

KLANICZAY TIBOR

## A POLGÁRI IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS ÖRÖKSÉGE ÉS A MARXISTA IRODALOMTUDOMÁNY

Marxista irodalomtudományunk immár komoly múltra és nagy eredményekre tekinthet vissza. Alapvetését LUKÁCS GYÖRGY és RÉVAI JÓZSEF már a felszabadulás előtt elvégezték, kezdeményezésük nyomán pedig kialakult a marxista irodalomtörténészeknek a fő ideológiai kérdésekben egységes; módszerekben, szempontokban, az irodalmi kérdések megközelítésének módjában azonban sokszínű tábor. Bár ez az erős differenciáltság sok előnyt és lehetőséget rejt magában, mégsem mondhatunk le a leghelyesebb módszerek kereséséről, a továbbhaladás legjobb útjának kijelöléséről.

Marxista irodalomtudományunk mai összetettségében nagy része van a polgári tudomány örökségének. Irodalomtörténészeink a polgári tudományt a saját hadállásaiban igyekeztek legyőzni, s ezért a legélesebb polémiák ellenére is sokszor az általa kijelölt keretek között, az általa kitaposott úton igyekeztek a marxista tudomány célkitűzéseit megvalósítani. Ezen nem is kell csodálkoznunk. Sokkal inkább azon, hogy a polgári és a marxista irodalomtudomány összefüggéseit ahelyett, hogy tisztáztuk volna, inkább összezavartuk. Különösen érvényes ez HORVÁTH JÁNOS monumentális életművének a megítélésére, a hozzá való viszony kérdésére. Pedig mai irodalomtudományunk számos problémájának a kulcsát itt kereshetjük. Ezért elsősorban az ő munkásságával kell foglalkoznom, nem maradandó eredményeinek értékelésére, méltatására, hanem irányának, szándékának, tudománytörténeti helyének meghatározására törekedve.

Mindenekelőtt a marxista irodalomtörténetírásban elterjedt néhány közvélekedéssel célszerű szembenéznünk. Ezek egyike Horváth Jánost jellegzetesen filológus-történésznek tartja, s mai hatását — KIRÁLY ISTVÁN szavai szerint — bizonyos „filologizáló” és „történelmi empirizmusra hajló” tendenciák táplálásában véli tettenérni. (ItK 1962, 154.) A bibliográfia és a művek ezzel szemben bárkit meggyőzhetnek arról, hogy a verstani kérdéseket nem számítva, Horváth munkásságában a filológiának csak csekély és alárendelt szerep jutott. Legtöbbször megelégszik a filológusok nyújtotta eredményekkel, megbízik az előtte fekvő szövegkiadásokban, mint például Szilády *Régi Magyar Költők Tára*-köteteiben, azok felülvizsgálatára nem törekszik,

s ő maga nem végez új szövegkritikai vizsgálatokat. Berzsenyi verseit illetően egyenesen erős szkepszisnek ad hangot a filológiai munka eredményességét illetően, a középkori krónikák tárgyalásakor pedig jórészt mellőzi az e művekkel kapcsolatos igen bonyolult filológiai problematikát. De ha a „filológia”-nak arra a kissé vulgarizált és felhígított értelmére gondolunk is, amely a filológia címszó alá sorolja az új tények felkutatását, az életrajzi vizsgálatokat, általában minden részletstudiumot, akkor sem illik rá a filológus jelző. Szinte egész életművére érvényes az irodalmi népiességről szóló könyve bevezetésének ez a mondata: „A tervszerű előmunkálatok hiányát megsínyli minden összefoglalás, viszont összefoglalás megkísérlése nélkül sohasem jutnánk el a további teendők világos kijelöléséig.” Ő már 1908-ban kiadott programértekezésétől kezdve tudatosan az összefoglalásra, az addigi kutatások összegezésére tört. Általában csak a tudomány által már publikált anyag alapján dolgozott, levéltári kutatásokat sohasem végzett, kiadatlan kéziratok tanulmányozásának nyomaira is csak elvétve bukkanunk. Mindezt a tények megállapításának, s nem a kritikának a szándéka mondatja velem. Távolról sem tartom szükségszerűnek, hogy minden irodalomtudós filológiával vagy új források, szövegek felkutatásával is foglalkozzon. Horváth, aki „a tervszerű előmunkálatok” fontosságával nagyon is tisztában volt, és aki munkáiban a már publikált adatokat, tényeket példás gondossággal vette számításba, az irodalomtörténeti munkának egy másik, a méghozzá nehezebb és rangosabb munkaterületére, a szintézisre specializálta magát.

Több joggal emelhető ki Horváth munkásságának történeti jellege. De kérdéses, hogy az „empirizmusra hajló”-e, hogy a történelemhez való túlzott tapadás jellemzi-e, noha ilyesminek a feltételezésére alapot adhatnak egyes kijelentései. Így már 1908-ban hangsúlyozza, hogy a magyar irodalomtörténet az ő értelmezésében „nem indul ki egy előre megállapított s csak a mai felfogást tükröző meghatározásból, hanem a történeti valósághoz híven, a legtürelmetlenebb elfogulatlansággal bontakoztatja ki az irodalom egyre tisztább s határozottabb képét az eredet ködös zürzavarából”. (*Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* 49.) Nem nehéz azonban észrevenni, hogy e „türelmetlen elfogulatlanság”, nem valamiféle empirizmust, még kevésbé a történeti tények tanulságainak ösztönös érvényesülését jelenti, hanem pusztán azt a helyeselhető álláspontot, hogy a magyar irodalom kereteibe tartozó művek körét nem lehet kizárólagosan a jelenkor „magyar irodalom” fogalma alapján megvonni. Vagyis nem szabad kirekeszteni Anonymust és Janus Pannoniust, amiért azok latin nyelvűek; a középkori legendákat, vagy a labanc tendenciájú verseket, mert hiányzik a „nemzeti szellem” belőlük; a históriás énekeket, oktató írásokat a művészi forma tökéletlensége miatt. Ily értelemben követel Horváth „elfogulatlanságot” Beöthy Zsolt romantikus nacionalizmusával szemben, mert egyébként „egy

előre megállapított s csak a mai felfogást tükröző" álláspont melletti elfogultság éppen nem hiányzott belőle. Mivel a programértekezésében felvázolt szintézis-koncepció döntő elemeinek az irodalmi hagyományt és az annak eredményeképpen kialakuló irodalmi tudatot tekintti, nem szorulnak külön kommentárra Aranyról írt sorai: „legmélyebben gyökerezett az irodalmi hagyományban. Nincs nagyobb név az irodalmunkban az övénél. Nincs ága az irodalmi fejlődésnek, mely nem ő benne érné el tökéletessége legfelső fokát, nincs út, mely nem ő hozzá vezetne. Gyökeres magyar nyelv, minden ízében eredeti magyar tartalom, legvilágosabb művészi tudat, tökéletes összhanggal egyesülnek műveiben. Ő az irodalmi fejlődés összefoglalója, ő a legnagyobb magyar klasszikus.” (43.) Ha ehhez hozzá vesszük, hogy példaképének nevezi Gyulait, akinél „többet, érdemesebbet, s jövő korokra is messzebbre hatót senki sem tett” az Arany képviselte, Horváth által akkor még „magyar realizmus”-nak nevezett irány meggyökereztetéséért (44.), akkor nem lehet kétséges, hogy nem egy a történelmi fejlődést elfogulatlanul szemlélő, hanem egy konzervatív irodalompolitikai álláspontot elfogultan védelmező és igazolni törekvő irodalomtörténet programját vázolta fel. Hiszen koncepciójából az is következne, s Horváth kritikusi működése ezekben az években ezt messzemenően bizonyítja is, hogy amiképpen az egész magyar irodalmi hagyomány Aranyban fut össze, ugyanígy minden azutáni fejlődés is csak benne gyökerezhet. Nem ösztönös, empirikus, hanem irányzatos történelmi koncepcióról van szó, csak nem az akkori irodalmi progresszió, hanem a konzervativizmus alapjáról, nem az 1900-as évek jelenét, hanem a XIX. század harmadik negyedét igazolni akaró szándékkal. Gyulai műve és iránya folytatójaként lép fel az irodalomtörténész Horváth s felfogása — lényegét tekintve — később sem változik. De mielőtt tovább haladnánk történelmi szemléletének jellemzésében, szembe kell néznünk Horváth „szellemtörténész” voltának kérdésével.

