

A klasszicizmus, a felvilágosodás és a romantika kérdései

Szaktmunkák

A XVIII. századi európai irodalom vizsgálata aligha képzelhető el anélkül, hogy a címben megjelölt három elvonatkoztatással szembe ne néznénk. A közvélemény szerint a romantika mind eszme-, mind stílustörténeti kategória, míg a klasszicizmus elsősorban stílus, a felvilágosodás mindenekelőtt eszmetörténeti szakasz. Valójában e három elvonatkoztatás bonyolult viszonya sokféleképpen felfogható, s e viszony értelmezésén múlik a század irodalmának fejlődéstörténeti képe.

Általánosan ismert tény, hogy a legkorábbi, a francia klasszicizmus egész Európában döntő hatást tett a XVIII. századi irodalom fejlődésére. Nem kevésbé számít közhelynek azt megállapítani, hogy a XVIII. század eszméi elsősorban angol előzményekre mennek vissza, de ezt a kérdéskört eddig sokkal töredékesebben derítették föl. Newton és Locke hatása mellett szinte minden szaktmunka hangsúlyozta a cambridge-i platonikusok döntő befolyását, de a korszakot tanulmányozó eszmetörténészek közül csak Cassirer foglalkozott velük érdemben. Nem tartoztak ugyan az európai bölcselet legnagyobbjai közé, de önálló rendszert hoztak létre, s bíráló magatartásuk Calvin, Bacon, Descartes, Hobbes és Locke gondolkodásával szemben döntően hatott jelentős XVIII. századi írókra. Róluk írva a kutatók zöme jellemzés helyett feltehetően azért érte be keveset mondó jelzésekkel, mert szövegeik kevésbé voltak hozzáférhetőek. Viszonylag járhatlan úton haladunk, amikor egy hézagpótló szöveggyűjtemény¹ alapján röviden vizsgáljuk a felfogásukat, mely a polgári forradalom idején alakult ki. Az iskola alapítója, Benjamin Whichcote a puritán Anthony Tuckney-vel folytatott levelezésében fokozatosan jutott el az önálló álláspont kifejtéséhez. A cambridge-i platonikusok a restauráció után is ellenzékben maradtak, s mindig többféle állásponttal vitázva fejtették ki a saját véleményüket.

Ismeretelméletükben az ész a központi fogalom; szerintük az ész az ember legjellemzőbb lényege. Úgy vélik, hogy a képzelet és a szenvedély hamis tudatot alakít ki a valóságról, a vallástól idegennek tartják az elragadtatást. Az Isten törvényei szükségképpen egybeesnek a természet és az ész törvényeivel: „Nem isteni kinyilatkoztatás az, mely ellentmond a természet egyszerű igazságainak” (Henry More, 144), „Az ész ellen annyit jelent, mint Isten ellen” (Whichcote, 18). Az emberi lelket az ész határozza meg, de ez a lélek nem választható el a testtől, az anyagtól — mint Descartes gondolta —, hanem a kettő megbonthatatlan egységet alkot. Az elme a test magasrendű funkciója, mely nem merül ki az érzékelésben, hanem az érzéketeket összehasonlítja és szintetizálja. A cambridge-i platonikusok élesen bírálták Locke-ot — ki egyébként elismerte, hogy több gondolatot is átvett ellenfeleitől —, amiért háttérbe szorította a megismerés bonyolultabb formáit. Eszményképük — az önmagába visszatérő, elmélkedő ember, ki szabad teret enged az elme öntükröző tevékenységének — némiképpen megelőzi Rousseau magányos sétálóját. A cambridge-i iskola szerfőlött becsüli az intellektust, de ugyanakkor azt állítja, hogy az emberi megismerés sohasem véget érő folyamat. Hobbesot azért kárhozzatják, mert nincs annak tudatában, hogy „Az igazság nagyobb elmenknél” (Ralph Cudworth, 220). Hobbes tévedett, amikor azt állította, hogy az Isten nem érthető meg, tehát nem is képzelhető el. Az Isten már-már a megismerés korlátait jelenti, s ezt kétségkívül a pozitívizmust előrevetítő feltételezés.

Ezt a racionalista alapállást a velünk született eszmékről szóló állítás egészíti ki. „Az emberi lélektől elválaszthatatlan a teljes tökéletesség mindig jelenlevő, noha nem mindig tevékeny eszméje” (More, 169). A végtelent sem tudjuk érzékelni, mégis van fogalmunk róla. A babonát valóban a félelem idézi elő — mint Hobbes állítja —, a vallás azonban egészen más dolog: a végtelen kiváltotta csodálat hívja életre. Végül ugyancsak velünk született az életösztön, mely minden élőlényben megtalálható — íme a Sturm und Drang idején kibontakozó vitalizmus kezdeménye.

A cambridge-i platonikusok először a XVIII. század elején hatottak, a deizmust közvetlenül előkészítő *télelméletükkel*. A modern természettudomány eredményeit azonnal és feltétel nélkül elfogadták, szüntelenül hozzájuk igazítva a létezők nagy láncolatáról formált elképzelésüket. A tételes vallás fogalmait antropomorfizálták, a mennyet emberi

¹ GERALD R. CRAGG (szerk.): *The Cambridge Platonists*. New York, 1968. Oxford University Press, 451.

lélekállapotként határozták meg: „Istent magunkban kell keresnünk” (Smith, 328); „Maga az üdvözülés sem menthet meg minket, ha nem bennünk van” (Cudworth, 390). A tér és idő rugalmasságának hirdetésével a XVIII. század második felének újplatonikus gondolkozója, Blake tanítómestere, Thomas Taylor számára adtak ösztönzést, s egyszerre cáfolták Hobbes materialista és Calvin idealista determinizmusát. A természet viszonylagos függetlenségét hangoztatva, kizárták az eleve elrendelés gondolatát: „Noha Isten akarata és hatalma teljes, végtelen és korlátlan minden teremtett dolog felett, amennyiben létrehozhatja őket, de ha egyszer léteznek, akkor már abszolút és relatív értelemben nem akarat vagy önkényes elhatározás, hanem saját belső természetük következtében szükségszerűen olyanok, amilyenek . . . Isten nem tehet valamit mássá, mint ami.” (Cudworth, 272, 279.)

Ugyanez a laicizáló tendencia érvényesül *etikájukban*. Nem utasítják el a hedonista etikát, „a jó és boldog élet művészetét” keresik (More, 262). Cáfolják Duns Scotus, Ockham, Calvin és Descartes megállapítását, mely szerint az erkölcsi megkülönböztetéseket Isten akarata határozta meg. Ugyanakkor Hobbes szemléletét is elutasítják, ki azt állította, hogy a jó és a rossz mindig az uralkodó akaratának a függvénye. Ők úgy vélik, hogy a jó és a rossz közötti különbségnek objektív realitása van. A jó az új ismerettel szembeni nyitottság, a rossz korlátoltság: „Aki sosem változtatta meg a véleményét, az sohasem javította ki hibáit” (Whichcote, 423). Ez a gondolat módosítja a cambridge-i iskola racionalista tanítását a velünk született eszmékről. Smith már Hobbes determinista etikájának megjelenése előtt a szabadságot, a választást nevezte az ész mellett az ember másik sajátosságának — Rousseau-nál találkozunk majd ugyanezzel az elképzeléssel —, s társai utóbb Hobbes módszeres bírálata során fejlesztették tovább e gondolatot: „Bizonyos, hogy a szabadság nélküli lény számára nem létezik törvény vagy kötelesség, erkölcs vagy bűn, jutalom vagy büntetés.” (John Norris, 306.)

