

ERNST ROBERT CURTIUS:

EUROPÄISCHE LITERATUR UND LATEINISCHES MITTELALTER

Bern 1948, 601 lap.

1.

E. R. Curtius, a bonni egyetem professzora, nálunk főleg az újabbkori francia irodalom körébe vágó szellemes tanulmányairól volt ismeretes. 1925-ben magyarul is megjelent *Az új Franciaország irodalmi úttörői* c. kötete. Sokan olvasták Balzac-könyvét is (lényegesen átdolgozott kiadásban 1951-ben tette közzé), az azonban már talán csak a legszűkebb romanista körök számára volt ismeretes, hogy a jeles filológus a 30-as évek eleje óta csaknem állandóan a középkor latin irodalmával, Danteval, a francia, német és spanyol irodalom középkori vonatkozásaival foglalkozik a Zeitschrift für romanische Philologie és a Romanische Forschungen hasábjain. Tanulmányai a középkori irodalom elvi alapjainak tisztázására törekedtek (pl. *Zur Literaturästhetik des Mittelalters* ZRPh, 1938, *Mittelalterliche Literaturtheorien* u. o. 1943) vagy a legtagabb értelemben vett formai elemeket nyomozták (*Dichtung und Rhetorik im Mittelalter*, Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1938, *Beiträge zur Topik der mittelalterlichen Literatur*, K. Strecker- emlékkönyv 1941 stb.). Ezeknek a tanulmányoknak nagyszabású összefoglalása az ismertetésünk tárgyául szolgáló kötet.

Curtius középkori tanulmányainak megkezdésekor (1932) *Deutscher Geist in Gefahr* c. vitairatában szembefordult a német önimádat, a kultúrgyűlölködés, a náciizmus mindjobban terjedő légkörével, s e művének is az a célja, hogy — mint előszavában mondja — »a nyugat-európai tradíció megértéséhez járuljon hozzá«. A középkori irodalom mind alaposabb tanulmányozása állította szembe a szerzőt a szellemtörténeti irány torzításaival is. Az *Europäische Literatur* nem egy helyén metsző élességgel mond bírálatot a nyugati irodalomtudomány nagy részét ma is büvökrében tartó szellemtörténetről. »Egy nemzeti irodalom lényegének magyarázatát valami önállóan működő (»hypostasiert«) nemzeti jellemben (»Nationalpsychologie«) keresni igen kedvelt eljárás Franciaországban, Németországban, Spanyolországban, de minimális tudományos értéke van.« (297. l.). Más összefüggésben így nyilatkozik a szellemtörténetről: »Csütörtököt mondott az irodalomtudomány is mind művészettörténeti, mind szellemtörténeti változatában. Az a könnyelműen rendszereket építő szellemtörténet, amely Németországban az első világháború óta a filológia helyét elfoglalta, a tudomány hanyatlásának egyik jele volt.« (385. l.). Majd lemondólag hozzáteszi: »E hanyatlást talán nem is lehet feltartóztatni...« (u. o.).

Curtius műve a legszigorúbb filológiai módszerekhez való visszatérést hirdeti, természetesen nem a pozitívizmus száraz és öncélú adathalmazása érdekében, hanem az »európai irodalom« összefüggéseinek feltárása céljából. E fogalom — európai irodalom — megvilágításának szenteli a szerző alapvető első fejezetét. Történetiszemlélete Troeltsch Ernővel azonos, aki az európaiság lényegét a historizmusban látja (*Der Historismus und seine Probleme*, 1922): feladatunk elmúlt kultúrák minél tökéletesebb megismerése, hogy belőlük a jövő alapjait teremthessük meg. (»Geschichte durch Geschichte überwinden und die Plattform neuen Schaffens ebnen.«). Mondanunk sem kell, hogy ily módon Curtius történetiszemlélete tökéletesen idealisztikus, s nagyterjedelmű művén keresztül egyetlen egyszer sem tesz kísérletet arra, hogy bármelyik vizsgált irodalmi jelenség társadalmi gyökerét keresse. Hivatkozik, és pedig elismeréssel, H. Pirenne gazdaságtörténeti módszerére, s ennek az általánosabb történeti nyomozásban hajlandó jelentékeny szerepet engedélyezni, az irodalomtudományban azonban nem. Szinte dogmatikus meggyőződéssel vallja az irodalom öncélúságát: »Minden pedagógiától (és politikától!) megtisztított humanizmusra vágyunk, amely csak élvezi a szépséget« — írja egy helyen (253. l.). Történetfelfogása — a troeltschi általános szemléletmódon túl — gyakorlatban Toynbeet követi, az ő kultúrmorfológiáját »korunk történeti gondolkozása legnagyobb teljesítményének« nevezi (14. l.). Ebben persze az is benne van, hogy elismeri a

»teremtő és uralkodó kisebbség« Toynbee által alkotott fogalmát, amelynek mágikus hatalma van a nem-teremtő tömegeken (»magische Macht über die unschöpferischen Massen«). A költészet keletkezését Curtius Bergson nyomán a »fonction fabulatrice« fiziológiai szükségszerűségével magyarázza, a költészet így a vallással azonos gyökérből fakad. Ez a megállapítás persze helyes és igaz, de a következő lépéssel ismét belecsúszik a »szabad játék« fogalmi kátyújába, ami viszont természetes, ha valaki a nép széles rétegeinek költészetteremtő képességét és a költészet osztályharcos jelentőségét tagadja.

Az európai kultúrát egyébként Curtius elsősorban nem térbeli, hanem szellemi egységnek fogja fel, s két nagy részt különböztet meg benne: az antik-földközítengeri és a modern-nyugati kultúrát. Az utóbbi az előbbinek Toynbee értelmében vett leány-kultúrája. Az európai irodalom huszonhat százados egysége Homerosztól Goetheig tart. Ez az egység azonban csak a klasszikus kultúra felől látható meg, s európainak csak akkor nevezheti magát az ember, ha előbb »civis Romanus« volt, azaz ha beható tanulmányok révén polgárjogot szerzett minden kor művelődésében Homerosztól Goetheig (20. l.). Az antik kultúra közvetítésében az európai szellemi folytonosság fenntartásában döntő jelentősége van a középkornak, ezért kell a modern irodalomtudományi vizsgálódásnak erre a sötét pontra irányulnia. Az ilyen vizsgálódások fogják megértetni a modern nemzeti irodalmak számos jelenségét, s teszik lehetővé az irodalom autonóm, más művészeti ágakétól teljesen különböző fejlődésének felismerését. Az így felfogott európai irodalom kutatóformája nem lehet a szokott irodalomtörténeti módszer, amely egy koron belül minden jelenséget leltárszerűen számba vesz, hanem csak a legkülönbözőbb korok és — persze csak a »nyugati« kultúrán belül! — a legkülönbözőbb nemzetek hasonló irodalmi jelenségeinek analitikus vizsgálata s a kontinuitás megállapítása: Homeros ott van Vergiliusban, Vergilius Danteban, Plutarchos és Seneca Shakespeareben, Shakespeare Goethe *Götz*-ében, Euripides Racine és Goethe *Iphigenia*-jában, az *Ezeregy éjszaka* és Calderón Hofmannsthalban, az *Odysseia* Joyceban stb. (23. l.).

Az antik és modern világ között egyébként — folyik tovább Curtius gondolatmenete — nem az »utóélet«, a »továbbélés« vagy az »örökség« kapcsolata van, hanem a legszorosabb egybenövés, kontinuitás viszonya: a modern európai művelődést minden ízében antik hagyomány, jog- és államelmélet, bölselet és művészet hatja át, ezektől kapja teltségét, fejlettségét és mozgékonytát — mondja egy Troeltsch-idézetre hivatkozva (27. l.). Az antik kultúra lényege a 18. század végéig sohasem ment tönkre, csak a 19. században kezdődik el a rombolás, amely a 20. századra katasztrofális formákat ölt (28. l.).