PÁNDI PÁL és TÓTH DEZSŐ, akik Horváth János és a szellemtörténet összefüggéseivel foglalkoztak, a kérdést igen körültekintően kezelték. Pándi „a szellemtörténelmi irány eredeti felfogású képviselőjé”-nek tartja, és határozottan rámutat a Horváth és a többi szellemtörténész közötti jelentős eltérésekre. (*Petőfi* 18.) Tóth Dezső pedig a szerinte Horváth műveiben található szellemtörténelmi, illetve a szellemtörténettel rokon jelenségek bemutatása után arra a következtetésre jut, hogy „sommásan szellemtörténésznek azonban semmi esetre sem nevezhetjük”. (*ItK* 1955, 18.) Horváth János valóban nem volt szellemtörténész, de a szellemtörténelmi irány több lényeges ponton erősen hatott munkásságára. Csakhogy koncepciójának szellemtörténelmi elemeit eddig nem jelölték meg helyesen.

Így tévedésen alapul Pándinak az a megállapítása, mely szerint Horváthnak *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai*-ról írott, már említett, 1908. évi tanulmányát „a magyar szellemtörténelmi irány egyik legelső crópróbjának

tekinthetjük". Bizonyára ennek az értekezésnek szembeszökő idealista jellege, valamint a korabeli magyar pozitívizmusnál eszmedúsabb volta miatt jutott erre az álláspontra. Ez az átlag-pozitívizmustól elütő, s gondolatokban gazdag idealista tanulmány azonban még korántsem szellemtörténeti, különösen ha eszmevilága a XIX. században fogant, s Aranyban, Gyulaiiban gyökerezik, hiszen Gyulainál, Dilthey előtt, aligha gyanakodhatunk szellemtörténetre. Az a rendkívül szuggesztív történeti koncepció pedig, amellyel Horváth az Aranyhoz vezető irodalmi hagyományt felvázolja, nem a szellemtörténet, hanem a francia pozitívizmus hatásáról tanúskodik. Horváth erőfeszítése az irodalmi hagyomány belső, autochton történetének a kimunkálására, Brunetiére és Lanson s általában a francia irodalomtörténet tanulságaiból merített erőt.

Gyulai áll Horváth Petőfi-felfogásának, s Petőfi-könyvének a háttérében, Gyulain alapszik a szerepjátszásról szóló, joggal bírált elmélet, valamint a forradalmi versek aláértékelése is, amint ezt Pándi teljes biztonsággal kimutatta. Ennek sincs köze a szellemtörténethez, noha a könyv csak 1922-ben jelent meg, amikor e „korszerűnek” tartott irányzattal Horváth János már valóban megismerkedett. A könyv koncepciója, túlnyomó része azonban még a 10-es évek elején alakult ki, s Horváth fejlődésének még a háború előtti szakaszát tükrözi, amelyre az Arany—Gyulai konzervatív hagyománynak a francia pozitívizmus legjobb, legkiérettebb módszereivel való ötvöződése a jellemző. Ezt tanúsítja a Petőfi pályakép is, amely — KERESZTURY találó szavaival — „voltaképpen egyetlen nagyarányú műelemzés” (MNy 1961, 131.), vagyis explication de texte, a legjobb francia hagyományok és tanulmányok nyomán. Petőfi forradalmár-vonásainak Horváth részéről való rosszállását is indokolatlan az ellenforradalmi korszak elejének légköréből levezetni. Rosszállta ezeket már korábban is, s állásfoglalásából nem is hiányzott a polemikus szándék, de ez eredetileg nem 1919-nek, hanem a Nyugat-nak, a *Petőfi nem alkuszik* Adyjának szólt. Tanúskodik erről *Aranytól Adyig* című írása, mely a *Petőfi*-nél később készült, bár egy évvel korábban, 1921-ben jelent meg. A XIX. század utolsó évtizedeiről szólva, bírálólag szól ebben a közönség nagy részéről, „mely ép oly éretlen volt belátni s együtt élvezni Petőfi és Arany ízlésbeli és nemzeti azonosságát, mint ahogy 48-at is támadó jelszóként harsogtatta az azt teljessé realizáló 67 ellen”. „Eleve bizonyos volt, hogy ha az irodalom újabb fordulatot fog megkísérelni”, az „sikerral sajátíthatja ki majd a maga javára s Arany és a fennálló politikai rend ellen a »forradalmár« Petőfit”. (16—7.) Ez a „kisajátítás” Ady fellépésével és a Nyugat megindulásával valóban bekövetkezett, s e fordulat volt az, amely Horváth Jánost az 1910-es évek elején Petőfi lírájának minden korábbinál elmélyültebb elemzésére készítette. Visszakötni Petőfit Aranyhoz; az Arannyal egyező, hozzá vezető, őt előkészítő vonásokban jelölni meg az „igazi” Petőfit s ezzel közvetett módon azt bizonyítani, hogy Ady és mozgalma jogtalanul emeli Arany ellenében magasra a forradalmár Petőfi zászlaját: ez Horváth *Petőfi*-jének,

a századelő konzervatív irodalompolitikája és irodalomkritikája legnagyobb szabású és legszínvonalasabb vállalkozásának a célja. A könyv ugyan kissé elkésett — 1921-ben önmagára is gondolva emlegette a konzervatív kritika „mulasztásait”! —, de 1922-ben sem tartotta időszerűtlennek az Aranyt igazoló Petőfi bemutatását.

Horváth János szellemtörténeti felfogásának immár pregnáns, kiérlelt megnyilatkozását Pándi is, Tóth Dezső is, s az inkább csak a folyóirat iránya, semmint a cikk szövege alapján minősítő irodalomtörténész köztudat a Minerva-beli híres programcikkben (1922) látja. Különösen az irodalomtörténeti rendszerezés „önelvűség”-ének itt kifejtett tételét szeretik szellemtörténész-voltának bizonyosságául emlegetni, egyszerre értve félre Horváthot is, és a szellemtörténeti felfogást is. „Horváth János szemléletének — írja például TÓTH DEZSŐ — legalapvetőbb jellemzője az irodalom »önelvű«, immanens felfogása. . . ő legtöbbször csak magát a felfogása szerint autonóm irodalmi folyamatot figyeli s annak belső vonzásait, öntörvényeit törekszik felfedni, módszerét kifejezetten is az irodalom valamely elkülönítési szándéka vezérli.” (I. h. 7.)