Érthető tehát, hogy a cambridge-i platonikusok *politikai* gondolkodásában a türelem az alapgondolat. Azt az államot vették követendő példának, ahol tiszteltben tartják a lelkiismeret szabadságát. A római és a kálvinista egyházat, a keresztény elfogultságot, a gyarmatosítást és az indiánok faji megkülönböztetését elítélték, hangsúlyozva, hogy „a vallás szabadsága minden nemzet és egyén közös és természetes joga” (More, 318). Sajnálni lehet, hogy a G. R. Cragg szerkesztette szöveggyűjteményből hiányzik More könyvének, *Az ateizmus ellenszerének* (1652) befejező része, mely türelmet, sőt érdeklődést árul el olyan eretnek mozgalmakkal szemben, melyek a XVIII. század végi titkos társaságok előzményei közé tartoznak.

Hasonlóképpen hiányoznak e gyűjteményből a gondolkodók *esztétikai* vonatkozású művei. Így csak megemlíthetjük, hogy More-nak költeményei is maradtak fenn. A platonikus iskola itt is, mint annyi más területen, a puritanizmusával ellentétes nézetet vallott: a művészetet nem rendelte alá a hasznosság elvének, s a miméziszt a valóság többszörösen áttételes tükrözéseként értelmezte: „Si vis similem pingere, pinge sonum” (Cudworth, 375). Cudworth prédikációja, melyet 1647-ben tartott az Alsóházban, valamint Whichcote aforizmái tanúsítják, hogy e bölcséleti iskola képviselői a világos retorikai felépítésre és maxima-jellegű tömörítésre törekedtek, azaz stílusukkal az angol klasszicizmus legkorábbi előfutárai voltak.

Az angol klasszicizmus, az Augustan kor irodalmát *történeti tudata* alapján szokás jellemezni, s e hagyományos megközelítés már csak árnyalatokban vezethet új eredményre.² Régi igazságnak számít, hogy a Swift, Pope és Johnson nevével fémjelozhető stílus konzervatív pesszimizmusnak nevezhető világszemlélettel párosul, s a platonizmus, az epikureizmus és a Stoa együttes hatása alatt álló korszak nem mutat érzéket a tragikum iránt. Ezekhez az alaptételekhez képest újonnan megállapított rész-igazság az, hogy az Augustus korabeli kultúra s Cato tisztelete mellett a XVIII. század első felének Angliája a görög kultúra jelentőségét is mélyen átértézte, poétikai ismereteit pedig a reneszánsz humanisták közül elsősorban a hollandoktól szerezte: a sententia-költészet szabályai például Voss retorikájából és poétikájából származnak.

Az eszmetörténeti kutatás részeredményei eltörpülnek az olyan munka végkövetkeztetései mellett, mely konkrét szövegek létértelmezését elemzi.³ *Mi biztosítja az elbeszélés folytonosságát?* Már Cromwell korának történetíróját, Clarendon gróft is ez a kér-

² JAMES WILLIAM JOHNSON: *The Formation of English Neo-Classical Thought*. Princeton, New Jersey, 1967. Princeton University Press, 359.

³ LEO BRAUDY: *Narrative Form in History and Fiction*. Hume, Fielding, and Gibbon. Princeton, New Jersey, 1970. Princeton University Press, 318.

dés foglalkoztatta. Ő magukban az eseményekben látott rendszert, Bolingbroke *Levelek a történelem tanulmányozásáról és hasznáról* című 1735-ben keletkezett, de csak 1752-ben kiadott művében a jelen számára leszűrhető tanulságot tette meg az elbeszélés szervező elvének. A század legjelentősebb angol gondolkodója, Hume volt az első, ki megérezte, hogy a feltett kérdésre többféle válasz adható. *Anglia történetének* első, a XVII. századról szóló részében arcképeket próbált rajzolni. A jellem összetettségének, az indítóok és a cselekedet ellentmondásainak gondolata azonban arra készítette, hogy a Tudor-kort tárgyaló részben új alap gondolatot érvényesítsen, melyet a törvényben vélt megtalálni. Mikor azután eljutott a középkorhoz, a jellem és a törvény kölcsönhatására összpontosította figyelmét. Leo Braudy ebből azt a következtetést vonja le, hogy „Hume elbeszélő módszere hibás”, mert „nem beszél eléggé a saját hangján” (87—88). Ez az ítélet azonban megalapozatlan, mert önmagában egyetlen elbeszélő nézőpont sem lehet magasabb vagy alacsonyabb rendű. Hume szenttelen, drámaiatlan, időrendi előadásmódja egyrészt ellenhatást jelent a politikai pártok szócsöveinek elfogult történeteszemléletéhez képest, a körülményeknek és indítóokoknak olyan összetettségét juttatja érvényre, mely Bolingbroke, sőt Voltaire történetírásától is idegen; másrészt tökéletes összhangban van ismeretelméletével, mely a pozitivizmus korai formájaként értelmezhető: „Minden esemény teljesen különálló. Az egyik követi a másikat, de semmiféle összefüggés nem figyelhető meg közöttük. *Érintkeznek, de nem függenek össze egymással*” (*Esszék*).

Noha az *Anglia története* Fielding halála után jelent meg, a nagy regényíró sokat olvasta Hume műveit. Lényegesebb megjegyezni, hogy ugyanazok a kérdések: a részlet, az egyén, az ok, az elbeszélő hang foglalkoztatták, mint filozófus kortársát. A *Joseph Andrews* elsősorban a felszín, a látszat alapján történő arcképrajzolás, a *Jonathan Wild* pedig az egyszerűsítő elvonatkoztatások paródiája: egyszerre cáfolja Richelieu és Richardson általánosítását a Nagy Emberről, illetve a keresztyén Gondviselésről. Hume számára Cromwell a jellem ellentmondásait testesítette meg, Fielding egyszerűen a véletlennek tulajdonítja, azt hogy magasra emelkedett. A *Tom Jones* azután még kegyetlenebbül kipellengérezzi az általánosítást, a „világnak” a személyes felelősség elhárítására szolgáló egyszerűsítéseit, mindazokat, akik Tomot zabigyeréként ítélik meg, tehát skatulyázó, elembertelenítő konvenciókhoz és formulákhoz folyamodnak, mert tehetetlenek a világ változatosságával szemben, nincs érzékük a különös felfogására, nem tudnak közvetlenül válaszolni az emberi helyzetekre. Fielding — a cambridge-i platonikusokhoz hasonlóan — nyitottságot sürget az új tapasztalattal szemben, az okozatiságot a magyarázat eszközeként, s nem a dolgok lényegéből fakadónak tekinti, az empirizmus nevében haszталannak tünteti fel a kategóriákat, tagadja a vonalszerűséget, a dedukciót, a síma felületet, a következetes jellemet. Az *Amelia* című regényben a felvilágosodás jó néhány elképzelése, az éghajlati elmélet és az ember természetes állapota is a hamis általánosítások sorába: a közéleti személyiség, az arisztokrácia, a hadsereg és az Egyház elembertelenedett intézménye mellé kerül céltáblának. Míg a korábbi művekben a véletlen oszlatta semmivé a hiábavalónak tekintett kategóriákat, addig itt maga a véletlen is hamis elvonatkoztatássá válik: Miss Matthews „egyetlen ballépésére” hivatkozik, Booth a Végzet áldozatának nevezi magát; valójában mindketten saját gyengeségüket próbálják utólag elpalástolni. Leo Braudy „viszonylagos kudarcként” (183) ítéli meg Fieldingnek ezt az utolsó regényét, de nem indokolja állítását, holott kézenfekvő az érv: nem meggyőző, ahogyan a történet szerencsés kimenetelt ér, a család és a jog intézménye pozitív színben tűnik fel.