Maga a »latin középkor« Nagy Károly idejére alakul ki teljesen, s virágzását a 12—13. században éri el. Kisugárzási köre a norvég északig és Palesztináig ér el, s amellett, hogy megtermékenyíti a mindenütt fellendülő népnyelvű irodalmakat, maga is annyira életképes, hogy a vulgáris nyelvek nagy költői alkotásait latinra fordítják. A *Carmen de prodicione Guegonis* c. 13. századi költemény pl. a *Chanson de Roland* rövidített átdolgozása. A humanizmus és a 17. század szinte még erősebb Európá latinítását, Spanyolországban pedig — amelynek nem volt igazi humanizmusa, sem reformációja —, a középkori latin irodalom él tovább a nemzeti nyelvű irodalomban is.

Ami most már a középkori *latinitas* térbeli kereteit, a *Romaniát* illeti, az Itálián kívül Franciaországot, Spanyolországot, Németországot és Angliát jelenti: az utóbbi kettő már különleges jelleggel. Németország jóformán csak kap, de nem sugároz ki. Anglia pedig zárt világ, melynek latin jellege néha igen erős, máskor elhalványul.

Igyekeztünk nagyon röviden, de lehetőséghez képest híven összefoglalni Curtius monográfiájának két első fejezetét, hogy bemutassuk a mű eszmei alapvetését. Azonnal feltűnik rajta, hogy az »európai irodalom«, a »latinság« fogalmi menynyire szembekerülnek mindazzal, ami igazán modern, ami 19—20. századi. A szerző a modern irodalomban — nagy értékeinek több ízben történő hangsúlyozása ellenére is — hanyatlási terméket lát, s a polgári kultúra legnagyobb teljesítményeiben az európai tradíció rombolását szemléli. Nem mindennapi érdekesség ez Balzac kutatójánál, A. Gide és M. Proust németországi úttörőjénél. Az újabb német irodalom elvetésében annyira megy a szerző, hogy azonosítja magát Hofmannsthal kijelentésével: »Wir haben keine neuere Literatur. Wir haben Goethe und Ansätze.« Grillparzer, Lenau, Heine, Hebbel, R. Wagner, G. Keller, C. F. Meyer, G. Hauptmann és sokan mások — *nur Ansätze!* Nézetünk szerint azonban baj van az európaiság olyan fogalmával, amelyből a fentiek kívül Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, az orosz csoda (De Vogüé márká, a latin tradíció nagy tisztelője nevezte így!), Ibsen, Dickens, Thackeray, Mickiewicz, Petőfi, Jókai, Jirásek esnek ki. Ezt a fogalmi zavart nem lehet eltüntetni semminő 19. századi tradíció-hiányra, nemzeti szétdarabolódásra való hivatkozással: ebben az állásfoglalásban nem láthatunk egyebet, mint a »szabad világ« polgárának megriadását, aki védelemért már nem saját polgári múltja dicsőséges emlékeihez fordul, hanem a »megszentelt« hagyományokba kapaszkodik. Azt persze egy pillanatig sem vitatjuk, hogy amit Curtius oly roppant anyagismerettel és szakavatott biztonsággal feltár, az nem közös európai hagyomány, csak azt tartjuk furcsának, — Curtius

gondolatait kihegyezve —, hogy egy németnek Goethen kívül nincs irodalma, egy szovjet mérnök számára Victor Hugo nem európai hagyomány, vagy egy francia tanár számára a *Háború és béke* nem az.

Az európai irodalom fogalmának Curtius-adta meghatározásával még szűkebb értelemben is baj van. Az nyilvánvaló, hogy a skandináv észak vagy Közép-Európa keleti része (elsősorban a cseh, lengyel, magyar és horvát területekre gondolunk) nem tartozott a Romania szűkebb köréhez, de amennyire a germán területek odatartoztak, annyira ezek is. Moesia, Pannonia, Dacia az Imperium Romanum provinciái voltak, s jelentékeny részükben a középkori magyar birodalom területévé váltak. A latin egyház térítette meg mind a nyugati szlávokat, mind a magyarságot; frásbeliséget, *literaturát* éppúgy a római egyház kezdeményezett lengyel vagy magyar földön, mint angolszász vagy német területen. A cseh, lengyel vagy a magyar középkor éppoly latin középkor, mint a német vagy a francia, s modern kutatásunk (Győry János, ifj. Horváth János) éppen a 12. századi középlelatin renaissance-ban látja a magyarországi latin irodalom fellendülésének egyik és éppen nem jelentéktelen indítékát (Anonymus!). A magyar vagy a cseh nyelv és a latin viszonya pontosan ugyanazt a problematikát tartalmazza, mint a germán-latin viszony, másfelől pedig kiváló latinistákért mi sem mentünk a szomszédba (a 19. század derekáig!), s nálunk is megtörténhetett volna — persze valamivel később — a rossz casust használó olasz szerzetes tudós kijavítása, mint ahogy Szent Gallenben megtörtént (42. l.).¹ Curtius könyve súlyos fogatkozásának érezzük a kisebb latin hagyományú országok kultúrájának teljes elhanyagolását. Mentsége legfeljebb az lehet, hogy a modern keleteurópai kutatás sem igyekezett eléggé értékeinek nemzetközi bemutatására. Igaz viszont, hogy a régi latin Magyarország elég életjelt adott magáról, mert Bonfini, Istvánffy és a *Delitiae poetarum Hungaricorum* (Francofurti 1619) közismert volt hajdan szerte Németországban, s alighanem a bonni egyetem könyvtárában is megvolt. Jellemző, hogy a szerző szépen és filológiai pontossággal felsorolja a *Delitiae poetarum Italorum* (1608), *Delitiae poetarum Gallorum* (1609), *Germanicorum* (1612), *Belgicorum* (1614) köteteit (34. lap. 3. jgyz.), de a magyarig már nem jut el: ez a költészet úgy látszik nem tartozik már az újlatin irodalomhoz, sem Európához. Pedig csak Janus Pannonius-szal kezdődik a magyar kötet! Mondanunk sem kell, hogy Lobkowitz Bohuszláv vagy Kochanowski János szintén előkelő helyet kapnának egy még meg nem született *Corpus poetarum latinorum Europaeum* lapjain, természetesen csak akkor, ha nem Curtius professzor szerkesztené.

Az illusztris szerző szívesen idézi Aby Warburg szavait: »Der liebe Gott steckt im Detail.« Lássunk hát mi is még néhány részletet, hogy milyen hasznos lehetett volna éppen a szerző koncepciója szempontjából egy kisebb latin hagyományú irodalom megismerése is. Spanyolországról például ezt olvassuk: »Soha és sehol sem valósult meg oly ragyogóan a költészetnek szentelt« (»musisch«) és a harcok élet egysége, mint Spanyolország virágkorában a 16—17. században. Elég Garcilaso, Cervantesre, Lopera és Calderónra emlékeznünk. Valamennyien költők voltak, akik hadiszolgálatot is teljesítettek (»auch Kriegsdienste taten«). Ez a *soha és sehol* magyar ember szemében igen sokat veszít apodiktikus értékéből, ha Balassi Bálintra és Zrínyi Miklórra gondol, akik nemcsak alkalmilag »teljesítettek hadiszolgálatot«, hanem a magyar viszonyoknak megfelelő módon katonai nevelést kaptak, s egész életükben katonáknak érezték magukat. Költőknek sem voltak kisebbek a felsoroltaknál. Jegyizzük meg azt is, hogy spanyoljaink bizony nem mindig a pogány ellenség ellen harcoltak, hanem gyakran fejedelmi érdekháborúkban vagy az »eretnekek« ellen. Ez pedig, Zrínyi szerint, nem tartozik a ragyogó katonai teljesítmények közé. A honvédő harc, az Európát védő hivatástudat hősi pátoosának szépségét és méltó költői megnyilatkozásait ne a 16—17. századi Spanyolországban keresse Curtius, hanem Kelet-Európában. A magyarhoz hasonló példákkal ugyanis a lengyel és a délszláv irodalom is bőségesen szolgálhat —, ha persze ezeket a népeket Európának akarjuk tekinteni. Ők úgy tudták magukról, hogy Európához tartoznak, s így tudta ezt a latin Európa is, amely a 16. században Magyarországot »propugnaculum Christianitatis«, »boulevard de la Chrestienté« néven emlegette. Nem merjük szóba hozni kuruc költőinket, mert ők bizony nem vagy csak ritkán tartoztak a »teremtő és uralkodó« kisebbség soraiba, a többi katonáskodó poetának és írónak — Fazekas, a két Kisfaludy, Jósika, Széchenyi István, Petőfi — pedig időbelileg esnek ki a szerző által megkonstruált Európából. Egyébként ne nehezteljünk magyar katonaköltőink kimaradásáért, hiszen e nagy múben a német hazáért életét áldozó Th. Körner sem szerepel, hiszen ő is csak Goethe utáni *Ansatz* a német irodalomban. (A pontosság kedvéért meg kell mondanom, hogy James Joyce három ízben szerepel benne.)

¹ Ifj. Horváth János: *Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái* Bp. 1954 c. műve kiemeli az olasz származású Gellért püspök szeszélyes és hibás latinságát, evvel szemben az első magyarországi születésű, író, Mór pécsi püspök »latinsága ellen semmi kifogást nem tehetünk: középkori értelemben hibátlan latin nyelvre mellett határozott stíluskésszággal és retorikai műveltséggel rendelkezett.« (31—32. l.). Egyébként e kiváló összefoglaló mű minden adata meggyőzően mutatja a középkori Magyarország »latinitását«.

A 13. fejezetben az irodalmi tradíció állandó formai elemeinek vizsgálata közben a műsákról értekezik a szerző, s ennek során igen finom áttekintést ad az európai eposz történetéről. Mily szépen hitelesítené mondanivalóját, ha az európai irodalom utolsó hősi eposzát, az *Obsidio Szigetiáná*-t ismerné. Ez nem lett volna lehetetlen teljesítmény, hiszen az eposzt Francesco Sirola 1907-ben olaszra is lefordította, a legszükségesebb irodalomtörténeti adatok pedig Várady Imre könyvében (*La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, Roma 1934. I. 218—222) könnyen hozzáférhetők. A szerző szívesen hivatkozik az egyetemes tájékozottság szükséges voltára, s ez nála szinte amerikai dissztációkig terjed, másfelől viszont — úgy látszik — az Odera, a Szudéták és a Nyugati Alpok határvonalánál megáll. Mit szól ugyanis a szerző egy olyan eposzhoz, amelynek problematikája nem egy lovagregény és a klasszikus eposzi gépezet aristotelesi poetikájában fogant egyesítése (Tasso), hanem a nemzet élet-halálharcának grandiózus szépségét éneklő, s ebben a harcban maga is hősi tett? A hazafias meggyőződés hőfoka és ereje Milton vagy Calderón vallásos buzgalmaival vetekszik, a nagyszerű eposzi kompozíció pedig Tassoét és Camõesét felülmúlja! Azt hiszem, a tudós szerző igen gazdag tanulságokat meríthetne egy ilyen keleteurópai eposzból, amely egyébként Vergilius és Tasso nyomán, de szuverén biztonsággal használja a szerző által oly nagyra értékelt antik örökséget, az eposzi közvagyon.

A műsákról szóló fejezet végén a következőket olvassuk: »Fielding halála évében (1754) Thomas Gray (1716—1771) egy »pindarosi ódát« írt a »költészet haladásáról«. Az antik múzsa becsületét menti benne. Birodalma sokkal tágasabb, mint eddig hitték. A jeges északon ő vigasztalja a hidegtől reszkető bennszülöttet, de Chile illatos erdeiben is ő figyel a fiatal vademberre. E gondolatn már az angol előromantika lehellete érezhető, de az a kísérlet, hogy a műsákat az arktisra vagy a trópusokra helyezéssel mentse meg, mutatja, hogy idejük már lejárt. Muzsikájuk, mely egykor a szférák zenéje volt, már elhangzott. A nagy William Blakenek volt fenntartva, hogy megrázó panasszal búcsút vegyen tőlük.« (250. l.). Ezután Blake *To the Muses* (»Whether on Ida's shady brow«) c. remek költeményének teljes szövege következik. Ez a vers a *Poetical sketches* c. kötetben jelent meg, tehát 1783 előtt keletkezett. 1776-ban született egy magyar költő, tehetségben semmivel sem kisebb Blakenél, Berzsenyi Dániel: az ő számára a múzsa még mindig költői realitás. Művészete annyira össze van forrva azzal, amit Curtius latin Európának nevez, hogy a múzsa jelenléte nála nem is feltűnő. 1802—1808 között keletkezett *Oszlátyrészem* c. költeménye pontosan a Th. Gray által felvetett arktis-trópus ellentétet variálja, az ötlet persze mindkettőjüknél horatiusi (*Carm.* I. 22, 17—24. sor):

Essem a Grönland örökös havára,
Essem a forró szerecsen homokra:
Ott meleg kebled fedez, ó Camoena,
Itt hűves ernyőd.

A *Muzsához* c. 1801 előtt írt vers szinte szerelmi vallomás. Az *én muzsám* címen 1808 előtt is született költeménye, de mindeniknél elragadóbb a *Muzsához* című 1809-ből való ódája:

A te ernyődnek kies alkonyában
Andalog szívem, Helikon leánya!
Álmaim tündér ligetít te himzed
Bájos ecsettel.
A szőkő Hórák mosolyogva lengnek
Büszke hullámin magas énekednek,
S halhatatlanság koszorui nyílnak
Könnyű nyomokban.
Megszeged reptét az örök tűnésnek;
Néma hamvedrek mohait biborral
Fested, és a bús ravatalba fényes
Életet öntesz.

A versből árad az a »parfum d'antiquité«, amelyet a francia kritika annyira csodál Racine vagy André Chénier alkotásain, hozzájárul mindehhez a klasszikus versmérték tökéletes zenéje, s ebben egyetlen nyugateurópai nyelv sem képes követni a magyart. A műsák nálunk még teremtmény költői életnek, amikor máshol — Curtius szerint — elzengtek dalaikat. Ez csak a magyarországi latin hagyományok nagy erejével magyarázható. Sokat mondhatnánk még ebben a vonatkozásban: Barthélemy abbé híres művének, a *Voyage d'Anacharsis*-nak nálunk még az 1810-es évek legvégén is akad fordítója, s a kiadványnak nagy közönség-

sikere van.² de elégedjünk meg ennyivel. Úgy véljük, hogy adalékaink a nem magyar olvasó számára is igazolnak azt az állításunkat, hogy a latin Európa Curtius professzor által körülírt fogalma jelentős bővítésre szorul, ha teljességre akar számot tartani.^{2a}

A magyar költők közül egyetlenegy mégis szerepel az *Europäische Literatur* hatalmas kötetében, s ez Csokonai Vitéz Mihály. A magyar olvasó megörülhetne neki, hiszen Csokonai ismét olyan költő, aki valóban vérében hordozza az antik örökséget, ha nevének említése egyéb lenne pusztá kuriozumnál, mely Van Tieghem világirodalmi rendszerezésének képtelenségét szemlélteti (*Historie littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*, 1941 c. könyvről van szó). A mondat így hangzik: „Goethe és Schiller »előromantikusok«, mint Bilderijk, Csokonai Vitéz és Niemcewicz” — t. i. Van Tieghem szerint. Az olvasó azonnal érzi, hogy a szerzőnek csak azért volt szüksége erre a mondatra, mert be akarta mutatni, mily képtelenség a két világirodalmi nagyságot és a nyugaton mégis szakasz ismert holland költőt két »exotikus« névvel együvé sorolni. Azt elismerjük, hogy nagy és kis irodalmak között lehet és szükséges is különbséget tenni; tökéletesen egyetértünk a szerzővel abban, hogy az újabb európai irodalmat nem lehet — Van Tieghem módszere szerint — a renaissance, klasszicizmus, romantika, realizmus és modernség kategóriáiba beleprésselni, azt azonban valljuk, hogy Európa a kisebb népeket is magába foglalja, éppen ezért Csokonai neve Goetheé mellett nem képtelenség.

Még egy lényeges szempont megemlítését nem mulaszthatjuk el. Curtius professzor ugyan nem mondja, de könyve alapvető elveiből következik, hogy a kisebb népeket, de általában egész Kelet-Európát kizárja az európai irodalomból, mégpedig kettős címen: nincs latin középkoruk — csak 19—20. századuk van. Ha a szerző következetes, akkor lényegében azt kellene megállapítania, hogy ezeknek a nemzeteknek nincs irodalma, vagy ha van, az Európa szempontjából értéktelen. Azt hiszem, ez olyan feltételezés, amelyet elutasítana. A 19. század a keleteurópai népek számára a nemzetté alakulás döntő szakasa, s azt hisszük, hogy oly nemzeti kultúrák jelentkezése az európai színpadon, mint az orosz, a lengyel, a cseh, a délszláv vagy magyar nem lehet közömbös még akkor sem, ha ez a latin tradíciók szétesése vagy éppen kiszorítása révén történik. Az lehetséges, hogy egy francia, angol vagy német irodalomkutató saját nemzete irodalmának fejlődésében a romantika megjelenésével a hanyatlás beköszöntét látja (a franciák közül például így gondolkozik F. Brunetière, E. Seillère, Ch. Maurras), ez Kelet-Európa számára egyszerűen képtelenség: a mi irodalmainkban csaknem kivétel nélkül végbemegy az a csodaszzerű fejlődés, amelyet Gorkij az orosz irodalom kivirágzására nézve oly szépen állapít meg.

2.

Vegyük vizsgálat alá ezután Curtius nagy művének gerincét. A szerző tehát azt a feladatot tűzi maga elé, hogy a huszonhat évszázad irodalmi folytonosságát (Homerostól Goetheig) magukból az irodalmi tényekből bizonyítsa, s e folyamatban a latin középkor döntő jelentőségét kimutassa.

Az irodalom a műveltség tartozéka a klasszikus ókortól fogva: Homeros i. e. 6. századtól fogva iskolakönyv, az európai művelődés folytonossága évezredek óta az iskolához van kötve. Éppen ezért a mű 3. fejezete áttekintő képet rajzol az ókori és középkori iskolázásról: szép és részletesen dokumentált fejtegetéseket olvasunk a szabad művészetekről, az *artes* középkori felfogásáról, a grammatika jelentőségéről (a középkorban feladata volt a költők interpretálása és a metrika tanítása is!), az angolszász és Karoling-studiumokról (»Nagy Károly iskolareformja az egész latin középkort megtermékenyítette« 56. l.). Különösen fontos az a szakasz, amelyben a szerző az iskolai auctorokat tekinti át: a középkor legkülönbözőbb kánonai vonulnak el itt előttünk a 12. századi »renaissance« iskola-rendszeréig. Ebből nő ki a *skolasztika* (Petrus Lombardus: *Libri quattuor sententiarum*, 1150—52), Párizs a teológus világ középpontja lesz. A képet az egyetemek jelentőségéről nyújtott vázlat egészíti ki: a mai értelemben vett egyetem az ókorban ismeretlen, a *societas magistrorum et discipulorum*, a *studium generale* a középkor legsajátosabb alkotása, s igen fontos szerepe van a 12—13. századi nagy szellemi fellendülésben (Aristoteles recepciója, a thomismus, az averroismus stb.). Nagyon fontos kérdés végül annak a megvilágítása, mit keresett a középkor az antik auctorokban: főleg bölcs mondasokat (*sententiae*) és az erkölcsi magatartás példáit (*exempla*, *paradeigma*, *imagines virtutum*).

A retorika a második szabad művészet: ennek szenteli a szerző 4., igen fontos fejezetét. A retorika modern világunkból egészen kiesett, ma talán csak a francia iskolázás, meg a

² V. ö. György Lajos: *A francia hellénizmus hullámai az erdélyi magyar szellemi életben*, Erd. Múz. 1930.

^{2a} Az egész kérdésre I. Kardos Tibor finom megjegyzésekben gazdag könyvét *La Hongrie latine* (Paris, 1944.

jezsuita rendi hagyomány ápolja még valamennyire, annál nagyobb volt a jelentősége a
 ókorban és a középkori művelődésben. A szerző világos összefoglaló képet nyújt — W. Kroll,
 E. Norden, E. Rhode, Wendland-Polenz és mások munkái alapján — az antik retorikáról,
 a későrómai kor nagy rétorairól és elméletíróiról (Hieronymus, Augustinus, Cassiodorus,
 Sevillai Izidor), majd a középkori *ars dictaminis* jellegéről: a retorika, antik példák nyomán,
 meghódítja az államvezetés egész területét, másfelől azonban a *dictamen* a széppróza eszközei-
 nek nagyarányú használatát jelenti, s hováhamarább a költői termelés műszava is lesz:
 Dante a híres troubadourokat *dictatores illustres*-nek nevezi (De vulg. eloqu. II. 6,5). A retorika-
 t a 12. századi renaissance igen magasra értékeli (példaszerű Salisbury János magatartása),
 a skolasztika felvirágzása némileg háttérbe szorítja, hogy az itáliai humanizmus már a 14.
 századtól fogva (Petrarca) újra a tökéletes emberi ideál kialakításának legjobb eszközét látja
 benne. A retorika oly döntő tényező a művészi teremtésben, hogy sem a képzőművészetek,
 sem a zene nem tudják kivonni magukat hatása alól: Botticelli *Primavera*-ja vagy *Venus*
születése nem érthető meg Poliziano és az antik irodalom nélkül, a zene pedig a retorika nyelvén
 beszél, amikor a témavariálás eszközhöz nyúl.

A retorika leggyakrabban használt eszköze a *topos*, a közhely: az *Europäische Literatur*
 talán legérdekesebb fejezete a topikával foglalkozik. A *topos*, mint Quintilianus mondja
 (Inst. orat. V. 10, 20), az *argumentum sedes*, tehát az a mindig kéznél lévő bizonyító anyag-
 készlet, amelyet a szónok beszéde szerkesztése közben használ: minden szónoknak (vagy
 frónak!) szüksége van közönsége megnyerésére, be kell vezetnie, le kell zárnia művét, mind-
 ezen eljárásokhoz más-más topikát kell igénybevennie. Az ókortól fogva számos ilyen *topos*
 alakult ki: a vigasztalás érvkészlete (mindenkinek meg kell halnia!), az írói szerénykedés
 fordulatai, a bevezetés és figyelemkeltés fogásai (»soha nem hallott dolgot beszélek el«, »a
 tudás továbbadásra kötelez«, »a lomhaság kerülendő«, a különböző záróformulák (elfáradás,
 »az est nyugalomra int«); gazdagon virágzott minden korban az ajánlás topikája. Legyen
 szabad mindössze két példát kiemelnünk: bemutatják a szerző munkamódszerét s magyar
 tanulságot is meríthetünk belőlük. Már itt le kell szögeznünk, hogy a retorika és poézis között
 az ókor elmosta a határt, a retorika eszközeinek nagyarányú költői használata igen korai
 eredetű. A retorikát Curtius szelimes szóhasználatával valóban az ókori és középkori-huma-
 nista művelődés »közös nevezőjének« (Generalnerner, 233. l.) foghatjuk fel. De lássuk a példákat!

a) »Soha nem hallott dolgokat éneklek«
 Horatius III. könyvének híres első ódájában ezt olvassuk:

...carmina non prius
 audita Musarum sacerdos
 virginibus puerisque canto.

Dante (*Paradiso*. 2, 7):

L'acqua ch'io prendo già mai non si scorse.

Boccaccio (*Teseida*, 12, 84):

Seghi queste onde non solcate mai
 Davanti a te da nessun altro ingegno.

Ariosto (*Orlando furioso*, I, 2):

Cosa non detta mai in prosa nè in rima.

Milton (*Paradise Lost*, I, 16):

Things unattempted yet in Prose or Rhime.

Emlékezzünk most Vörösmartyra (*Tündérvölgy* 2. vsz.):

Én is oly dalt mondok világ hallatára,
 Melynek égen, földön ne légyen határa,
 Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára,
 Azt én írva lelém lelkeim asztalára.

Trencsényi-Waldapfel Imre a romantikáról tartott akadémiai vitában (1954. jún. 18) joggal
 hivatkozott arra, hogy Vörösmarty itt a romantika egyik legsajátosabb jegyét, a soha nem
 látott csodákat teremtő képzelet hatalmát állítja elénk. Az a gondolatforma viszont, amellyel
 magát kifejezi, mint látjuk, antik retorikai *topos*: hozzátartozik a világirodalom állandó
 formakészletéhez. Éppen azért értéktelen a pozitívista szellemű hatáskeresés, mert a nagy
 költők legtöbbször nem szövegeket vesznek át, hanem ebből az állandó formakincsből
 hasznosítanak egyet mást, szabadon alakítva, teremtő módon továbbfejlesztve.³

³ Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára címen Turóczy-Trostler József írt tanulmányt a Szellem
 és irodalom c. folyóirat 1942. évfolyamában, ehhez azonban Debrecenben nem tudtam hozzájutni.

b) »A lustaság kerülendő«

Horatius (*Sat. II. 3, 15*):

...vitanda est improba Siren
desidia.

Ovidius (*Rem. am. 161*):

Queritur Aegisthus quare sit factus adulter,
Causa est in promptu; desidiosus erat.

Mantegna képének (»A bölcsesség győzelme a bűn felett«, Louvre) felirata:

Otia si tollas, periure Cupidinis arcus.

Ez a topos azután könnyen egyesül azzal a másikkal, mely az erény, a jóság lakhelyét az egyszerű emberek között keresi (v. ö. pl. Horatius *Epod. 1, 2*, Ovidius *Metam. VIII, 630* skk.; Philemon et Baucis), s eljutottunk ahhoz, amit az *Eurialus* és *Lukrecia* névtelen magyar költője így fejez ki:

Azki az mondani szokták, bizonyára nincsen abban semmi hamisság,

Hogy a szegények közt alacson házakban lakhatik az tisztaság,

Drága palotákban szemérmességgel nem tarthat az kazdagság.

Nem kell tehát ebben feltétlenül a költő állásfoglalásának vagy erkölcsi értékítéletének kifejezését látnunk, hanem csak kéznél lévő és ürgy gyanánt előrántott közhelyet, mint pl. itt az erotikus tárgy igazolására.

A leggazdagabban virágzó toposok egyike a természet együttérzésre vagy részvétre hívása: Aischylostól Calderónig erre számos meggyőző bizonyítékot mutat be a szerző. Igen érdekes a »felfordult világ«-topos, Turóczi-Trostler József írt róla magyarul (*Fenekkel felfordult világ*, Bp. 1942): ennek is antik előképei vannak az »adönvara, impossibilia« sorozatokban; legrégibb példája Archilochosnál található. Igen kiterjedt változatosságban használja az európai irodalom a *puer senex*, az *aspectu adolescens* et... *ingenio senex* ismert képét, ennek még óind és arab változatai is vannak. Ez a különös lény persze női alakban is előfordul, nemcsak a bölcs leány, hanem az örökifjú szépségű idős nő alakjában is: ez lép előnk az antik Sybillákban, majd ifjabb Pliniusnál (*Ep. VII. 27*), Boethiusnál (a filozófia megismerésére híres *Consolatio*-jában), Hermas Pásztor-ában, Claudianusnál mint Róma istennője (*De bello Gildonico I, 27—212*) vagy mint a természet istenasszonya (*De consulatu Stilichonis II. 431* skk.), de előfordul — meglepő módon Balzac 1831-ben keletkezett híres novellájában, a *Jésus-Christ en Flandre*-ban is, itt, mint Hermasnál, a megújuló és örökifjú egyház allegóriája. Amit a szerző e gazdag poézisú allegória magyarázatául felhoz, hogy t. i. a későantik kor vizionárius lelki alkata teremtetten meg, s az álom pszichológiájában fogant, az a legnagyobb mértékben valószínű. Amikor azonban C. G. Jung *östípusai* felé nyomoz, ez az út tudományosan ellenőrizhetetlen és nézetünk szerint járhatatlan. Csodálkozunk viszont, hogy nem vonja ide — mint Botticelli esetében tette — Michelangelo sybilláit (Sixtus-kápolna): ezek ugyanis a maguk lenyűgöző változatosságában komoly irodalmi stúdiumok nélkül nem készülhettek el.

Rendkívül részletesen vizsgálja a szerző a Göttin Natura (natura parens, physis) topos irodalmi, eszméletörténeti vonatkozásait. Ez mutatja ugyanis legjobban a középkor pogány örökségét. Ovidiusnál tűnik fel először (*Metam. I, 5*), de művészi kiteljesedésre a későantik irodalomban jut el Claudianusnál: a *De consulatu Stilichonis*-ban pl. (II. 424 skk.) Natura az Idő barlangja előtt ül, mint a »hullámok őriző asszonya«. Itt csak egy villanással utalunk Vörösmarty *Csongor és Tündé*-jének Éj asszonyára, aki azintén vizek partján ül, s öléből kelt föl »mindenható sugárral a világ«, tehát ő is mater parens (V. felv. 1. jel). A természet istennője alakjának különös renaissance-át látjuk a 12. században, legelőször Bernardus Silvestris: *De universitate mundi* c. művében (1150 táján). A chartes-i iskola híres filozófusának jelentőségét Cúrtius így foglalja össze: »Szívesen beszélnek ma 12. századi humanizmusról, anélkül, hogy egyes megjelenési formáit elkülönítsék. Salisbury Jánost joggal tekintik legtisztább képviselőjének: igazi keresztyén humanista. Vele szemben áll Bernát pogány humanizmusa, amely a keresztyén elemet a minimumra csökkenti. Történet-felfogását, földrajzát, növénytanát a római költészet befolyásolja: Naturája Claudianusé, aki az élők egész világában a szaporodás irányítója, az örökké szülő ő, mater generationis. Natura a Noys (egy az »istenségből sarjadt istennő) leánya, s így maga is részese az istenségnek, de az anyaghoz van kötve. Olyan szinkretikus világképpel állunk itt szemben, amelyben alsóbb és felsőbb istenek, emanatiók, asztrális és természeti szellemek fordulnak elő. Az egész oly termékenység-kultusz járja át, amelyben vallásosság és nemiség vegyül. A középkorban ezt egyedül néhány Gral-regény magyarázatából ismerjük.« (119—120. l.). Bernardus Silvestris forrásai későantik szövegek (főleg a tévesen Apuleiusnak tulajdonított *Asclepius*), hatása pedig igen nagy. Ennek során vizsgálja a szerző Alanus ab Insulis (1128—1202) alakját és költői működését, s mutat rá arra, hogy a *Roman de la Rose*, különösen Jean de Meun által

szerzett részének nyers, alantas erotikája, de Aquinoi Tamás *Summa contra gentiles*-ének egész polémiája is csak a Bernardus Silvestris által kifejezett pogány légkörből magyarázható. A *Rózsaregény*nek viszont Chaucer és Shakespeare voltak buzgó olvasói.

A történeti *topika* mellé Curtius nagy könyve egy történeti *metaphorikát* is felvázol. A klasszikus ókor retorikája nemcsak közhelyeit adja át a középkornak és a humanizmusnak, hanem költői képeinek nagy tömegét is. Nincs helyünk arra, hogy e részeket tüzetesebben bemutassuk; elég, ha utalunk rá, hogy az érdeklődő kiterjedt és szellemesen összeállított bizonyító anyagon láthatja, mily jelentősége van a világirodalomban a hajózás, az ételek, a testrészek vagy a színház metaforáinak. A *theatrum mundi*-kép áttekintő ismertetése különösen érdekes: a középkorban főleg Salisbury János főműve, a *Policraticus* (1159) terjeszti; az újkorban Shakespeare-től Hofmannsthalig gazdagon virágzó életet él.⁴

Egészen természetes lépés, hogy az általános *topika* és a metaforák áttekintő vizsgálata után a szerző a költészet és retorika viszonyának tüzetesebb nyomonzásához fog. Szó esik először az antik poétikáról, a költészet és próza kapcsolatáról az ókori irodalomban: a költőket a grammatikusok mint nagy szónokokat magyarázzák. Macrobiusnál olvassuk: »Vergilium non minus oratorem quam poetam habendum, in quo et tanta orandi disciplina et tam diligens observatio rhetoricae artis ostenderetur. (Sat. V, 1, 1.). — A középkori stílusfajta áttekintése után annak a bemutatása következik, hogy az antik törvényszéki, politikai és dicsőítő beszéd milyen művészi fogásai mentek át a középkori költői gyakorlatba. Egészen világos, hogy az epideiktikus műfajok, a különböző panegyricusok és laudatiók gyakorolták a legnagyobb hatást: a túlzás topikája igen gazdagon virágzik a középkorban is. Dante is célul tűzi ki pl., hogy Lucanus nagyszabású túlzásait túlszárnyalja:

*Taccia Lucano omai la dove tocca
Del misero Sabello e di Nassidio,
E attenda a udìr quel ch'or si scocca (Inf. 25, 94—96).*

A panegyricus legfőbb tárgya a hősiesség magasztalása: könyvünk szép fejezete foglalkozik a bajnokok és uralkodók dicsőítésének az antiktól örökölt fordulataival. Ebben a fejezetben kerül sor a költészet és a fegyver egységének tárgyalására, amelyre fentebb már kitértünk. »A későantik, a renaissance és a 17. század rendi és életideáljai a magasztalás topikájába öltöztek: az ideális ember képét a retorika hordozza. Ez határozza meg évszázadokra a költészet ideális tájképeit is» (189. l.). A középkor költője szinte sohasem a valóságos tájról beszél, hanem mindig irodalmi példák, antik reminiscenciák nyomán dolgozik; innen van az, hogy a középkor költői alkotásaiban a legváratlanabbul bukkannak fel exotikus növények és állatok: ismeretes, hogy Siegfried is megöl egy oroszánt, Shakespeare-nél az ardenes-i erdőben (»Ahogy tetszik») pálmákat, olajfákat és oroszlanokat találunk, akárcsak Homerosnál vagy a Bibliában. Az *Europäische Literatur* egyik jelentős fejezete szól az ideális költői táj kialakulásáról: a locus amoenus, a liget antik elemekből szövődő topikája szinte a legmodernebb költőig követhető: nálunk Gyöngyösinél találjuk meg legsűrűbben, mint Ovidius vagy Claudianus-utánzatot, de ugyanez az »Ideallandschaft» jelentkezik a Gessner-Kazinczy-féle idillekben vagy Claude Lorrain, Poussin, Markó Károly képein.

Érdekesekek a tudomány és költészet kapcsolatai. Az antik görögségnek nincsenek szent könyvei, vallását költők (Homeros, Hesiodos) teremtették meg, de a mítoszokkal igen hamar (i. e. 6. században) szembefordul a spekulatív gondolkodás, az ion természetbölcselet. Mint-hogy azonban a görögség költészetéről, egész kultúrájának alapjáról sem akar lemondani, megszületik Homeros allegorikus magyarázata. A költő lassanként a tudás tárháza is lesz, mindent magában foglal, csak magyarázni kell tudni. Ez a nézet a középkorban már általános: Vergilius a mindentudás jelképe, Dante már G. Villani számára »sommo poeta e filosofo». A világmisszió propagandáját folytató alexandriai zsidóság, majd a nyomába lépő keresztényen apologetika viszont hamarosan elterjeszti azt a felfogást, hogy a kereszténység az igazi filozófia, melynek a görög előképe, alacsonyabb lépcsőfoka. Így jutunk el a középkori költészet és teológia viszonyának vizsgálatához, s itt nagyon szemléletes képet kapunk Albertino Mussato, Dante, Petrarca és Boccaccio költészet-magyarázatairól, arról a jelentős vitáról, amely az olasz trecento irodalmában a költészet létjoga körül folyt a thomismus szellemében fatadó szerzetesi rigorizmus ellen: a költészet valójában teológia (Petrarca), vagy ahogyan Boccaccio mondja: »dunque bene appare, non solamente la poesia essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia».

Könyvünk következő négy fejezete 120 lapot foglal el, s az aprólékos filológiai módszer megtartása mellett mind jelentősebb elvi kérdéseket vesz vizsgálat alá. A műzsákról szóló 13. fejezetet már említettük, bár távolról sem tudtunk számot adni gazdagságáról. E fejezet

⁴ Erről is írt magyar szerző, Angyal Endre: *Theatrum mundi*, Bp. 1938, Minerva-könyvtár 118. sz.

mintapélda akar lenni az »európai irodalomtudomány« szemléletmódja számára. Ugyanilyen szándékkal tekinti át a szerző a klasszika és a manierizmus történetét is. Először az irodalmi kánon fogalmával foglalkozik: kialakítására való törekvést már az alexandriai filológiában látunk, s állandóan kapcsolódik a »régiek és az újak« ismert küzdelmével. A kánonok szüntelenül átalakulóban vannak. Az egyházi kánon-kialakítás (biblia, kánonjog, patológia, szentté-avatás) jelentős szerepet játszik ebben a fogalomkörben. Nagyon érdekesek a középkor auktor-kánonjai, ezekről azonban futólag már volt szó. A modern irodalmakban először az olasznak volt meg a klasszikus kánonja 1560 táján a három nagy trecentista író elrehelyezésével (Pietro Bembo). Franciaország XIV. Lajos idejében alakítja ki klasszikus kánonját (Boileau), s ennek hatása máig is döntő a francia irodalomszemléletre. Anglia klasszikus irodalmának a 18. századit nevezi, míg Spanyolország a *siglo de oro*-t Garcilaso-tól († 1536) Calderón haláláig (1681) számítja. A klasszicizmussal persze szorosan összetartozik a romantika fogalma, de a szerző megállapítja — s ebben tökéletesen igaza van! —, hogy a két fogalom pontos definíciója és így szembeállítása is csak a francia irodalomban lehetséges, ahol a romantika valóban a klasszicizmus elleni *lázadás*. Angliának és Spanyolországnak nincs romantikája, az olasz irodalomban is teljesen értelmetlen pl. a »klasszikus« Leopardi és a »romantikus« Manzoni szembeállítása. Németországban van klasszika és romantika egyaránt, de egyidőben: a német virágkorban 1750 és 1832 között. E fejezetet Van Tieghem rendszerének már említett kritikája és egy tágabb szemléletű irodalmi kozmopolitizmus szükségességére való utalás zárja, Valéry Larbaudnak, az eszme vezető ideológusának idézésével (*Ce vice impuni, la lecture...*, 1925).

A klasszicizmus fogalma mellett minduntalan felmerül egy oly jelenség, ami nem ellentéte, hanem bizonyos elfajulása, túlzása, kihegyezése a klasszicizmusnak. A szerző ezt kívánja manierizmusnak nevezni. Itt világítja meg, helyesebben utasítja el azt, amit barokknak szoktak megjelölni. Nézetünk szerint ebben is igaza van: a barokk, mint ízlés- és stílusjelenség kitünően magyarázható a klasszikus hagyomány virtuóz továbbalakításával, tehát manierizmussal. Itt következik azután a retorika aranykora. »A normális klasszikus író mondanivalóját természetes, a tárgyhoz illő formában fejezi ki: persze a bevált retorikai tradíció segítségével díszíti stílusát, azaz *ornatus*-szal állítja ki. A veszély abban van, hogy manierista korszakokban az ornatust válogatás és értelem nélkül halmozzák. A manierizmus csírája tehát magában a retorikában van: ez különösen a későantik idejében és a középkorban burjánzik« (276. l.). A szerző rendkívül részletesen vizsgálja a retorikus manierizmus eseteit (van belőlük bőven Dantenál is!), majd a legkülönbözőbb formális manierista fogások (szójáték stb.) történetét. Ezeket többnyire a barokknak szokták tulajdonítani, holott használatuk már az ókorban felbukkan, »A 17. századi manierizmust kétezeréves előtörténetétől elválasztani és minden történeti bizonyítékkal szemben mint a spanyol vagy a német barokk önálló termékét tüntetni fel csak tudatlanság vagy hamis művészettörténeti rendszerező-kényszer« (»durch pseudokunstgeschichtlichen Systemenzwang«) folytán lehetséges. A kettő egymást kölcsönösen erősíteni szokta« (293. l.). A manierizmus finomabb stilisztikai megnyilvánulása az, amit *pointe*-stílusnak nevezhetünk (gongorizmus, conceptismus, euphuismus, marinismus, preciosité); ebből a gondolatkörből csak Baltasar Graciánról kapunk finom elemzést, hiszen a *pointe*-stílus a filológia és az összehasonlító irodalomtörténet egyik legjobban kidolgozott fejezete. (A klasszikus és újlatin irodalmakon belül pl. Norden adott nagyszabású elemzést.)

E csavarmenetben (»in spiralförmigen Windungen«) folyó irodalmi vizsgálódás során a szerző visszakanyarodik a metaforához, s magasabb szinten egyetlen metafora áttekintő életrajzát írja meg: a könyv, mint szimbólum. A félszáz lapnyi tanulmány rengeteg, igen érdekes részletadatával külön ismertetést érdemelne: a *Divina Commedia*-t pl. át meg átjárja a könyv, az írás, a tanulás, a tudomány iránti rajongás lehellete, s ez minduntalan megnyilatkozik a nagy mű képes beszédében. Idézzünk egyetlen bizonyítékot, inkább csak a magunk számára s annak indokolására, miért nem bocsátkozhatunk további részletek vizsgálatába:

*Ma perchè piena son tutte le carte
Ordite a questa cantica seconda,
Non mi lascia più ir lo fren dell'arte. (Prug, 33, 139—41).*

Valóban a »művészet féke«, az eltervezett szerkezet nem hagy bennünket sem elmerülni e »cantica seconda« részleteiben. Éppen csak Dantenál kell még megállanunk, mert róla szól a könyv utolsóelőtti fejezete. Dante európai klasszikussá csak a 19. században, a romantika hatására lett, a 17—18. század még magában Itáliában is elfelejtette vagy éppen megvetette. Ez utóbbit Stendhal tapasztalta olaszországi tartózkodása során.

Hogyan keletkezett a *Commedia*? Curtius szembeszáll az olasz irodalomtörténetírás szűkkörű sovíniszta felfogásával, mely a nagy művet csak hazai irodalmi előzményekben

gyökerezeti, s nagy nyomatékka utal rá, hogy a latin középkor tudományos és irodalmi háttére nélkül sohasem születhetett volna meg. Dante azért kerül a tárgyalás végére, bár már ezeitől számtalan helyen kellett róla beszélni, mert minden szál benne fut össze, az egész középkori irodalmi fejlődésnek ő áll a tetőpontján. »Ábrázolásunk menete mindig azt tette szükségessé, hogy a középkori latin irodalom formáit és hagyományait Dante példáján szemléltesük. Így szinte kényszerűvé válik következtetésünk, hogy a provençal és az olasz líra mellett a latin középkor az a főelem, amelyet a *Commedia* keletkezésében figyelembe kell vennünk.« (355. 1.). Dante tökéletesen magáévá tette a középkori latin műveltséget: átment az ars dictaminis iskoláján, tanult Bolognában, ma már bizonyítottan tekinthetjük párizsi útját; poétikája, latin művei, Vergilius-rajongása mind a középkor felé mutatnak.⁵

A főséges eposz persze nem fér el a középkor műfaji keretei között, a cím is csak szükségmegoldás, minthogy számunkra is csak származékos szükségmegoldás, ha az eposz műfaji kategóriájába szorítjuk. A lényeg nem is ebben van, hanem a Vergiliusszal való nagy találkozásban. Dante lángelméje képes volt — és csak ő volt képes a középkorban! — a vergiliusi alkotás művészi nagyságának az átfogására, s egyedül ő tudott méltó melléállítani. Vergilius ugyan még középkori Vergilius: az időleges és az örök Róma hírnöke, a túlvilági kalauz, a mindentudó, de költői nagyságának teremtő utánképzésére az *Aeneis* megszületése óta senki sem tudott példát nyújtani. A *Commedia*-ban viszont ott találjuk az *Aeneis*-nek szinte minden mozzanatát: a nagy művészet szuverén biztonsága jelentkezik — mondjuk — az erényes nagyok limbusának, a *nobile castello*-nak megalkotásában. Dante természetesen nem egyedül Vergiliusra támaszkodik: Cicero *Somnium Scipionis*-a, Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii* c. műve, Bernardus Silvestris *De universitate mundi*-ja, Alanus ab Insulis *Anticlaudianus*-a közismertté tették a csillagok szféráiban való utazás gondolatát, a *Paradiso* szerkezeti főtengelyét. E források ismerete szövegszerűleg is bizonyítható. Dante fényfolyam alakjában látja meg a Trinitást:

E vidi lume in forma di riviera (Par., 30, 60).

Alanusnál viszont ezt olvassuk:

*Ad speciem fontis sol vincens lumine solem
(Migne, Párológia, Ser. lat. 210, 544 C).*

Más középkori műfajok is adtak formai elemeket a *Commedia* épületéhez (az erdőben való eltévedés motívuma a francia lovagregényből való), legkevesebbet azok a legendás túlvilági látomások, amelyek a középkorban oly elterjedtek voltak, de amelyekre a költő, úgy látszik, ügyet sem vetett. Dante teljes egészében a tudós költészet talaján áll.

További részletes bizonyítékokkal támasztható alá ez az állítás, ha megvizsgáljuk a *Commedia* »példa-alakjait« (exempla), amelyek a *Purgatorio*-ban szinte a szerkezet hordozói, hiszen 12 éneken keresztül találkozzunk velük: Dante itt nagy művészettel variálja a középkor latin tradíciót. A divino poeta egyik legnagyobb költői érdeme a *Commedia* óriási személyzetének megteremtése. A Dante-kedvelők számára érdemes idejegyeznünk, hogy Robert Davidsohn a *Pokol*-ban 79 ismert személyt talál, közülük 32 firenzei, 11 toszkán, a *Purgatorium*-ban 4 firenzei és 11 toszkán tartózkodik, a *Paradicsom*-ban mindössze 2 firenzei, Cacciaguida és Piccarda Donati, nem számítva természetesen Beatricet. Curtius — futólagos számmítással — az egész műben 180 olaszt és 90 külföldit, 250 antik személyt és 80 bibliai alakot talál. Több mint félezer ember! Ez a nagyszámú költői alak a középkor értékrendjének megfelelő csoportokba van osztva, s többnyire így is lép fel, mint pl. a szerelem bűnöseinek Semiramis-vezette hetes csapata az *Inferno* V. énekében. A *Paradiso*-ban szinte szabályszerűleg korporatív, meghatározott számú csoportokban tűnnek elénk az üdvözült lelkek. A számszimbólum, mint ismeretes, középkori gondolkozásmódnak, s a dantei műnek is egyik fontos szerkezeti eleme.

A régebbi Dante-kutatás szilárd alaptétele volt a nagy firenzei thomismusa, ma ebben már Gilson ellenérvei után nem hiszünk, s Dante lángelméjének erejét azon is lemérjük, mely roppant merészséggel tol félre évezredek egyházi tradíciókat, sőt dogmákat is. Dante Curtius számára sem orthodox katolikus költő. Legérdekesebb, talán úgy is mondhatnók legizgalmasabb máig is a Beatrice-kérdés. Curtius hajlik a felé az álláspont felé, hogy Beatrice élő személy volt ugyan, de nem azonos Folco Portinari leányával. Osztjuk Michele Barbi állás-

⁵ Érdekes viszont, hogy Burckhardt a renaissance minden lényeges vonását Dantenál találja meg először: mindkét álláspont igaz. Engels helyesen beszél a nagy firenzeiről, mint »a középkor utolsó és az újkor első költőjéről.«

pontját, hogy a személy azonosításának kérdése a Dante-magyarázat szempontjából nem lényeges, annál inkább azonban az, hogy Dante egy ismeretlen asszonyt, szerelmesét nemcsak túlvilági vezetőjéül választja (erre volt már példa), hanem egyedülálló szerepet ruház rá az emberiség üdvörténetében, s a földi paradicsom szimbolikus környezetében még Krisztust is alája rendeli. Ez minden, csak nem megnyugtató a katolikus teológia szempontjából. Éppoly kevésbé, mint az a prófétai és világbírói igény, amellyel Dante az emberiség sorsát, saját korának politikai életét megítéli. Dante gondolatrendszerének mélységeit maig sem tártuk fel teljesen: egészen bizonyos, hogy őnmaga számára teremtett mítoszt, amely csak külsőleg azonos a katolikus dogmatikával. Dante Beatriceje veszedelmesen hasonlít az istenség »női emanációjához«, amelynek fogalmát a 12. századbeli chartres-i platonizmus, Bernardus Silvestris a Noys (νους)-ban teremtette meg. Curtius okfejtésének csupán egyetlen megállapításával nem értünk egyet: »Ez a Beatrice nem az újra megtalált ifjúkori szerelmes.« (381. l.). Mi inkább nyomatékosan aláhúznánk, hogy az *is*. Aki a Purgatorio 30. énekét megalkotta, aki oly csodálatos finomsággal tudja érzékeltetni az »Adgnosco veteris vestigia flammae« lelkiállapotát (»conosco i segni dell'antica fiamma«) az élményből merít, soha el nem felejthető valóságélményből.

Dante *Commediá*-ja a középkori *theatrum mundi* legnagyobb szabású megnyilvánulása, s Curtius jó szolgálatot tett a Dante-kutatásnak, amikor a latin középkort, mint a *Commedia* genezisének hátterét megrajzolta.

3.

Meg kell még említenünk, hogy a terjedelmes (egyébként 25 × 18 cm-es nagykötő formátumú) mű 409–564. lapán 25. a tárggyal összefüggő, de önálló értekezést találunk *excursusok* címen. A szerző a főszöveg olvasmányosabbá tétele érdekében számos igen jelentős, de közelebből csak a filológus olvasót érdeklő megállapítást így adja közre. Ez *excursusok* között vannak tekintélyes tanulmányok (Tréfa és komolyság a középkori irodalomban, Későantik irodalomtudomány, Ókeresztyén és középkori irodalomtudomány, A tömörség, mint stílus-ideál, A szám-kompozíció, a lovagi erények rendszere, Teológiai művészet-elmélet a 17. század spanyol irodalmában, Calderón művészet-elmélete, Diderot és Horatius), vannak rövidebb összefoglalások is (pl. A félreértett antik, A középkori költő társadalmi helyzete stb.). Bőséges mértékben támasztják alá adatokkal a főszöveg mondanivalóját, de mindenikben akad új ötlet, termékeny szempont. Ismertetésünk azonban nem foglalkozhat velük. Vissza kell térnünk még néhány elvi szempont, rövid megbeszelésére.

A mű utolsó fejezete, az epilógus, egyik megállapítása elismeri, hogy »az irodalom formai elemei vizsgálódásunkban igen előtérbe kerültek« (392. l.), ezt azonban a retorika döntő jelentőségének kidomborításával magyarázza. Curtius módszerét, mint mondtuk, a szellemtörténet zavaros konstrukcióinak elutasítása is jellemzi: ellensúly a formai elemek gazdag összefüggéseinek pontos feltárása. Fel kell azonban vetnünk azt a kérdést, vajon az irodalmi fejlődést alkotó műveket konkrét egyediségükben vizsgálva, magyarázzuk-e a lényeg-et akkor, ha csak a formát magyarázzuk. Nem! Amennyire nyilvánvaló, hogy a nyelv nem felépítmény, éppen annyira bizonyos, hogy a stílus az. Kétségtelen, hogy Curtius professzor könyve remekül feltárja az európai irodalom formai állandóit, de az is vitathatatlan, hogy ebből a készlet-raktárból minden kor és minden költő annyit és úgy használ fel, ahogyan a társadalmi feladatok követelte eszmei mondanivaló meghatározza. Mit tudok én meg döntően lényegeset Calderón művészetéről, ha csak azt tudom, hogy benne tökéletesen kivirágzik a középlatin retorika? Mond-e valamit számunkra az olyan európai irodalomtörténet, amely csak a formai összefüggéseket világítja meg, s ügyet sem vet az európai embert mozgató nagy eszmékre s az őket meghatározó társadalmi fejlődésre? Danteről nem akkor mond Curtius mélyet és fontosat, amikor azt igazolja, hogy milyen elemeket kapott Alanustól vagy Martianus Capellától, hanem akkor, amikor Dante mítoszteremtő eszmevilágának mélységeibe száll. Azt persze, hogy ennek a mítoszteremtésnek társadalmi gyökereit megmutassa, Curtius professzor már nem vállalja, mert szerinte ez nem az irodalomtudomány feladata. Mi viszont úgy látjuk, hogy »politikamentes« elvi kozmopolitizmusa mögött nagyon is világos állásfoglalás mutatkozik: elutasítása mindannak, ami a francia forradalom óta Európában történt, s az Európa-fogalom olyan megalkotása, hogy belőle a nyugati »eliten« kívül minden kimarad. Ez a szemlélet pedig hamis, és meggyőződésünk szerint nem szolgálja az irodalomtudomány fejlődését. Ennek ellenére sokat tanulhatunk abból a mindenre kiterjedő tájékozottságból és páratlan anyagismeretből, amely az *Europäische Literatur* szerzőjének évtizedek óta nagyra értékelt tulajdonsága.

Bán Imre