Hogy tisztázzuk a félreértéseket, hangsúlyoznunk kell, hogy a Horváth említette „önelvű” nem szinonimája annak, amit mi immanensnek mondunk. Az irodalom immanens szemléletén valóban az irodalomnak kizárólag irodalmon belüli vizsgálatát értjük, s Horváthnál kezdetben voltak is erre törekvések. Így 1908. évi első programcikkében a magyar irodalomnak Arany Jánosig terjedő fejlődését túlnyomórészt csak a belső összefüggések alapján vázolta fel, amit az irodalmi hagyomány és irodalmi tudat kizárólagos vezérlő elvként való felfogása meg is követelt. Az irodalmon kívüli jelenségek Petőfikönyvében is csak mint az ihletet alakító tényezők jöttek számításba. A vizsgálatnak ez az immanens volta merőben távol áll a szellemtörténettől, hiszen ez utóbbi az irodalomban, éppenúgy mint a kultúra, sőt a társadalom és gazdasági élet minden jelenségében, eszmék, világnézetek realizálódását látja. Az irodalom immanens vizsgálatát következetesen megvalósítani törekvő legújabb idealista irányzatok (a strukturalizmus, a svájci iskola, a new criticism) élesen szemben is állnak a szellemtörténettel.

Hasonlóképpen nincs köze a szellemtörténethez Horváth „önelvűség” tételének sem. Ézalatt ő nem az *irodalomnak* az önelvű, irodalmon kívüli tényezőktől mentes szemléletét, hanem az *irodalomtörténeti rendszerezésnek* az önálló elvét érti. Tulajdonképpen 1908-ban megírt fejtegetését fejleszti itt tovább, újra elutasítva a magyar irodalomnak pusztán a magyar nyelvű, nemzeti szellemű és művészi alkotásokra szorítókozó felfogását. Horváth fogalmazása e tekintetben félreérthetetlen: „Az irodalomtörténetnek irodalmi elvről, önelvű rendszerezésről kell gondoskodnia, ha mint szaktudomány a maga lábán akar járni. . . S hogy a nemzeti eszme gyűjtő szempontja nem is alkalmas a teljes történeti anyag rendszerezésére, az már csak az ily szempontú rendszerezéseknek azon belső ellenmondásából is kiderül, hogy vala-

mennyien ismernek egy »nemzetietlen« kort is, sőt — sajnos — legújabbán már kettőt.” (*Tanulmányok* 10.) A rendszerezés önálló irodalom-elvűsége azt is jelenti, hogy „nem szabad kölcsönkérnünk mástól semmiféle sablont, sőt még csak általános filozófiai rendszert sem a magunk szintéziséhez”. (*Tan.* 13.) Mindez pedig eleve idegen a szellemtörténettől, hiszen ez filozófiai rendszer, valamint különböző — s mindig irodalmon kívüli — sablonok segítségével szintetizál.

Az önelvű rendszerezésnek végeredményben már 1908-ban meghirdetett programját most annyiban fejlesztette tovább, hogy végre megtalálni vélte azt az önálló elvet, mely lehetővé teszi a magyar irodalom anyagának körülhatárolását és sajátos irodalmi szempont szerinti rendszerezését. Ez az elv szerinte az irodalomnak az a „legáltalánosabb” meghatározása, mely szerint az irodalom íróknak és olvasóknak írott művek közvetítésével létrejövő szellemi viszonyával azonos. Ennek a definíciónak, elméleti tarthatatlansága ellenére is, voltak gyümölcsöző hatásai, ugyanis szükségessé tette az irodalmin kívüli tényezőknek soha nem látott méretű bevonását az irodalomtörténeti vizsgálatba. Hiszen ha az irodalom egy viszony megtestesülése, akkor foglalkozni kell az írók, olvasók társadalmi helyzetével, politikai törekvéseivel, az irodalmi élettel, az irodalom közvetítésének különböző módjaival stb. Vagyis csupa olyan tényezővel, amelyek számbevételét, mint „extrinsic approach”-ot, az irodalom immanens vizsgálatát hirdető WELLEK határozottan elutasítja. Így vezet a sajátos horváthi „önelvűség” az immanens szemlélet felszámolására, nagy távlatokat nyitva ezzel a kutatás számára. Bár mindez mitsem változtatott felfogásának idealista jellegén, tagadhatatlan, hogy későbbi műveinek, elsősorban szintézis-köteteinek legmaradandóbb és legösztönzőbb fejezetei éppen az irodalmi fejlődés irodalmon kívüli tényezőkkel való megvilágításának köszönhetőek. Merőben téves tehát azt hinni, hogy Horváthra „az irodalomnak a társadalmi folyamat egészéből való kiszakítása, kollektív szerepének, társadalomformáló hatásának nem említése” a jellemző, minként TÓTH DEZSŐ állítja. (I. h. 8.) Ellenkezőleg, amennyire az idealista felfogás keretei között ez lehetséges, éppen őt kényszeríti különös „önelvű” rendszerezési elve az irodalomnak a történeti-társadalmi folyamatokba való beleillesztésére, az irodalom kollektív és társadalomformáló szerepének hangsúlyozására mind elődeivel, mind pozitívista kortársaival szemben. Így jön létre Horváth eredeti, de súlyos ellentmondásokat magában rejtő módszere: önelvűen rendszerezni a nem immanens módon szemlélt és felfogott magyar irodalmat.

Igazolva látjuk tehát TRENCSENYI-WALDAFFEL IMRÉNEK Horváth programcikkéről mondott szavait: „A szellemtörténetnek velejében mondott ellent az a módszertani alapvetés is, amelyet éppen a szellemtörténet programjával fellépő Minerva első évfolyamában *Magyar irodalomismeret* címen adott.” (*Magyar Tudomány* 1961, 548.) A szellemtörténettől őt egyébként is

elhatárolta következetes, sőt egyre elmélyülő konzervatívizmusa. A magyar irodalomtörténetírás szellemtörténeti iránya fogékonyabb volt a modern irodalom jelenségeire, sőt a szellemtörténészek egy részének politikai nézetei is progresszívebbek voltak a Horváthénál. Mindez nem jelenti persze azt, hogy a szellemtörténet nem hatott rá, hogy a 20-as évek elején nem épültek be felfogásába szellemtörténeti elemek is. Sok mindenre rávilágít a Minerva-beli cikknek az a mondata, mely szerint „örömmel ragadva meg a külföldi szaktudomány minden eszméltető tanulságát, ugyanakkor minden idegen rendszerintát el kell háritanunk”. (*Tan.* 13.) Miként korábban, szigorúan megmaradva Gyulaiától örökölt saját koncepciója mellett, jól értékesítette a francia pozitívizmus „eszméltető tanulságát”, magától értetődő, hogy ilyen tanulságokat a szellemtörténettől is szívesen elfogad, ha azok alkalmasak konzervatív felfogásának és rendszerének erősítésére. Ilyen tanulságokat pedig tudott kínálni a szellemtörténet.

Szellemtörténeti szempontok alkalmazására, átvételére nem a szakszerűbb, szigorúan tudományos fejtegetéseiben került sor elsőízben, hanem *Aranytól Adyig* című 1921-ben megjelent nyíltan publicisztikus, irodalompolitikai megnyilatkozásában. Egy Horváth János-tanítványnak, mestere őszinte tisztelőjének, kellemesebb volna tapintatosan hallgatni a nagy tudós-  
nak és nagy embernek erről a kétes értékű írásáról, de akkor nemcsak az igazság ellen vétenénk, hanem a Horváth-életmű megértéséről is le kellene mondanunk. Az *Aranytól Adyig a Három nemzedék* irodalomtörténeti párja, nem véletlenül nevezi benne szerzője Szekfű ellenforradalmi szellemű könyvét „megbecsülhetetlen erkölcsi komolyságú” műnek. (43.) Horváth tehát a szellemtörténeti iránynak nem a kifejezetten irodalmi-irodalomtörténeti, hanem a történeti-politikai ágával került kapcsolatba. Osztozott Szekfűnek abban a felfogásában, hogy az utolsó félszázadban bizonyos erők „az egészséges fejlődés sodrából kivetették” és katasztrófába (értsd ezalatt a forradalmakat!) döntötték a nemzetet, s ő is leírhatta volna a *Három nemzedék* előszava szerint: „a közelmúlt a tévelygés korszaka volt, melyből csak szerves munkával, a valódi nemzeti hagyományok kiépítése által emelkedhetünk ki”. A magyar irodalomnak immár bizonyos ellenforradalmi színezettel felmutatott „valódi nemzeti hagyományait” Horváth természetesen ugyanott jelölte meg, mint eddig, a korábban még „magyar realizmus”-nak, most már „magyar klasszicizmus”-nak nevezett korszakban, s legnagyobbnak tartott képviselőjében, Aranyban. Az Arany-hagyomány hangsúlyozása most már nemcsak irodalompolitikai, hanem politikai tett is; Arany, illetve az ún. klasszicizmus, már nemcsak az „irodalmi fejlődés összefoglalója”, hanem „a magyar szellem kvintesszenciájának megnyilatkozása” (38.) is. Sőt elsősorban ez utóbbin, a „magyar szellem”-en, vagy a Horváth által használt másik kifejezéssel „magyar fajiság”-on van a hangsúly. Horváth számára ez nem eszmei, még kevésbé biológiai-etnikai kategória, hanem erkölcsi; a „klasszicizmusban” ki-

kristályosodó igazi „magyar szellem”-et, a „történeti magyarság kifejlett erkölcsi öntudata” (38.) ihleti. A szellemtörténeti fogalom nála rögtön morális arculatú lesz, híven Gyulai szelleméhez, a túlságosan elvont, nehezen definiálható dolgoktól való idegenkedéséhez. A magyarság így válik erkölcsi ideállá, s ebben a morálisan felfogott értelemben vallja „Arany magyarságá”-t „két-ség nélkül gyökeresebb”-nek, „történetibb”-nek, és „teljesebb”-nek, „művészeté”-t „konkrétebbül nemzeti”-nek, „mint a Petőfié”-t. (17.) Így jut el végül irodalompolitikai, sőt politikai célkitűzéséhez: „Helyre kell tehát állítanunk a köztudatban a magyar klasszicizmus valódi értelmét, ... tudatossá kell tennünk azt a politikai nagy jelentőségét, mely az egész magyarság erkölcsi tőkéje.” (55.) 1921-ben, így emelkedett szemléletében még magasabbra az általa kezdetől fogva legjobban tisztelt írók magatartása, akik, egy hetven évvel ezelőtti nemzeti katasztrófa után — az ő felfogása szerint — levonták a szomorú tanulságokat, okultak a meggondolatlanul elkövetett „hibák”-ból, s a „magyar faj”-t megmentve, a nemzet hajóját 48—49 viharából 67 biztonságos révébe kormányozták. Horváth szerint minden törekvés, amely „a magyar klasszicizmus szétporlasztására” irányult, mint a Hét, a Holnap és a Nyugat mozgalma, „a nemzeti érdek rovására ment”. (18.) 1921-ben ezért már csak „az az ezeréves magyar lélek, melyet kiművelt erkölcsi tisztaságában klasszikusaink hagytak ránk örökül, maradt meg... nemzeti egységünk egyetlen, ép valóságának”. (58—9.)

A tiszta szándékú nagy tudós hamar felismerte, hogy az ellenforradalom rendszerétől hiába várja Arany és Gyulai erkölcsi magaslatát, az ő munkásságukban megtestesülő „magyar szellem”-et. Az *Aranytól Adyig* címűhöz hasonlót nem is írt többé. Visszavonult az irodalomtörténetbe, hogy ott annál következetesebben, de egyre anakronisztikusabban képviselje Arany—Gyulai központú irodalmi elveit. Ha az ún. „magyar klasszicizmus”-t nem is sikerült politikai téren „az egész magyarság erkölcsi tőkéjé”-vé tennie, legalább azt igyekezett egyre nagyobb tudományos megalapozással bebizonyítani, hogy „örök időkre szóló útravalója ez a magyar műveltségnek, irodalmunk történetének pedig központja, sugárgyűjtője: minden korábbi ide fut össze, minden későbbi innen származik szét”. (55.) Tudományos munkásságának konzervatív irodalompolitikai megalapozottsága tehát még határozottabbá vált, s e nagyobb súlyú célkitűzést volt hivatva szolgálni már említett módszertani alapvetése is.

Ebben a cikkben jut először jelentős szerephez egy a továbbiakban igen fontos kategória: az „ízlés”. Emlékezzünk rá: 1908. évi programértékezésében Horváth az irodalmi hagyományban, illetve az ebből kifejlődő irodalmi tudatban jelölte meg a szintézis-koncepció összefogó elemét. 1922-ben viszont részletezve azt a sok változó tényezőt, melynek számbavételét az irodalomnak írók és olvasók közti viszonyként való felfogása szükségessé tette, ezek végső „kollektív eredmény”-eként nemcsak az „irodalmi tudat”-ot, hanem az



„irodalmi ízlés”-t is megnevezi. Mindkettő szerinte ugyanannak a „közös lelki formá”-nak kétféle aspektusa. Nem nehéz felismerni, hogy az „ízlés” ezentúl állandósuló terminusa mögött a művészeti stílus fogalma rejtőzik, hiszen két év múlva már a barokkot sem stíluskategória, hanem ízlésváltozatként ismerteti. A művészeti stílus problémájának a bekapcsolása a szellem-történet hatására történt, de annak ízléssé való átminősítése egyúttal jelzi e modern szempontnak saját konzervatív szemléletéhez való igazítását. Az „ízlés” ugyanis hagyományos fogalom, Gyulai is használja, s segítségével most lehetővé válik a modern stíluskutatás módszertani eredményeinek az Arany — Gyulai koncepció érdekében való hasznosítása. Az 1920-as években ki is dolgozza a „nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlésé”-ről szóló elméletét.

Vessünk egy pillantást az előzményekre: 1908-ban még magyar realizmusról beszélt, mint a magyar irodalmi tudat legfejlettebb fázisáról. 1921-ben magyar klasszicizmusról, ami ugyan ízlést is jelent, de oly tág értelemben, hogy még Jókai is belefér, elsősorban azonban bizonyos erkölcsi tartalmat. Végül megjelenik a „nemzeti klasszicizmus” fogalma mint elsőrendűen ízlés, vagyis a mi terminológiánk szerint stílus. De e stílus, vagy ízlés Horváth rendszerében minőségileg más mint a többi ízlések, stílusok. Míg ugyanis, a reneszánsz, a barokk, az általa „nemzetközi”-nek mondott Kazinczy-korabeli klasszicizmus és a romantika csak irány- és korszakjelző fogalmak, addig a „nemzeti klasszicizmus” már érték kategória is: a különböző ízlések között a legnemzetibb és legművészibb. Horváth szemléletében nem a történetileg egymást felváltó stílusok egyikéről van itt szó, hanem az „ízlésnek nemzetileg klasszikus megrögzítésé”-ről. (*Tan.* 461.) Nem történeti kategóriáról, mint a többi ízlés esetében, hanem művészi és nemzeti normáról. A „nemzeti klasszicizmus”-t Horváth „nemzeti és művészeti vonatkozásban legtökéletesebb irodalmiságnak, örök mintának” tekinti. (*Tan.* 279.) Sőt ennél is többnek. A legigazibb és legmagyarabb erkölcs, politika, világnézet foglalatának is. A „nemzeti klasszicizmus”-ba ugyanis beleérti mindazt a morális, politikai pozitívumot, melyért Arany és Gyulai példáját 1921-ben dicsőítette. Arany ebben a keretben nemcsak a nemzeti ízlés legnagyobb képviselője, hanem a „nemzeti világnézet klasszikusa is”. (*Tan.* 469.) A tudomány új szempontjainak, módszereinek az igénybevételével így emeli 1930 táján Horváth János abszolút érvényűvé Gyulai Pál álláspontját. Teljesen igaza van PÁNDINAK, mikor Petőfi-könyvében megállapítja, hogy „nem pusztán egyes irodalmi nézetek rokonságáról van itt szó, hanem a két tudós erkölcsi ideáljainak, magyarság-eszményének, nemzeti jellemképének rokonságáról is, [én hozzátenném: azonosságáról is] amelyekhez a priori mérlik az irodalom jelenségeit. Petőfi és Arany életművét is.” (I. h. 24.)

A „nemzeti klasszicizmus” normatív ízléskategóriájával sikerült Horváthnak korszerűsítetnie Gyulai koncepcióját, s látszólag kiiktatni annak ellentmondásait. Mi ennek az ellentmondásnak a lényege: szorosan egybe-

kapcsolni Petőfit és Aranyt, bennük együttesen látni a népies-nemzeti költészet tetőpontját, de ezen az egységen belül megtagadni, tévútnak minősíteni Petőfi forradalmiságát, s Arany „józan”, „bölc” s legmélyebben „magyar” világnézetének, költő-magatartásának ítélni a pálmát. Ennek az ellentmondásnak a kiküszöbölése érdekében Gyulaitól kezdve Horváth Petőfi-könyvéig többféle módon is kísérleteztek. Egyrészt igyekeztek háttérbe tolni, elhomályosítani Petőfi életművének forradalmi oldalát, s ezzel őt Aranyhoz szelídíteni; másrészt líra és epika művészi és nemzeti lehetőségei között az epikáét minősíteni nagyobbak, s ezen az úton mutatni Arany teljesítményét a Petőfivel való teljes összetartozás ellenére is magyarabbnak és értékeesebbnek; végül Petőfi bocsánatos ifjúi szertelenségeit állítani párhuzamba Arany higgadt férfiúi bölcsességével. A modern stíluskutatás eredményeit hasznosítva Horváth a „nemzeti klasszicizmus” kategóriája segítségével most ezeknél meggyőzőbb megoldást nyújt. Eszerint Petőfi és Arany az ízlésben, az esztétikum magyarságában egyek, Petőfi érdeme ennek a korábbi népiesség által előkészített tökéletes művészségű és magyarságú ízlésnek, az esztétikum magyarságának a diadalra juttatása; de az ezzel az ízléssel harmonizáló morál, világnézet, magatartás csak 1849 után, Arany művészetében jut igazán érvényre. TÓTH DEZSŐ kitűnően megfigyelte, hogy a nemzeti klasszicizmusról szólva Horváth mellőzi Petőfi világnézetének, emberi-erkölcsi arculatának az elemzését, viszont Arany, illetve az 1849 utáni időszak kapcsán annál többet foglalkozik politikai és világnézeti kérdésekkel. (I. h. 12.) A „nemzeti klasszicizmus”-on belül így Horváth két szorosan összetartozó periódust különböztet meg, melyek az ízlés tekintetében ugyan egyenrangúak, de a magyarság és művészség erkölcsi-ideológiai meghatározói szempontjából már nem. E második, 1849 utáni periódusról írja 1933-ban: „Nemzeti politika és irodalom ekkor szilárdítja meg a maga elvi alapjait s fejleszt ki korszerű magyar életbölcességet, melynek igazgató szempontja: fenyegetett nemzeti létünk biztosítása. Világáramlatok sodrában irodalmunk nem egyszer hajózott már azelőtt is tulajdon zászlaja alatt, de ezúttal történt meg először, hogy eredeti magyar gondolatrendszer, világnézetérdekű nemzeti életbölcesség lett az iránytűje s attól kérdezgette célját, útját, scylláit és charybdiszeit.” (*Tan.* 466.) Áttéve mindezt a mi terminológiánkra, így summázhadjuk ennek az önkörén belül következetes és rendkívül szuggesztív koncepciónak a lényegét: a Petőfi által győzelemre vitt, örök normául és például szolgáló népies-nemzeti stílus, 49 után, Arany művészetében forrt össze a maga morális-világnézeti alapjával. Végeredményben publicisztikus-politikus szenvedélytől mentes, higgadtan tudományos és irodalmivá finomított változata ez annak a konzervatív irodalompolitikai álláspontnak, melyet tudományos és kritikai munkásságában kezdettől fogva képviselt, *Aranytól Adyig* című füzetében pedig oly türelmetlen harcossággal és politikai szenvedéllyel is telítve hirdetett.

1908-ban megjelent programértekezésétől kezdve Horváth hallatlan tudatossággal és módszerességgel készült a magyar irodalomtörténet szintézisének a megalkotására, de ez a szintézis egy konzervatív irodalompolitikai koncepciót volt hivatva igazolni. A cél és a terv azóta sem változott, legfeljebb jobban kidomborodott az újabb magyar irodalmi fejlődéssel szembeni polemikus éle, és fokozódott, elmélyült a mögötte álló — súlyos tévedései ellenére is tiszta szándékú — nemzet-pedagógiai hivatástudat. A módszer azonban nagy mértékben tökéletesedett. A Petőfi-pályakép az irodalmi műelemzés nagy erőpróbája volt; a Minervabeli cikk az irodalom újfajta meghatározásával, s ennek következtében az irodalom immanens szemléletének megszüntetésével, valamint az ízlés kategóriájának bevonásával a rendszerezés alapelveit tökéletesítette; a népiességről szóló könyv a történeti folyamat rajzának sikeres kísérlete; végül az 1920-as évek végén tartott egyetemi előadásai a „nemzeti klasszicizmus” elméletének módszeres kidolgozásával végleges formába öntötték a magyar irodalmi fejlődés tetőpontjáról, végcéljáról szóló normatív koncepciót. Ekközben több tanulmányban kimunkálta az Aranyt, illetve a „nemzeti klasszicizmus”-t igazoló merev verstani felfogását. Minden készen állt tehát a nagy szintézis megírására.

Ez a szintézis, a maga teljességében ugyan nem készült el, a három első kötet, valamint a későbbi századok, s különösen a Bessenyeitől Aranyig terjedő időszak problémáit, s íróit tárgyaló nagy számú tanulmány, kismonográfia alapján mégis egyértelműen élénk tárulnak a nagy mű körvonalai. A koncepció lényege nagyjából a következő: A középkorban megtörténik „az irodalmi műveltség gyökérverése” (*Tan.* 94.), egy a vallássság jegyében szemléletileg és világnézetileg egységes irodalom létrejötte. A középkor végén megjelenik azonban egy az irodalmi műveltséget újfajta, magasabbrendű egységbe foglaló tendencia: a nemzeti, mely a Mátyás-kori humanizmusban már kész, határozott programmal lép élénk. Csakhogy a középkorra a „megoszlás századai” következtek, amelyek egy nyelvileg, világnézetileg, felekezetiileg, politikailag és területileg is megosztott, sőt meghasonlott irodalmat hívtak életre. Ez a szakasz „feltartóztatta, vagy csak közvetve segítette elő, a nemzeti eszményű műveltséget és irodalmat”, amely Mátyás „a nemzeti király” jóvoltából megkezdődött — írja 1933—34-ben *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiről* szóló előadásában. (*Tan.* 96.) (Igen érdekes, hogy *A reformáció jegyében* című kötetében már sokkal erősebben hangsúlyozza a „nemzeti eszme” jelenlétét, sőt erősödését a XVI. században.) A megoszlás időszakát a nemzeti irodalomhoz való átmenetnek a kora, a XVIII. század követi, mely most már — Szekfű hatására — megszűnt „nemzetietlen” lenni. S végül Bessenyeitől kezdve beérkeztünk a nemzeti irodalom korába, mely több szakaszon és tendencián keresztül elérkezik az esztétikai és nemzeti tökélyhez, az Aranyban kiteljesedő „nemzeti klasszicizmus”-hoz. Ime, így fest a nemzeti konzervativizmus magyar irodalom-

története. Hallatlan értékek vannak benne, mert számításba veszi az Aranyig terjedő magyar irodalom egész addig feltárt anyagát, hasznosítja az irodalomtudomány újabb irányzatainak „eszméltető tanulságait” és a tudományunkban eddig utol nem ért irodalomértéssel párosult. S ha a legkevésbé sem tekinthető az Arany-központú állítólagos „nemzeti klasszicizmus” a magyar irodalom tetőpontjának, minden korábbi érték összegezőjének, az tagadhatatlan, hogy erről a pontról sokirányú és gazdag kilátás nyílik a korábbi korszakokra. Ez a konzervatív nemzeti irodalomtörténet azonban későn jött: fejlődéstörténeti helye valahol a múlt század végén van, amikor az öreg Gyulai és a fiatal Horváth még kezét fogtak egymással. Horváth valósította meg — mégha torzóban is — azt, amit Gyulainak kellett volna, de nem tudott. Nagy műve koncepciójában, elvi megalapozottságában és tendenciájában velejéig anakronisztikus, ezért azonban hihetetlen bőséggel kárpótolnak a sikerült részletek, maradandó megfigyelések.

Nyoma sincs itt tehát történeti empirizmusnak, hogy visszatérjek az előadásom elején felvetett egyik kérdésre. Következétesen irányzatos történeti igazolási kísérlete ez a szintézis egy konzervatív, normatív-statikus irodalompolitikai álláspontnak, a tökéletesnek, eszményinek tekintett ízlés, író és világnézet melletti elfogultságnak — gigantikus, még az egyik legmunkásabb tudós alkotó élet erejét is meghaladó méretben. S bár 1921 után Horváth már nem az a harcos kritikus, aki azelőtt volt, TÓTH DEZSŐNEK tökéletesen igaza van abban, hogy amennyiben az általa magasra emelt eszménytől eltérő, azzal szembenálló íróról, irányról ír, ebben a későbbi korszakban sem marad az a higgadt tudós, mint legtöbb munkájában, hanem „ítéletalkotása immáron morális indulatoktól kifejezetten is befolyásolt”. (I. h. 17.) Példa erre 1933-beli Reviczky-cikke, mely azt volt hivatva bemutatni — saját szavaival —, hogy „mit hagyott ott, s minek a kedvéért, az, ki a klasszikus világnézet szilárd talajáról először siklott le jelentékenyebb költőink közül”. (*Tan.* 467.) Ez a Horváth itéletalkotását befolyásoló morális indulat, ha szavakban ritkán is jut már ebben a korszakban kifejezésre, mindvégig jelen van. A nemzeti klasszicizmus és Arany „klasszikus világnézete” alapján ítéel mindig és mindenkor. Ami ennek nem felel meg, legyen az akár tartalmi-ideológiai, akár formai-verstani jelenség, mint pl. Zrínyi verselése, elmarasztaltatik. Vagy pedig hallgat róla, mint Madáchról, mert ha a „nemzeti klasszicizmus” normái szerint megítélné, ellentétbe kerülne saját ideáljával, Arannyal.

Horváth konzervatív eszményeket igazolni akaró szintézise, befejezetlen volta ellenére is méltó párja SZEKFI hasonlóan irányzatos, erkölcsi-politikai hatásra törekvő *Magyar-történet*-ének. Miként az ellenforradalmi korszak elején is egymás mellett léptek fel publicisztikus türelmetlenségű munkáikkal, úgy most is egymás mellett és egymástól nem függetlenül dolgozzák ki az eszményeiket történetileg alátámasztani hivatott szintéziseket. De bármilyen

nagyfokú is munkásságukban a rokonság, nagy tévedés volna azt mindenestül egybemosni. Helyesen mutattak rá már többen is a hungarológiai tudományok két világháború közötti legnagyobb művelőinek, Szekfűnek, Horváthnak, Kodálynak, Gombocznek és Gerevichnek a szoros összetartozására tudományos törekvéseiket illetően, mégis mindegyikük sok tekintetben külön úton járt. Politikailag is, világnézetileg is jelentős különbségek vannak köztük, s a szellemtörténethez való viszonyuk is eltérő. Van, aki teljesen elfogadta közülük ezt az új idealista tudományos irányzatot, van, aki távol tartotta magát tőle. Szekfű mindenestre a szellemtörténet tudatos képviselője lett. Horváthra csak egyes elemei hatottak. Összefügg ez azzal is, hogy Horváth konzervatívabb, de egyben demokratikusabb, liberálisabb is, Szekfű viszont tartósabban került közel az ellenforradalomhoz, de látóköre szélesebb, a magyar glóbuson túltekintő, s ezért az új jelenségekre, a történelem új változásaira fogékonyabb is. Valahogyan úgy tartoznak össze és úgy különböznek is egymástól, mint múlt századbéli elődeik: Gyulai Pál és Kemény Zsigmond.

Horváth tehát Gyulai nyomdokain járó konzervatív-normatív irodalomtörténész, aki nem az irodalom fejlődésének történeti törvényszerűségeit igyekszik megállapítani, hanem egy eszmény, egy norma — mégpedig egy túlhaladott, régi eszmény és norma — hírdetője, tudományos és pedagógiai téren egyaránt. E konzervatív normának egyrészt a legszélesebb történeti alátámasztására, másrészt irodalompolitikai, erkölcsi és nemzetpedagógiai célzatú propagálására törekszik. A marxista irodalomtudomány magától értetődően nem fogadhatta el a horváthjánosi koncepciót, hanem mindenkor tisztelettel adózva nagyságának és állandóan tanulva is találó megállapításai-ból, a polémiának, a Horváth-életmű revíziójának útjára lépett, közvetve vagy közvetlenül. Az egyik legfontosabb kérdés számunkra annak tisztázása, hogy helyesen folyt-e ez a polémia, következetes volt-e, vagy pedig felemás, amely Horváth-koncepcióját csak önkörén belül korigálta, s ezzel egyes súlyos tévedéseit akaratlanul is a marxista tudományba átmentette.

Horváth irodalomszemléletét sokoldalúan elemző és bíráló cikke végén TÓTH DEZSŐ már felvetette a Horváth-örökség és a marxista irodalomtudomány viszonyának a kérdését. Ennek során kiemeli Horváth objektív idealista dialektikáját, amiből szerinte kategóriáinak „talpra-állíthatósága” következik. Ez a megállapítás nem véletlen, hanem önkéntelen summázata annak az eljárásnak, amely a marxista kritika kezdetben uralkodó irányzatát jellemezte. Ez sok tekintetben érthető, egy új, korszerű és helyes ideológia alapján a kritika eleinte a túlhaladni kívánt koncepciók legfeltűnőbb, első pillantásra is éles bírálatot kiváltó pontjaira összpontosul, s csak később, fokozatosan jut el a tőle idegen rendszer fundamentális elutasításához. A baj legfeljebb az, hogy a marxista kritikának ez az első, még felemás szakasza, fázisa, túl sokáig tartott, sőt megcsontosodva akaratlanul is megmaradt Horváth — igaz, hogy talpára állított, de így is hibás — kategóriáinak bűvkörében.

A Horváth koncepciójához való ilyfajta viszony jellemezte nem kisebb embernek, mint RÉVAI JÓZSEFnek az irodalomtörténeti munkásságát, amelynek pedig a legtöbbet köszönhet a magyar marxista irodalomtudomány. A konzervatív Arany-eszménnyel szemben az ő cikkei emelték magasra a forradalmi Petőfi-eszményt. A konzervatív hagyomány ellenében a forradalmi hagyomány előtérbe állítása, Petőfiben a forradalmárnak, s éppen ennél fogva a minőségileg, esztétikailag és nemzetileg egyaránt Aranynál is nagyobb költőnek a bemutatása, Révainak, s az ő nyomában egy sor irodalomtörténésznek, kimagasló érdeme, a marxista irodalomtörténetírás valóságos frontáttörése volt. Az egy évszázad folyamán elstilizált Petőfi helyére végre a valóságos lépett, úgyhogy joggal mondhatjuk: Petőfi életművének, politikai és költői munkásságának igazi megértése, tudományos megvilágítása csak a marxista irodalomtudomány által történt meg. Révai — inkább publicisztikus, mint szaktudományos — cikkei többet, lényegesebbet mutattak meg, ragadtak meg Petőfiben, mint Horváth János hatalmas erudíciójú, hallatlan alaposságú elemzései. Felesleges volna most elsorolni, mi minden újat, maradandó tudományos eredményt jelentett a Révai által kialakított, s az ő nyomában mások által továbbfejlesztett marxista Petőfikutatás. Figyelmünket most arra kell irányítanunk, hogy miben nem ment elég mélyre ez az átértékelés, általában hol maradtak meg, mentődtek át a Gyulai—Horváth-féle koncepció fontos, sarkalatos elemei, szempontjai.

A leglényegesebbnek azt tartom, hogy a meginduló marxista kritika és irodalomtörténetírás, s ezzel együtt az irodalompolitika is, a XIX. századi népies-nemzeti költészetben óhajtotta a jelen és a jövő számára a költő-eszményt megtalálni. Petőfi forradalmi költészete világító fáklyája a magyar irodalomnak, felette vitatható azonban annak jogossága, hogy Arany helyébe most egy másik, igaz, hogy nagyobb, a haladó történeti tendenciákat híven kifejező, de mégis csak ugyanannak a száz év előtti kornak egy költőóriását tegyük meg a magyar irodalmi fejlődés tetőpontjává, nemcsak az előtte, hanem az utána következő korra vonatkozóan is normává, eszménnyé, vízvonalasztóvá — az értékelés, a viszonyítás kritériumává.

Révai elfogadja azt a korábbi álláspontot, hogy Petőfi népiességével valami gyökeresen új kezdődött a magyar irodalomban. A népiesség hagyományos, Gyulai és Horváth által használt kategóriáját azonban megváltoztatja: „Ez a népiesség nemcsak és nem elsősorban költői, nem egyszerűen folytatása a magyar irodalmi népiesség történetének, hanem valami gyökeresen új is, amit *csak* irodalmi szempontokkal meg sem lehet magyarázni. E népiesség nemcsak *ars poetica*, hanem harci program is . . .” (*Válogatott irodalmi tanulmányok* 76—7.) Révai is, miként Horváth, pontosan látja, hogy Petőfi forradalmi költészete nem fér bele a „népiesség” hagyományos fogalmába. Horváth lejjebb is szállítja értékét. Révai viszont ahelyett, hogy kimondaná: Petőfi költői nagyságának egyik titka éppen az, hogy túl tudott lépni a népi-

ességen is, ki tudott emelkedni annak szűken nemzeti és könnyen provinciálissá váló kereteiből egy egyetemesebb — ideológiáját tekintve forradalmi, stílusát, vagy „ízlés”-ét tekintve pedig a népiességnél modernebb — költészetbe, inkább a népiesség fogalmát minősíti át, annak kimutatására törekedve, hogy Petőfi a népiességnek egy új, jobb, igazibb, forradalmi változatát fejlesztette ki. Ne higgyük, hogy ez csak a terminológia kérdése, hisz végcredményben ez a felfogás is a népies-nemzetit tekinti valamilyen módon a minta „ízlés”-nek, a ma is követendő stílusnak. Csak ezen a népies-nemzeti költészetben — vagyis tulajdonképpen az ún. „nemzeti klasszicizmus”-on — belül a súlypont Petőfi forradalmi lírája lesz; melynek fényében azután Petőfi népies lírájának egésze minősül forradalmi színezetűnek. Innen már csak egy lépés kell ahhoz, hogy a már forradalmivá fejlesztett népiesség-kategóriába valahogyan Aranyt is belefoglalják. Révait ettől a lépéstől tudományos és ideológiai éleslátása mindig megóvta, mások azonban levonták az ő népiesség-tételének konzekvenciáit. Míg Gyulai és Horváth Petőfit próbálta Aranyhoz szelidíteni, egyes marxista irodalomtörténészek most Aranyt igyekeztek Petőfihez radikalizálni. Ime így fest egy talpára állított horváthjánosi tétel: igazabb ennél, haladóbb tendencia van mögötte, de irodalomtörténetileg egy tévedés jobbik oldalát reprezentálja.

A hagyományos-konzervatív álláspontot korrigálja Révai, akkor is, amikor hangsúlyozza, hogy meddőek a magyar irodalomtörténet kutatásai a nyugati „hatások” után Petőfi költészetében. Álláspontját történetileg megokolja, rámutatva, hogy „liberalizmus és demokrácia elválása 1848-ban csak Magyarországon ment végbe a forradalmi népi demokrácia formájában”, s ezért a nyugati irodalmak „Petőfi Sándorhoz fogható forradalmi költőt” nem adhattak ekkor. (I. h. 81—2.) Bár Révai rámutat viszont az orosz irodalom bizonyos párhuzamos jelenségeire, tétele s ezzel kapcsolatos gondolatmenete akaratlanul mégis Petőfi magyarságának túlhangsúlyozására vezetett. Láttuk, hogy a konzervatív álláspont Aranynak csúcspont-, norma-voltát azzal a hamis teóriával kötötte össze, hogy az ő költészetében inkarnálódik klasszikus nagyságában és tisztaságában a nemzeti erkölcs és nemzeti világnézet, s ezért ő a leggyökeresebben magyar költő, mélyebben, igazabban magyar Petőfinél. E szemléletnek a fényében, Petőfi forradalmisága, a magyarságtól idegenebb, sőt külföldi befolyás eredménye, Révai ezt a tételt fordítja meg, amikor — a valóságnak megfelelően — kimutatja, hogy Petőfi forradalmisága nem külföldi hatások függvénye, hanem a magyar fejlődés terméke. A gyakorlatban azonban most már Petőfi lett — messze több joggal persze, mint Arany — világnézeti klasszikus, emberi, erkölcsi és nemzeti ideál. „Petőfit népünk sosem csak irodalmi újítónak tartotta, hanem zászlónak és programnak” — állapítja meg Révai. (I. h. 76.) A konzervatív nézőponttal szembeállítva ez mélységesen igaz és helyes, de a Petőfi eszmény abszolutizálása irodalmi és politikai téren, Petőfinek nemzeti-művészi nor-

mává, magyarság-ideállá váló fejlesztése már súlyos hibák forrása lett: megmutatta ezt az éppen Révai irodalompolitikája nyomán kialakult Petőfi-centrikus líra az 1950-es évek elején, politikai téren pedig az 56-os ellenforradalom útját egyengető, a Petőfi-eszmény történetietlen, normatív felfogását meglovagoló Petőfi-kör.

A konzervatív irodalomtörténet népies-nemzeti, vagy „nemzeti klasszicista” Arany-normájával szemben tehát a forradalmi, de ugyancsak népies-nemzeti Petőfi-norma lépett. S hogy ez valóban időtlen norma, eszmény, azt nemcsak Révai irodalompolitikája, hanem Ady- és József Attila-értelmezése, értékelése is bizonyítja. Petőfi-tanulmányaiban több ízben is hangsúlyozza Petőfi költészetének, sőt világnézetének és magyarságának az Adyénál magasabbrendű voltát. De kimondatlanul ott lappang ez zseniális Ady-tanulmányában is. Ezért kell Ady szimbolizmusát bizonyos fokig védelmeznie, megmutatnia, hogy Ady számára nem volt más megoldás, hogy a szimbolizmus itt történelmi kényszerűség, vagyis hogy Adyt nem érheti gáncs a népies-nemzeti formának a szimbolistaival való felcserélése miatt. Még tanulságosabb József Attila esete. Mikor Ady-könyvében oly találó magyarázatot ad a líra primátusára a magyar irodalomban, a következőt fűzi hozzá: „Más okok hatottak Balassinál, mint Petőfinél, mások Adynál, mint Illyés Gyulánál.” (I. h. 213.) Majd később „a forradalmak utáni magyar líra” útjának Adyhoz való viszonyát fejtegetve, csak „Illyés Gyuláék költészeté”-ről beszél. (I. h. 218.) A népies-nemzeti Petőfi norma jegyében valóban Illyést kell az első világháború utáni magyar líra reprezentatív alakjának tekinteni, s nem a hagyományos népiesség- és nemzetfogalom kereteibe nehezebben beilleszthető proletár-internacionalista József Attilát.

Révai ideológiai, tudósi és gondolkodói nagyságát bizonyítja, hogy utolsó éveiben módosított álláspontján, felismerte és új gondolatokban, igaz megállapításokban gazdag tanulmányokban mutatta be József Attila nagyságát, a magyar irodalom fő vonalába való tartozását. De sajnos, álláspontjának ez a megváltozása nem saját normatív felfogásának a revideálása útján, hanem József Attilának a hagyományos kategóriákba való erőltetett behelyezése útján történt. Miként Adynál a szimbolizmus, úgy itt az avantgardizmus minősült szükségszerű kitérővé, amely őt „a népi és nemzeti formától” ideiglenesen eltávolította, hogy majd később „a fordulat a népihez és nemzetihez . . . végbemehessen”. (I. h. 335—6.) S mivel Révai szemében a népiesség a költői nagyság elengedhetetlen feltétele, József Attilát egy különös, fából-vaskarika „urbánus népiesség” képviselőjeként jellemzi, Villonban jelölve meg e „városi népiesség” példaképét. (I. h. 374.)

S hogy Révainál a konzervatív irodalomtörténettel való polémia valóban a gyulaipáli, horváthjánosi kategóriákon belül folyik, azt éppen Révai utolsó nagy jelentőségű tanulmányának az utolsó fejezete, kicsengése, summája árulja el mindennél jobban. *József Attila és az új klasszicizmus*, ezt a címet



viseli e fejezet, s ezzel bevonja a marxista tudományba Horváth János leginkább elutasítandó, mert a konzervatív-normatív tendenciát legsikeresebben szolgáló kategóriáját. Persze ezt is igyekszik a talpára állítani. Kitűnően jellemezve és bírálva a horváthjánosi klasszicizmus-felfogás konzervatív, forradalomellenes, Arany-központú jellegét, kitűzi a célt: „Ideje, hogy ennek a felfogásnak hadat üzenjünk, és részletesen kidolgozzuk a magyar költői klasszicizmus új felfogását.” Tehát nem elvetni akarja a Horváth-féle normatív klasszicizmus-kategóriát (amely nem tévesztendő össze természetesen a történeti értelemben használt klasszicista művészi stílussal!), hanem korszerűsíteni, „historizálni” az ő szavával, „mert az — írja —, hogy a költői klasszicizmusnak mik a jellegzetességei és alapvető ismérvei, a történelemmel változik és kell is, hogy változzék”. S ma már fejtegetése szerint van egy újabb klasszicizmus, melynek jegyeit Ady, de különösen József Attila költészetéből kell elvonni. Ez az új költői norma más lesz ugyan, mint a Petőfi és Arany költészete nyomán konstruált, sokat sejtet azonban, hogy Révai szerint: „További feladat kimutatni, hogy a költői klasszicizmus új felfogása hogyan függ össze a régivel, mennyiben és hogyan jelenti annak revízióját és egyben továbbfolytatását”. (I. h. 403.) Vagyis Révai óvatosan fogalmazott feltételezése szerint ez az újfajta klasszicizmus nem lenne független a régitől, annak szerves örököse maradna, lényegéhez tartozna, hogy ez is népies és nemzeti, csak éppen nem annak Arany-központú konzervatív, hanem Petőfi-centrikus forradalmi változatában.

Messzemenően helyes Révainak az a szándéka, hogy korábbi felfogását módosítva most már nem közvetlenül Petőfit, hanem elsősorban a hozzánk közelebb álló, sőt már a mi szocialista világunkba tartozó József Attilát állítsa példaképnek. De 1958-ban a húsz éve halott nagy költő oeuvre-je mellett éppen úgy elhibázott dolog megmerevíteni, „klasszicizálni” a magyar költészetet, mint a száz éve halott Petőfinél. József Attilából többet tanulhat a mai költő, mint Petőfiből, de József Attila éppúgy nem lehet kizárólagos minta a ma és a jövő szocialista irodalma számára, mint Petőfi. A marxista irodalomtudománynak a régi normák korrigálása helyett a hagyományos normatív szemlélettel kell szakítania. A nemzeti-normatív szemlélet nem a marxizmus sajátja, ezt Révai, s rajta keresztül több irodalomtörténészünk és kritikusunk a Gyulai és Horváth által reprezentált konzervatív irodalomtörténetírástól örökölte. Jellemző módon Révai éppen ott mondja Horváthról, hogy tőle „amnyit tanult és kapott és fog még tanulni és kapni a magyar irodalomtudomány”, ahol a konzervatív-normatív álláspont legfejlettebb változatának, a „nemzeti klasszicizmus” elméletének az adaptálásáról ír.

Révai döntő pontokon szállt szembe a konzervatív felfogással, és sikeresen zúzta szét annak számos tételét, új távlatokat nyitva a kutatás elé. Egy percig sem szabad elfelejtenünk, hogy a Petőfi-normának az Arany-norma helyébe való állítása, minden felemás jellege ellenére is sokkal mélyeb-

ben ragadja meg az egész magyar irodalmi fejlődés fő kérdéseit, mint a korábbi koncepciók. Építve Révainak korszakot nyitó műveire, a marxista tudományak tovább kell haladnia, ami azt is jelenti, hogy az övénel nagyobb következtetéssel kell a Horváth által képviselt konzervatív irodalomtörténeti felfogást revideálnunk, nem korrigálva, talpára állítva, hanem mellőzve, megcáfolva a horváthjánosi és pseudohorváthi kategóriákat, legfőképpen pedig a mindezek gyökerében levő normatív álláspontot.

Mielőtt azonban a pozitív célkitűzésekhez eljutnánk, próbáljuk meg előbb egy kissé kiszélesíteni a polgári örökség és a marxista irodalomtudomány összefüggéseiről eddig bemutatott képet. Irodalomtörténetírásunk egyik aspektusát, a magyar irodalom kérdései megközelítésének egyik formáját ismerhetjük fel Gyulainál, Horváthnál és Révainál. Nem egy irányzatról van szó, hiszen a marxista Révai e tekintetben diametrális ellentéte a konzervatív Horváthnak. De közös a magyar irodalomnak erősen nemzeti szempontú és normatív vizsgálata, a történeti szempontnak ugyan érvényesítése, de a történetiségnek a normatív eszmények alá rendelése, s végül egy erkölcs-nemzetnevelői és irodalompolitikai koncepció következetes végigvitele. A magyar irodalomtudományak ez vált a legnagyobb jelentőségű és legtermékenyebb ágazatává, de nem volt egyedülálló. