálnánk kimutatni. A történeti események időtartama más és más, és a történésznek egymásnak ellentmondó ütemekkel és szerkezetekkel kell számolnia. Célevűség nélkül nincs történetírás, de egymást keresztező célevűségekben kell gondolkodnunk. A célevűségnek az ad létjogosultságot, hogy az irodalmat az értékek megőrzésére törekvő, tanítható művelődés részeként is fel

lehet fogni – innen az irodalomtörténet és a *cultural studies* kapcsolata, a hitelesnek nevezett szövegkiadások pozitívista eszménye –, de a legutóbbi másfél század gondolkodói s írói Nietzschétől Gottfried Bennig és Blanchot-ig arra is emlékeztettek, hogy másfelől az irodalom mint művészet fejlődés-idegen, „nemcsak kérdéssé teszi a művelődés értékeit, de kikerüli őket s nem felel meg nekik” (Benn, 1975, 1144–1145.; Blanchot, 1969, 585–586.). Az eredetiség egyszerre jelent folytonosságot és annak megszakadását. Bizonyos értelemben minden jelentős műalkotás új kezdetnek fogható fel. Az újakezdés igénye időről időre megfogalmazódott a történelem során, így a középkor után (re-naissance, re-formatio) vagy a romantikában, amidőn egy gazdaságilag és társadalmilag kezdetlegesebb (parasztinak, középkorinak, keletinek vélt) világban kerestek gyógyulást a fejlődés okozta betegségekre.

Bármennyire is nehéz egymással ellentétes igényeknek eleget tenni, a történetírás ellentörténetek elmondását, érvek és ellenérvek szembesítését igényli. Az irodalmi szövegek nem annyira időn kívül álló befejezett, mint inkább olvasók által mindig újraalkotott képződmények. Ahogyan egy zenetudós írta az értelmezésről szóló könyvében, „a műalkotások jelentése nem időtlen valóságokra vonatkozik, nem is kizárólag a szerzők gondolatainak és tudatos vagy öntudatlan szándékainak eredménye; különböző emberek egymástól eltérő korszakokban és körülmények között mindig másként értelmezik őket” (Day, 2000, 229.). Ha élő műalkotá-

sokkal foglalkozunk, változó értelmezések történetét írjuk. Az irodalomtörténet újírása nem sorok között olvasást jelent, nem burkolt jelentések kihüvelyezésére irányul. Sokkal inkább azt igényli, hogy a korábban leírtakhoz mindig újabb széljegyzeteket készítsünk, állandóan a korábbiaktól eltérő magyarázatra törekedjünk. A történetírónak Nietzsche szellemében vállalnia kell „az olyan gondolatnak a kockázatát, amely nem szavatolja az egységet” (Blanchot, 1969, 229.). Azért is lehet üdvös számítógépes alakban is elképzelni a jövő irodalomtörténetét, mert a kinyomtatott könyvvel ellentétben módot ad az állandó változtatásra. Ahelyett, hogy a magyar irodalom föltételezett lényegét, bármiféle „fősodrát” igyekeznők kimutatni, inkább a szüntelen kitérés, sőt eltévedés kockázatát kell vállalnunk. Nagyon is időszerű Blanchot figyelmeztetése: *Trouver, c'est chercher par le rapport au centre qui est proprement l'introuvable. (...) La recherche serait donc de la même sorte que l'erreur. Errer, c'est tourner et retourner, s'abandonner à la magie de détour* („Találni annyit jelent, mint egy voltaképp megtalálhatatlan középpont körül keresni. (...) A keresés tehát a tévedés rokona. Tévedni annyit jelent, mint megfordulni s visszafordulni, engedni a kitérés csábításának”) (Blanchot, 1969, 36.).

Kulcsszavak: *egységesülés, nyelvhez kötött irodalom, összehasonlító szempontú magyar irodalomtörténet, nemzeti és nemzetközi távlat, fordíthatóság, fordítás és hiteles szöveg*

IRODALOM

- Balakian, Anna (ed.) (1982): *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Akadémiai, Budapest
- Belting, Hans (2001): *The Invisible Masterpiece*. Reaktion, London
- Benn, Gottfried (1975): *Gesammelte Werke*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München

- Bényei Péter (2002): Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására (Jókai Mór: *A kőszüű ember fia*). *Alföld*. 53, 3, 68–90
- Bezecczy Gábor (2003): Az irodalomtörténet mint mesemondás. in Zemplényi Ferenc – Kulcsár Szabó Ernő – Józán Ildikó – Jeney Éva – Bónus Tibor (szerk.): *Látókörök metszése*. Gondolat, Budapest, 57–81

- Blanchot, Maurice (1959): *Le livre à venir*. Gallimard, Paris
- Blanchot, Maurice (1969): *L'Entretien infini*. Gallimard, Paris
- Buell, Frederick (1994): *National Culture and the New Global System*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore
- Butt, John (2002): *Playing with History: The Historical Approach to Musical Performance*. Cambridge University Press, Cambridge
- Dahlhaus, Carl (1977): *Grundlagen der Musikgeschichte*. Hans Gerig, Köln
- Danto, Arthur C. (2000): *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. Farrar, Straus and Giroux, New York
- Day, Timothy (2000): *A Century of Recorded Music: Listening to Musical History*. Yale University Press, New Haven
- Féja Géza (1942): *A felvilágosodástól a sötétedésig: A magyar irodalom története Bessenyeitől Arany János haláláig*. Magyar Élet, Budapest.
- Fischer, Edwin (1956): *Beethovens Klaviersonaten*. Insel, Wiesbaden.
- Gallagher, Catherine – Greenblatt, Stephen (2001): *Practicing New Historicism*. Chicago: The University of Chicago Press
- Gombrich, Ernst H. (2002): *The Preference for the Primitive: Episodes in the History of Western Taste and Art*. Phaidon, London
- Hites Sándor (2002): Műfaj, örökség, revízió. Alföld. 53, 3, 49-67
- Horváth János (1976): *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai, Budapest
- Iser, Wolfgang (1978): *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Routledge and Kegan Paul, London
- James, Henry (1956): *Autobiography*. Criterion Books, New York
- Jameson, Fredric (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso, London
- Kulcsár Szabó Ernő (2003): Szellemi stúdium vagy a szövegiség technológiája? Az irodalomtudomány „helynékülisége” a modernség záróküszöbén. Alföld. 2, 16-32
- Mallarmé, Stéphane (1945): 'Sur l'évolution littéraire (Enquête de Jules Huret)'. in *Oeuvres complètes*. Gallimard, Paris, 866-872
- Miller, J. Hillis (1999): *Black Holes*. Stanford University Press, Stanford
- Morson, Gary Saul (2003): Narrativeness. *New Literary History*. 34, 59-73
- Németh G. Béla (1971): *Türelmetlen és késlekedő század: A romantika után*. Szépirodalmi, Budapest
- Pound, Ezra (1978): Beddoes and Chronology. in *Selected Prose 1909-1965*. Faber and Faber, London, 348-353
- Said, Edward (1999): *Out of Place: A Memoir*. Knopf, New York
- Schönberg, Arnold (1975): *Style and Idea: Selected Writings*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, CA.
- Sidney, Sir Philip (1963): 'An Apology for Poetry'. in Beckson, Karl (ed.): *Great Theories in Literary Criticism*. The Noonday Press, New York
- Sötér István (1963): *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*. Akadémiai, Budapest
- Szegedy-Maszák Mihály (2001): Henry James and the Hermeneutic Tradition (*The Figure in the Carpet*). In Mihály Szegedy-Maszák, *Literary Canons: National and International*. Akadémiai, Budapest, 145-154
- Szerb Antal (1935): *Magyar irodalomtörténet*. 2. átdolgozott kiadás. Révai, Budapest
- Toldy Ferenc (1987): *A magyar nemzeti irodalom története A legrégebbi időkötől a jelen korig Rövid előadásban 1864-1865*. Szépirodalmi, Budapest
- Tolnai Vilmos (1991): *Bevezetés az irodalomtudományba* (1922). Baranya Megyei Könyvtár, Pécs
- Wellek, René (1963): *Concepts of Criticism*. Yale University Press, New Haven and London
- Žmegač, Viktor (1990): *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*. Max Niemeyer, Tübingen