Fielding gondolatmenetét a XVIII. század legnagyobb történésze, Gibbon vitte végig, ő jutott el Hume kérdésfelvetésétől a végső következtetésig. Főműve első három kötetében még gyakran élt a címben foglalthoz hasonló metaforikus értelmezéssel, de a végső három kötetben már leszámolt az efféle könnyű általánosításokkal. *Emlékezéseiből* tudjuk, hogy Gibbon azért hagyott fel a számtan tanulmányozásával, mert attól félt, elméje megszokja a szigorú bizonyítást. Maró gúnnyal írt d'Alembert ötletéről, mely szerint a jelentéktelen tényeket minden évszázad végén meg kellene semmisíteni. *A római birodalom hanyatlása és bukása* utolsó három kötetében a harmadik személyű elbeszélésből az első személyűbe váltott át, azt állítva, hogy a múlt bármely értelmezése nem több kísérletnél, a múltnak a történész ad jelentést, aki nem tolmácsolja, hanem megalkotja a történelmet. Ez a három kötet összegezi a franciánál lényegesen következtelenebb, empirikus hajlamú angol klasszicizmus pozitívista világképét: a szisztematizmus helyett a problematizmus közegében mozog, bizonyosságok helyett lehetőségeket, egyazon jellem helyett különböző szerepeket tár az olvasó elé, feloldatlan vagylagosságokból (pl. „őszinteségből vagy kétszínűségből”, „valódi vagy képzelt összefüggés”) teremti meg önmaga szüntelenül visszatérő stílussajátságát.

E századközépi következetes pozitivizmus felől nézve már Swift és Pope korábbi

pesszimizmus is hamis általánosításnak hat. A romantika voltaképpen a pozitívizmus első és második hulláma közé ékelődik. Hume és Gibbon pozitívizmusa a klasszicizmus módosulásával esik egybe, elején áll a romantikába vezető, többlépcsős folyamatnak, mely Angliában kezdődik el legkorábban és ott a leghosszabb. Fokozatossága a költői gyakorlattal együtt fejlődő művészetelméleten is lemérhető, melynek a gondolat-társítás elmélete áll középpontjában.⁴

Ephraim Chambers 1727-ben kiadott *Cyclopédiájában* ezt a meghatározást olvashatjuk: „Eszmék társításáról beszélünk akkor, ha két vagy több gondolat annyira állandóan és azonnal követi egymást az elmében, hogy az egyik majdnem szükségszerűen előidézi a másikat, függetlenül attól, létezik-e közöttük természetes kapcsolat.”

Hobbes az emberi elme tevékenységei: a képzelet (fancy) és az ítélet közül a társítást az első, a különbségtévést a második megnyilvánulásaként elemezte. Locke ennél sokkal negatívabban értékelte a gondolatársítást — kár, hogy Martin Kallich nem világít rá e tény fejlődéstörténeti jelentőségére: nyilvánvaló, hogy e gondolkodó a születő klasszicizmussal kölcsönhatásban alakította ki lélektani nézeteit. A XVIII. század első évtizedeiben a normativitás jegyében tagadták, illetve átértelmezték a társításokat: Hutchinson a velünk született eszmékkel helyettesítette, Berkeley a természet örök törvényeivel azonosította őket. A 40-es években továbbfejlesztették a róluk szóló elméletet — legtöbbször még mindig a klasszicista stílussal összefüggő világszemlélet és esztétika jegyében. Hume szerint a természetes társítás módjai: a hasonlóság, az okozatiság és az összefüggés az ízlés örök normáit igazolják, Turnbull a társításokban a szokások alapját vélte felismerni, a *Vizsgálódások az emberi étvágnyak és érzelmek eredetéről* (1747) című értekezés ismeretlen szerzője pedig az erkölcsöket vezette vissza a társításokra. Ugyanakkor azonban már továbblépés is történt az asszociációs elmélet szubjektívizálása felé: mind a költői gyakorlatban, Shenstone és Akenside verseiben, mind Hartley *Észrevételek az emberről, helyéről, kötelességéről és reményeiről* (1749) című értekezésében, mely kísérlet a társítás consensus gentium jellegű normatív és szubjektivistá empirikus felfogásának a kibékítésére.

Martin Kallich már az utóbbi értelmezés felbukkanásától számítja a romantikát, tévesen azonosítva a szubjektívizmus általános kategóriáját egy történetileg értelmezendő korszakkal (183, 245). A század második felének asszociációs rendszerei valójában mind a kompromisszumokat kötő klasszicista eklekticizmus jegyében fogantak. Burke 1757-ben a pozitív élvezetet nyújtó szép örök törvényeivel szemben a viszonylagos élvezetet adó fenséges, Beattie (1762) és John Brown (1763) a zene területére szorítja a társítások érvényességének körét, Reynolds nagyhatású előadásaiiban a gótika értékét azért nevezi viszonylagosnak, mert csak annyiban vált ki élményt a befogadóból, hogy a múltat, a lovagkort idézi fel: „az a kép, mely csak egy kornak vagy népnek tetszik, hatását valamely helyi vagy véletlenszerű gondolatársításnak köszönheti.” Alexander Gerard és Henry Home (lord Kames) jut legmesszebb a klasszicista szemlélet megújításában: Gerard az ízlésről szóló értekezésében (1759) azt állítja, hogy a művészet a természet utánzása helyett a természet analógiáját hivatott megteremteni, azaz a natura naturata elvét a natura naturansával cseréli fel —, a lángelmét elemző esszéjében (1774) a képzeletet „a legtávolabbi kapcsolatokat” társításaként határozza meg; Kames pedig a társítás Hume által felfogott módjait a kontraszthatással egészíti ki. A klasszicizáló törekvés azonban még az ő felfogásukban is döntő: a társításokkal azt akarják bizonyítani, hogy a hasznosság mellékjelentése növeli valamely tárgy szépségét, a különböző magasságú klasszicista dikciók szilárd rendszerét a megszokott társításokkal magyarázzák. Sőt, a század végén Thomas Reid nyílt támadást intézett a társítás újabb értelmezői ellen, s a klasszicizmus megalapozott indokára hivatkozva azt állította, hogy az öntudatlan társítások kifejezésével nem születhetik egységes műalkotás. Ezek az önmagukban jogos ellenvetések azonban már nem állíthaták meg a szubjektívizálódás folyamatát. 1790-ben Charles Alison az ízlést elválasztotta az ítélettől és az esztől, a képzeletben jelölte meg egyedüli forrását; az álom és a festőiség kifejezését nevezte a művészet elsődleges feladatának; s az egyéni társításokban kereste az esztétikai hatás lényegét. A képzelet és a művészi befogadás romantikus szemléletéig azonban még minőségi ugrásra volt szükség, hiszen elődjeihez hasonlóan Alison is minduntalan visszalépett a korábbi felfogáshoz, így pl. ítéleteiben a társított eszmék egységességét szabta mércéül. Fölöttébb sajnálatos, hogy Martin Kallich egyszer

⁴ MARTIN KALLICH: *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England. A History of a Psychological Method in English Criticism.* The Hague—Paris, 1970. Mouton, 284.

sem lépi át az angol nyelvterület kereteit, mert a romantikát megteremtő hirtelen és gyors változás legjobban a németeknél figyelhető meg, hol a gondolatátársításoknak az angolok nyomán kialakított értelmezései (Christian Wolff, Anton Josef Dorsch, Moses Mendelssohn, Nudow írásaiban) éles ellentétbe állíthatók a romantikusok álomfelfogásával.

Az asszociációs elmélet két igazán jelentős alkotó műveiben vált művészi gyakorlattá. A költő Christopher Smart *Ének Dávidhoz* című művét Rosetti a XVIII. század „egyetlen egészében nagy” angol költeményének nevezte, a véleményét később Yeats is osztotta. A XVIII. és XIX. század azt tételezte fel, hogy Smartot az örület tette nagy költővé. A XX. században előkerült *Jubilate Agno* alapul szolgál Sophia B. Blaydes állítására, mely szerint a költő életművében nem lehet hirtelen változásról beszélni.⁵ A monográfus azt is bizonyítani szeretné, hogy Smart voltaképpen nem különbözött kortársaitól, de az általa felhozott tényekből éppen az ellenkező következtetésre lehet jutni. A klasszicizmus az eredetiséget, a deizmus a vallási elragadtatást ítélte el, s Smart mindkettőre tudatosan törekedett. A klasszicizmus a változatlan emberi természetre, az ész örök törvényeire vezette vissza a poétika rendszerét, s minden műfajt születésétől fogva véglegesnek tekintett. Smart ezzel szemben szokatlanul hosszú lírai műveket írt, a lírát nem hangnemnek, hanem minőségnek tekintette, s teljesen mellőzte az Augustan-kor uralkodó versformáját, a hősi párverset. Korai verseiben a barokk Milont próbálta utánozni, blank verse-ben írt és sűrűn élt szórendeserével, késleltetéssel, összetett jelzőkkel, zárójelekkel, betűrímekkel és paradoxonnal. A *Jubilate Agno* — melyet Blaydes az *Ének Dávidhoz* első változatának tekint, holott a XVIII. század egyik legeredetibb költeménye — példátlanul szabad társítások sorából építi fel; a héber költészet antifonális szerkezetét valósítja meg, különös hanghatású neologizmusokat használ és Baudelaire macska-jelképének az előzményét teremti meg benne. Kár, hogy a kritikus teljesen siket marad e vers szépségével szemben, melyet hamis nézőpontból azért tart elhibáztattnak, mert gyakran „eltér tárgyatól” (115). Smart századának alighanem legmerészebben kísérletező költője, ezt az *Ének Dávidhoz* bonyolult felépítése, szabadkőműves vonatkozású többértelmű jelképei és anagrammatikus írásmódja is bizonyítja.

A társítások másik nagy művészt, Sterne-t már sokkal korábban felfedezte a szélesebb közönség. Főművének értelmezői azonban többnyire egy helyben topognak. P. O. James kérdésfelvetése: „életrajz-e vagy fikció a *Tristram Shandy*?”⁶ eleve zsákutcába vezet, s így nem meglepő, ha saját értelmezés helyett pusztán már ismert igazságokról értesülünk: Sterne rendkívül olvasott, tudós író, ki a nézőpontot azért helyezte a főszereplőbe, mert tudatos ellenhatásra törekedett Fielding regénytípusával szemben. Az életrajzi megközelítő a történeti poétika szempontjainak a kizárásával éppúgy tanácsaltanul áll szemben magukkal a művekkel, mint az eszmetörténész.

A felvilágosodás második hazájában, Franciaországban a nyelvelmélet töltötte be azt a közvetítő szerepet, melyet a szigetországban a társításokról szóló elképzelés látott el.⁷ XIV. Lajos haláláig a franciák statikusan szemlélték a nyelvet, Isten teremtményeként vettek tudomást róla. Bacon, Locke és Leibniz kezdeményezése nyomán indultak el a nyelv dinamikus, humanizált értelmezésének kialakítói.

Kevesen maradtak meg az eredeti bibliai magyarázatánál — furcsa módon éppen az *Enciklopédia* cikke, „B. E. R. M.” munkája e felfogás egyik kései megfogalmazása. A legtöbben a társadalom létrejöttében látták a nyelv kialakulásának okát, a jelentős gondolkodók közül csak Rousseau-nak volt különvéleménye: ő a szenvedélyben, a társaság élvezetében, a szükségletekben kereste a nyelvteremtő erőt. Condillac és Rousseau a langage d'action-nak, illetve langue naturelle-nek nevezett, gesztusokból és kiáltásokból álló eredeti nyelvet tételezett fel. Rousseau eszmerendszerén belül ez a teljes kijelentést tartalmazó szóból álló természetes nyelv megelőzi a reflexiót, lényegében különbözik a később létrejött ésszerű mesterséges nyelvektől. A felvilágosodás dologközpontú, jellemes észjárásából következik, hogy a nyelvi kifejezést az eszméhez képest mindig utólagosnak tételezi fel, talán Court de Gébelin a ritka kivétel, aki nyelv és gondolat kölcsönhatásáról elmélkedett. „B. E. R. M.” és Rivarol azért helyezte a franciát az összes többi nyelv fölé,

⁵ SOPHIA B. BLAYDES: Christopher Smart as a Poet of His Time. A Re-appraisal. The Hague—Paris, 1966. Mouton, 182.

⁶ OVERTON PHILIP JAMES: The Relation of Tristram Shandy to the Life of Sterne. The Hague—Paris, 1966. Mouton, 174.

⁷ PIERRE JULIARD: Philosophies of Language in Eighteenth-Century France. The Hague—Paris, 1970. Mouton, 111.

mert úgy vélte, ez az egyetlen nyelv, mely a gondolkodás természetes rendjét követi. Voltaképpen ugyanez a dologközpontúság magyarázza Diderot nyelvi elfogultságát is, ki anyanyelvét következetesen tartott szerkezetiért érezte a legmagasabb rendűnek; és ugyanez az eredete a korabeli nyelvszemlélet történetiétlenségének: Condorcet ezért tartotta lehetségesnek egyetemes nyelv létrehozását, La Chappelle ezért vélte mintaszerűnek a változatlan latin nyelvet, nem véve észre, hogy a változás minden élő nyelvnek sajátja.

Általánosan ismert tény, hogy a felvilágosodás és a történetiség viszonya korántsem egyértelmű. Kétségtelen, hogy a *fejlődés* gondolata ebben a korszakban merült fel. Helvétius és Chevalier de Jaucourt alighanem a történetiséget megsejtve tagadta az egyetemes nyelv lehetőségét. Court de Gébelin hozzáfogott a szöfejtés munkájához, s többen a gaelben keresték minden nyelv őst — jelentékenyen előkészítve Macpherson sikerét. Turgot a nyelv és a társadalmi haladás kölcsönhatását állapította meg, Diderot pedig a nyelv fejlődését körvonalazta. Nem lehet kétséges, hogy a kelet-európai nyelvűjtésnek ők lehettek a végső ösztönzői. Sőt, a franciák már azt a dilemmát is látták, melyet a kis népek sajátjának szokás hinni. A hieroglifa, a kínai jelkép és a latin ábécé összehasonlításakor Condorcet egyazon fejlődés különböző fokairól beszélt, Rousseau viszont mindegyikben sajátos belső logikát, annak a nemzetjellemnek a tükröződését látta, melynek nem szabad csorbát szenvednie. A nemzeti nyelv sajátosságát már Frain du Tremblay *Értekezés a nyelvekről* (1707) című munkájában az éghajlattól származtatta, Rousseau szerint azonban ez a kapcsolat már az emberi szenvedélyek mélyebb értelmű áttételével érvényesül. Az ő fogékonysága különböző nyelvek más és más erőnye iránt éles ellentétben áll Voltaire, sőt Diderot öntelt elfogultságával, kik a franciát azért tartották a legmagasabb rendű nyelvnek, mert a legtöbb jó írórt adta, illetve a legjobban megfelel a tudományos kifejtésnek. Nagy kár, hogy Pierre Juliard csak a kapcsolatot látja e franciák és a Sturm und Drang nyelvelmélete között, azt a minőségi ugrást egyáltalán nem, melyet Herder a nyelv és gondolat szétválaszthatatlanságának felismerésével tett elődeihez képest.

A francia felvilágosodás gondolkodói közül még a filozófiai és művészi tekintetben egyaránt legnagyobb R o u s s e a u is a romantikus nyelvszemlélettel élesen szemben álló eszköztelen kifejezés révületében élt. Pedig lételméletében kétségkívül ő előzte meg legjobban a romantikát, éppen ezért a századvég irodalmának tanulmányozása elképzelhetetlen az ő beható ismerete nélkül. Jean Starobinski⁸ és R. D. Masters⁹ magas szinten mutatott példát arra, hogyan lehet Rousseau tevékenységét két ellentétes irányból megközelíteni. Starobinski a genfi iskola szelleméhez híven állandóan az egész életműre figyel, azt a létértelmezést próbálja körülírni, mely Rousseau műveit általában jellemzi. Masters viszont egyes művek immanens szerkezetét elemzi. A svájci kutató a művészre, az amerikai a bölcselőre irányítja figyelmét, de könnyű belátni, hogy a módszerek és a célkitűzések fordított párosítása is elképzelhető lenne.

Rousseau létértelmezésének egy ellentét képezi a magját, melynek egyik oldalán az azonosság, a szétfeszíthetetlen egység, a másikon a lét és a lényeg, az ember és a természet kettéválása szerepel. Jelenleg a különválásokkal jellemezhető mesterséges állapotban vagyunk — mondja Rousseau. A teljes azonosság természetes állapotát hol a múltba, hol a jövőbe helyezi. Nem a primitívizmus apostola, mert a természetes állapot számára nem több munkahipotézisnél. Hogyan idegenedett el a lét a lényegtől és hogyan valósíthatnánk meg a természetes állapot magasabb formáját? E kérdésre Rousseau különböző válaszokat ad: *A magányos sétáló álmodozásaiban* az önmagunkba visszatérést, az *Émile*-ben az egyéni nevelést, a *Társadalmi szerződésben* az egész társadalom gyökeres átalakítását javasolja, egyszerre adva ösztönzést Kierkegaard-nak, Kantnak és Marxnak. Összegeyzethetők-e, rendszerre alkotnak-e az eltérő feleletek Rousseau munkásságában? Starobinski nem ad egyértelműen tagadó választ, de elsősorban az érdeklí, hogy Rousseau hatása különböző irányokba mutat. A genfi iskola felfogásának megfelelően nem tesz műfaji megkülönböztetést az életművön belül, s ez a nagy általánosságban vitatható álláspont Rousseau esetében bizonyos mértékig indokoltnak hat. Egy dolgot azonban feltétlenül hiányolnunk kell: érthetetlen, miért nem utal az általa leírt létértelmezés párhuzamosságára a platonikus világszemlélettel.

⁸ JEAN STAROBINSKI: Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle suivi de sept essais sur Rousseau. Paris, 1971. Gallimard, 457.

⁹ ROGER D. MASTERS: The Political Philosophy of Rousseau. Princeton, New Jersey, 1968. Princeton University Press, 464.

Masters könyvében éppen arra a kérdésre válaszol, melyet Starobinski lényegtelennek vél Rousseau műveinek esztétikai értékelése szempontjából. „Az első, az egyenlőségről és a nevelésről szóló értekezés megbonthatatlan egységet alkot” — a genfi bölcselő ezt írta 1762-ben Malessherbes-nek. E három mű tehát összefüggő politikai rendszer kifejtése, s a genfi kézirat, illetve annak végleges változata. A *Társadalmi szerződés* e rendszer egyik részletének további kidolgozása. Az öt mű részletes elemzése után kerülhet sor a bennük kifejtett rendszer mai érvényességének a megállapítására. Az a tény, hogy erre a végkövetkeztetésre egyáltalán szükség van, Rousseau rendszerének a mélységét bizonyítja.

A vidéki életforma és a kis államok térhódítása; a piacra termelés, a munkamegosztás, a pénzhasználat eltörlése; a nemzeti sajtóságok egyre teljesebb kibontakozása: röviden így összegezhetők az *Émile*-ben a jövő társadalmáról kifejtett nézetek. Tény, hogy e tanregény megjelenése óta eltelt két évszázad nem közeledett, hanem éppen távolodott ezektől az eszményektől, a felvilágosodás többi gondolkodóját igazolta, akik Rousseauval ellentétes felfogást vallottak. Mi több, a természettudomány teljesen megeafolta azt a feltételezést, mely szerint az anyag természetes állapotára a nyugalom jellemző. Az egyenlőtleneségről szóló értekezésnek előremutató és múlhatatlan érdeme, hogy az embert hosszú fejlődés eredményeként határozza meg. Többi lényeges megállapítását azonban mai szemmel túlhaladottnak kell minősíteni. Nem állítható, hogy az önszeretet (amour de soi) megelőzte volna az önimádatot (amour-propre), mert nincs elégséges alap arra, hogy e kettőt szembeállítsuk egymással. A társadalmi szerződés és a tulajdon alighanem korábban jelent meg, mint ő hitte, a szánalom és a szabadság pedig nem tekinthető az embert kezdettől fogva jellemző lényegnek. Általában véve a tudomány újabb eredményeiből azt sejtethetjük, hogy a vad és civilizált élet között nem lehet ugrásszerű, hirtelen változást feltételezni. A vezető köré csoportosuló, hordában élő emberszabású majmok élete cáfolja az ember természetes szabadságáról szóló elképzelést, melyet Rousseau az ember önellátó alaptermészetével próbált hitelesíteni. Diderotnak volt igaza, mikor eleve közösségi természetűnek nevezte az embert. Az erkölcsi szabadság tétele is semmissé válik, mert a természetes vallás fikciójára épült. Végül a közakarát sem tekinthető a politikai szabadság feltétlen biztosítékának, mert könnyen vissza lehet vele élni. Végkövetkeztésként tehát azt lehet megállapítani, hogy az első dijoni értekezés Rousseau legidősebb műve, mert írója előre megsejti a tudomány és a technika korlátlan fejlődését és azt, hogy ez a fejlődés majd új, s egyszersmind bonyolult társadalmi és erkölcsi kérdéseket vet fel.

Rousseau sajátos, a művészet és a tudomány határán elfoglalt helyzetéből következő, hogy tudományosan elavult megállapításai a művészet fontos ösztönzőivé válhattak. A romantikára mégis elsősorban azáltal tett mély hatást, hogy az *elidegenedésről* adott maradandó tudományos elemzését a széppróza nyelvére is le tudta fordítani. Éppen ezért érthetetlen, hogy Deric Regin nem ír Rousseau-ról az elidegenedést tárgyaló dolgozatában.¹⁰

Amennyiben a kultúra szintézis, az elidegenedés nem más, mint e szintézisnek a megvalósulatlanlansága. A XVIII. század második felében sajátos történeti helyzetként jelenik meg Európában. Az ipari forradalom, a nagy francia forradalom és a romantika kétségkívül összefügg az elidegenedésnek ezzel a történetileg konkrét formájával. A *Welt-schmerz*, a *spleen* és az *ennui*, a vándor, a múltba helyezett Arcadia vagy a jövőbe képzelt Utopia témája az elidegenedés megnyilvánulási formái a romantikus szépirodalomban. Mindegyiknek olyan feladatlan ellentét képezi alapját, mely például az egyén és a tömeg, az eszköz és a cél, a rész és az egész, a minőség és a mennyiség között támadhat. Regin Schillert nevezi meg az elidegenedés gondolatának első kifejezőjeként, holott Rousseau mellett korábbi angol példákra is hivatkozhatott volna: Goldsmith-re és Crabbe-re, akik a régi angol vidék eltűnésében az ember és a természet elidegenedését látták, vagy Smartra és Cowper-ra, kik verseikben az én és a nem-én elidegenedését fejezték ki. Maga a megjelölés (die Entäußerung) először Fichténéél olvasható, de az elidegenedés forrására — a marxista szakirodalom ismert megállapítása szerint — Hegel mutatott rá. A munka során az emberi tudat eltárgyasul, az én elidegeníti (entäußert) önmagát — röviden, nagyon summásan így összegezhető Hegel tétele. Marx azután felismerte, hogy a tárgyasulás, nem vezet okvetlenül elidegenedéshez, csak a kapitalizmusban ki-szákmányolt dolgozó esetében, aki nem képes a tárgyasulást pozitív formájára, nincs módja, hogy egyéniségét kifejezze (das Sich-zum-Dinge machen) (äußeren) a társada-

¹⁰ DERIC REGIN: Sources of Cultural Estrangement. The Hague—Paris, 1969. Mouton, 157.

lomban. Az elidegenedés megszüntetése tehát csak a kizsákmányolt fizikai vagy szellemi dolgozó rehabilitációjával (Aneignung) lehetséges, melyhez forradalomra van szükség.

Az elidegenedés marxi értelmezése már a romantika korszakán is túlzot, s itt pusztán összehasonlítási alapként utaltunk rá. Marx már a megoldást kereste az elidegenedés megszüntetésére, a kései XVIII. század gondolkodói és művészei még csak a nosztalgikus antikapitalizmus szószólói voltak, a jelenből visszafelé tekintettek. Talán Goethe volt az egyetlen kivétel, aki a *Faustban* az érzékek és az eszme feloldhatatlan ellentétének dialektikus meghaladását tűzte ki célul hőse elé, a költészetben valósítva meg a felvilágosodás dialektikus bírálóit, melyet Kant és Hegel a bölcsélet területén dolgozott ki. A marxista kutatók eddig elsősorban a tézisként szemlélfelvilágosodással és a dialektika szintézisével foglalkoztak, némiképp elhanyagolva a romantika ellentézését, holott az elidegenedés nosztalgikus felfogásában sok jogos ellenvetés rejlik a felvilágosodás korának olykor túlságosan derülátó, egyenes vonalú fejlődésképzetével szemben. A korai Lukács kutatásai nyomán járó Lucien Goldmann felvilágosodás-tanulmányainak¹¹ elsősorban az a jelentősége, hogy felhívták a figyelmet a romantika mélyebb történeti elemzésére.

Az a romantikus *esztétikához* vezető folyamat, mely Angliában már 1740 körül elindult, a többi nyugat-európai országban tulajdonképpen csak a Sturm und Dranggal vette kezdetét.¹² Winckelmann 1755-ben kiadott *Gondolatok a görög munkák festői és szobrászi utánzásáról*. c munkájában még a későn jelentkező német klasszicizmus nevében a rokokó ellen, a világos körvonalakat használó művészet nevében lépett fel, *Az antik művészet története* (1764) c. könyvében pedig a természettel szembeállított, eszményi és időtlen szépség normáját hirdette. Igaz, a német vagy az olasz klasszicizmus még az angolnál is ellentmondásosabb volt: Winckelmann és Lessing pl. a *Laokoónt* vélte a klasszikus művészet csúcának, s Piranesi *A római építészet nagyszerűségéről* (1761–62) szólva Giotto szépségeiről is szót ejtett. A fejlődés azonban lassan indult meg, s tele megtorpanással. Az ut pictura poesis elvét már Lessing is elutasította a *Laokoóban* (1766), az uralkodó véleményt azonban nem ő, hanem a régi elvhez ragaszkodó Gessner és Diderot képviselte (*Levél Füssli úrhoz a tájképfestészetéről* 1770, *Aforizmák a festészetéről* 1776–81). Diderot a didaxis jegyében Vernet és Greuze képeit értékesebbnek tartotta Boucher festményeinél, és a francia felvilágosodás dologközpontú szemléletének megfelelően a képet a valóság áttélel nélküli tükrözésének vélte, joggal váltva ki utóbb Goethe heves ellenérzéseit (*Diderot értekezése a festészetéről*, 1799). Az angol vélemények közül a szárazföldön, szinte mindenki a konzervatív Reynolds felfogását tette magáévá, aki 1769–70-ben megjelent *Előadásai*ban a művészet taníthatóságát állította.

Rousseau példája azonban félreérthetetlenül mutatja, hogy a felvilágosodás belső fejlődésével előkészítette a romantikát. Az ő kultúraellenessége ösztönözte azokat, kik cáfolni kezdték a művészi szabályok érvényességét, sőt a beavatatlan ítéletére bízták a műalkotások értékelését (pl. Jean-Étienne Liotard: *Értekezés a festészet alapelveiről és szabályairól*, 1781.) Az angolok után a németek is felfedezték a gótikát, és ők vették át a szerves forma, a természet tevékenységeit utánzó művészet gondolatát is Youngtól (*Észrevételek az eredeti alkotásról*, 1759). Goethe már e natura naturans elv és a nemzetjellel legintenzívebb kifejezéseként becsülte a gótikát a legmagasabbra (*A német építészetéről*, 1773). A Sturm und Drang sorra megcáfolta Winckelmann tételeit. „Minden forma egyéni, elvont forma nem létezik” — olvashatjuk Heinse naplójában, ki Rubens barokk kompozícióit a festészet csúcának minősítette, s a gótikus székesegyházat a görög templom, a festészetet a szobrászat fölé helyezte.

A Sturm und Drang azonban korántsem vezetett megtorpanás nélkül a romantikába. A francia forradalom paradox módon nem az új művészet diadalát, hanem a régi visszatérését hozta. Kant *Az ítélőerő kritikájában* (1790) továbbfejlesztette a fenségesről szóló korábbi — jórészt angol — véleményeket, de a klasszicizmus egyik alapkövetelményének megfelelően a vonalszerűségben, és nem a festőiségben határozta meg a művészet célját. 1793-ban megszüntették a francia Akadémiát, de utódja, az Institut National semmivel sem lett kevésbé maradi. A forradalom elhatározta a gótikus épületek lerombolását, és csak bukása akadályozta meg abban, hogy tervét maradéktalanul végrehajtsa. A történetiség gondolatát alighanem legkésőbb alkalmazták a művészetre, Runge

¹¹ LUCIEN GOLDMANN: Structures mentales et création culturelle. Paris, 1970. Éditions Anthropos, 490.

¹² LORENZ EITNER (szerk.): Neoclassicism and Romanticism 1750–1850. Sources and Documents. Volume I Enlightenment/Revolution. Englewood Cliffs, New Jersey, 1970. Prentice-Hall, 165.

1802-ben írott levelében tett megállapítása („A különböző korok művészete arra tanít bennünket, hogy az emberiség változik és egy letűnt kor sosem tér vissza”, 145.) igen korainak számít.

A romantikát közvetlenül megelőző visszatörpanás a német és a francia kultúra mellett az angolban is megfigyelhető, mindenekezlőtt Blake munkásságában, ki a szimbolikus művészet korai felfedezése után mind elméletben, mind gyakorlatban visszatért az allegorikus kifejezőmódoz. Kathleen Raine nagyméretű monográfiájából¹³ azt a következtetést szűrhetjük le, hogy Blake a tágabbban, eklektikusabban értelmezett kulturális hagyomány védelmében lépett fel közvetlenül a romantikusok előtt, akik vég-eredményben szabadulni akartak a kulturális hagyománytól. Első kötetében, a *Költői vázlatokban* (1769—78) Gray, Percy, Ossian és Chatterton módján tett kísérletet régi stílusok utánzására, a *Tiriel* (1789 körüli) címszereplőjében egyszerre próbálta felidézni az ótestamentumi Jehova, Zeus, Oidipusz, Lear és a miltoni Sátán alakját, *The könyvnek* (1789) megírásakor Spenser eposzából, *A tündérkirálynőből*, Shakespeare XV. szonettjéből és Johnson *Rasselas*-ból merített ösztönzést, *Az elveszett és megtalált kislányban* (1789 körül) Perszephóné és Démétér, a *Vala vagy A négy Zoa* (1795—1804) c. próféciában Amor és Psyche történetét költötte át, *A tapasztalat énekeinek* (1789—94) részét képező *Bevezetésben* és *A Föld válaszában*, az *Ahania könyvében* (1795) és az *Albion lányainak víziójában* (1793) a hősnőt Juno és Szűz Mária tulajdonságaival ruházta fel. Egész életművében mozgatóerő tehát a korábbi művek tudatos utánzásának klasszicista eszménye, bár a követett példák köre egyre szélesebb.

Blake első jelentős lírai kötete, *Az ártatlanság énekei* (1789) és első hosszabb elbeszélő műve, a *Tiriel* Swedenborg hatását mutatja. Ezután a költő Thomas Taylornak, a XVIII. századi újplatonikusnak, majd az alkímistáknak, Paracelsusnak és Boehmének a könyveit olvassa. A *The könyve* arról tanúskodik, hogy Blake mélyen átélte az újplatonizmus és az alkímista világszemlélet dilemmáját. Egész későbbi tevékenységének értelmezése azon múlik, e két szellemi ösztönzés közül melyiknek a győzelmét állapítjuk meg. Ez az a pont, hol Kathleen Raine álláspontját nem osztjuk. Ő úgy látja, végül is Blake az alkímisták monizmusát részesítette előnyben, igaz, „némileg habozva” (I. 100.). Kathleen Raine egyrészt nem veszi tekintetbe, hogy a *Menny és pokol házassága* (1790—93 körül) c. traktátus szerzője nem pusztán átveszi az alkímisták monizmusát, hanem azt továbbfejlesztve, költőileg megfogalmazza a dialektikát. E rendkívül merész kezdeményezéshez képest — melyhez fogható Goethénél is csak később lehet találni — a további művekben, az életmű mintegy kétharmad részében Blake a Taylor által képviselt, a XVII. század végi cambridge-i iskolánál mind Plátón és Plotinosz tanításaihoz, mind az ortodox kereszténységhez sokkal közelebb álló újplatonizmust fordította le a költészet nyelvére. A három legnagyobb méretű profétikus könyv, a *Vala*, a *Milton* (1804—1808) és a *Jerusalem* (1804—20), valamint Blake legszebb festménye, *Az idő és a tér tengere* (1821) e világképet oly módon fejezi ki, hogy a bennük felépített rendszer alapján a korábbi művek többsége is átértelmezhető. Blake létértelmezése szerint az ember a születéskor az időtlenségből, Oothoon istenség rugalmas, kiterjedésre és összehúzódásra képes dinamikus idejéből és teréből, a gyerekekkel vagy báránnyal jelképezett ártatlanságból az önmegtágadás, Jézus és az allegóriával társított képzelet világából a lélek és a test, ember és természet szétválaszthatatlan egységét jelentő lényegből a bölcsesség, azaz Enitharmon (Luna) kapuját maga mögött hagyva a bűnbeesést jelentő születéssel jut a végességbe, Bromion istennek, tehát a mozdulatlan időnek és térnek, a tigrissel jelképezett tapasztalatnak, a személyiségnek, a Sátánnak, a naturalisztikus művészetnek, Descartes, Newton, Locke és a deisták nézeteinek, az Urizen istenben testet öltött pozitívizmusnak és mechanikus materializmusnak, az emlékezetnek a birodalmába, a látszatvilágba, hol a lényeg elidegenedett a léttől, a lélek a testtől, s az ipari forradalom következtében az ember kibékíthetetlen ellentétbe került a természettel. Rousseau-hoz hasonlóan Blake is továbbmegy e szembeállítás, de ő a svájci gondolkodóval ellentétben beéri a keresztény újplatonizmus már kész válaszával: a halálkor az ember Urthona (Los, azaz Sol) kapuján belépve visszatér eredeti állapotába.

Kathleen Raine több ízben utal rá, hogy Blake világképe hasonlóságot mutat az indiai filozófiával és Teilhard de Chardin rendszerével, de jelzéseit nem követi bővebb kifejtés. Történeti helyét keresve el kell ismernünk, hogy Blake számos tekintetben jogosan bírálta a felvilágosodás gondolkodóit. A klasszicizmus eszmei hátterét szolgáló deizmussal szembehelyezkedett: a teremtést energiaként, s nem eredményként fogta fel.

¹³ KATHLEEN RAINE: *Blake and Tradition*. Princeton, New Jersey, 1968. Princeton University Press, XXXII + 428 + 367.

Másrészt viszont a romantikától is elvezető utat járt: a történelem helyett a mitológia közegében gondolkozott, a klasszicistákhoz hasonlóan örök törvényszerűségeket keresett, igaz nem az emberi lét, hanem a transzcendencia szintjén. „A hibát létrehozzák, az igazság örökkévaló” — írta *Az utolsó ítélet látomásában* (1810).

A közfelfogás szerint a klasszicizmus még akkor is tartotta magát a *kritikában*, mikor a költészetben a r o m a n t i k a már uralkodóvá lett. Ez igaz is — bizonyosság rá Anglia példája, hol a XIX. század első két évtizedében a nagyszámú és általában jól képzett bírálók többsége a legnagyobb klasszicista kritikusként, Johnson tanítványának vallotta magát.¹⁴ Néhány esetben ez igen negatív eredményre vezetett: *A vén tengerész balladáját* értetlenül fogadták, s kevéssé figyeltek fel Keats ódáira. Csak maradiságnak tekinthető az, ahogyan Byron és Shelley-t, Leigh Huntot politikai szempontból támadták. Míg azonban a későbbi romantikus bírálók tévedései többnyire személyes elfogultságból eredtek, addig e kései klasszicista bírálókat koncepciózus tévedések jellemezték, s az egységes szempontrendszer több ízben indokolt és lényeges ellenvetésekhez segítette őket. A XIX. század első két évtizedében még jelentős műveket alkotó késő klasszicista epikus, George Crabbe műveinek szentenciaszerűségében joggal méltatták a nyelvi sűrítést, mely a romantikusok műveiből hiányzott. Történetietlen szemléletre vallott az, hogy elítélték a költői nyelv megújítását, de a tisztátlan dikció elmarasztalásában volt igazság: Shelley homályos elvonatkoztatásait, talányosságát például az utókor is kárhóztatja. Sőt, akkor is igazuk volt a konzervatív bírálóknak, amikor Crabbe-ot nevezték az elbeszélő költészet egyetlen sikeres művelőjének, a romantikusokat lírájukért magasztalták, tejedelmesebb elbeszélő műveiket szép részletek férceteleinek, színpadi műveiket drámaiatlannak minősítették. Elemzésük olykor a világgép szintjén sem merült ki előítéletben: Shelley társadalombírálatát jogosnak ítélték, de a jövőre vonatkozó profeciáiról megállapították, hogy rendkívül általánosak.

Az 1810-es évek végére azután a romantikus költészet is életre hívta a maga kritikai megfelelőjét, melyet mai szemmel az impresszionista bírálat első történeti formájának neveznénk. A két kritikai módszer képviselői 1820 körül csaptak össze. Ekkor jelentek meg a romantikus kritika úttörőjének, Hazlittnek a főművei. A Johnson elveivel ragaszkodó bírálók kifogásolták bennük a felépítés hiányát, a kifejtést helyettesítő metaforákat, a bizonyítást kizorító szabad társításokat, a teljes kategóriaszegénységet. William Taylor így jellemezte Hazlitt esszéit: „hiányzik a módszer, a cél; az *anyag* összetartozása: úgy fog hozzá az íráshoz, hogy nem tudja milyen irányban is akar haladni . . . Nem elég egy témát választani, s »köröskörül írni róla«, sodrásra, szándékra, végső következtetésre, célra van szükség.” A küzdelem az élményszerű, szépirói teljesítményre törekvő romantikusok javára dőlt el, s ezt a mából visszatekintve nem mondanók üdvösné a kritika későbbi fejlődésére nézve.

A romantikus *világkép* lényegének meghatározására már sokan tettek kísérletet. Ayn Rand egészében felületes és kusza szerteágazó könyvében¹⁵ Rousseau gondolatát felelevenítve próbálta azonosítani a romantikus világszemlélet alapját. Szerinte a romantika végletesen érték-központú irodalmat hozott létre, és olyan embernek az eszményét állította fel, aki mind léte, mind tudata fölött rendelkezik az akaratával. Ezt az értelmezést legalábbis avval kell kiegészíteni, hogy a romantika elválaszthatatlan a *történetfilozófiai* élménytől. Hölderlin és Hegel szoros együttműködésben hozta létre eredeti költészetét, illetve teleológikus történetfilozófiáját; a felvilágosodás romantikus és dialektikus bírálatát körülbelül egyidőben született meg — mindkettőt a francia forradalom segítette hozzá a kibontakozáshoz —, s kapcsolatuk mindvégig érezhető volt: a romantika akkor veszített hatóerejéből, mikor Hegel rendszerét továbbfejlesztették, illetve érvénytelennek minősítették. Kant — ki a történelemről úgy vélekedett, mint vég nélküli Sollenről — még innen van a romantika előtti vízvonalon. Hegel rendszerében azonban nemcsak a korábbi történetfelfogásokhoz képest jelent ugrásszerű változást, hanem a későbbi értelmezésektől is lényegesen különbözik. Ami nála a történelem végeként¹⁶ szerepel, az Marxnál a történelem előttit befejező és a valódi történelmet megnyitó proletárforradalomnak fog megfelelni. Az 1848-as forradalmak bukása után megváltozott történeti helyzetben, Bismarck reakciós Németországában Nietzsche azután arra a követ-

¹⁴ JOHN O. HAYDEN: *The Romantic Reviewers 1802–1824*. Chicago, 1969. The University of Chicago Press, 330.

¹⁵ AYN RAND: *The Romantic Manifesto. A Philosophy of Literature*. New York-Cleveland, 1969. The World Publishing Company, 201.

¹⁶ HENRI LEFEBVRE: *Fin de l'Histoire. Épilogomènes*. Paris, 1970. Les Éditions de Minuit, 232.

keztetésre jut, melyet Henri Lefebvre így összegez: „A historizmus, a történeti ismeretek inflációja felborítja, lejárhatja a történelmet.” (72.) A Nietzsche által jelzett három út közül az első a történelmet kiiktató pozitívizmus, a harmadik a történelmet megállítani akaró fasizmus útja, a közbülső pedig a történelem paródiája: „A kapitalizmusban . . . a történelem olyan jellé, jelentéssé sorvad, mely kicserélhető, eladható, fogyasztható.” (165.)

Lefebvre szerint az egymással ellentétes irányban haladó Marx és Nietzsche kez-
Netben egyaránt Hegeltől merített ösztönzést. A francia szerző nem utal arra, hogy
dictsche elsősorban Schopenhauer közvetítésével kapcsolódott Hegelhez, Schopen-
hauer rendszere pedig ellenhatásként jött létre a Hegeléhez képest: csak a felépítésük
hasonló, a végkövetkeztetés szöges ellentétben áll egymással. Annyi azonban bizonyos,
hogy Hegel két korszak határán áll: a történelem végességének, finalitásának, betetőző-
désének a rendszerszerű kifejtésével lezárta a történelem XVIII. századi értelmezőinek
kérdésfeltevését, ugyanakkor kiindulópontot adott a XIX. századi történetfilozófiák szá-
mára. Az, aki a XVIII. századi irodalom filozófiai vetületét történeti folyamatként vizs-
gálja, Hegelt tekintheti viszonyítási alapnak, mellyel korszakát a következmények-
hez kapcsolja.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A német felvilágosodás-kutatás újabb fejleményei

Mehring óta a német irodalomtörténet-írás és irodalomszemlélet — némileg vulga-
rizálva — két szemben álló nézetet vall a XVIII. századi német irodalmat, sőt általában
a kultúrát és a művészeteket illetően. Az egyik irányzat a marxista történetírás dialek-
tikus materialista világnézeti-elvi-módszertani alapján állva kerül szembe a másik,
többféleképpen differenciálható — nem-marxista, polgári történetírással. E megkülön-
bötöttség azonban csak a lényegi alapállást illeti, s korántsem jelenti azt, hogy a német
marxista irodalomtörténet-írásban magán belül ne folynának viták, ne lennének nézetel-
terések. A polgári és a marxista irodalomtudomány vitájára nemcsak szemléletbeli-
világnézeti eltérések adnak okot, hanem magának az irodalmi-művészeti anyagnak bo-
nyolult, sokféleképpen interpretálható volta, és részben ez az oka a marxizmuson belüli
— részletkérdéseket érintő — polémiáknak is.

A felvilágosodás irodalma

Már a periodizálás, a korszakhatárok megállapítása, hogy mely irányzatok, isko-
lák, áramlatok és alkotók tartoznak a XVIII. századi kutatások köréhez, veti fel az első
vitakérdést. Mikor és kikkel kezdődik a német irodalom „nagy százada”, milyen világ-
kép, filozófia, életvitel és érzelmvilág, ízlés és igény a jellemzője ennek a korszaknak?
Mikor és kikkel zárul e periódus, hol keresendők előzményei és továbbélése? A szakiro-
dalom általában — néhány kivételtől eltekintve (pl. W. Krauss: *Über die Konstellation
der deutschen Aufklärung* c. tanulmánya, a *Studien zur deutschen und französischen Aufklä-
rung*, 1963. c. kötetben) — a felvilágosodás kori kutatásokat az 1740—50-es évekkel
kezdi. A kutatás, kevesebb biztonsággal bár, de a korszakot nagyjából a XIX. század
első évtizedével zárja. E bizonytalanság forrása egyszerű, minden valószínűség szerint
Goethe korszakokat és stílusokat magába ölelő, időben és térben egyaránt nagy terjedelmű
életműve. Másrészt még mindig viták tárgya Hölderlin munkásságának hovatartozása.
Az NDK irodalomtörténései többnyire még a klasszikus korszakhoz sorolják, de még az
ő felfogásuk között is van eltérés. Így szerepel együtt aztán az 1965-ben megjelent
Deutsche Literaturgeschichte in einem Band c. kötetben a „Klasszikus realizmus” fejezet-
cím alatt Hölderlin Herderrel, Schillerrel és a forradalmi demokratákkal. Az *Erläuterun-
gen zur klassischen deutschen Literatur* c. sorozat *Zwischen Klassik und Romantik* c. köte-
tében azonban már korántsem ilyen egyértelműen, Jean Paullal és Heinrich von Kleist-
tel tárgyalják együtt.

A „nagy század” kezdeteinek elhatárolását illető viszonylagos ősszhang a kutatók
között azzal magyarázható, hogy a német irodalom nagy áttörése nem Hallerrel, Hage-
dornnal vagy az anakreontikus költői triásszal és másokkal történik meg. Ők a francia
klasszicizmus költészeti gyakorlataihoz képest nem sok újat hoztak, világképük még
inkább XVII., mint XVIII. századi.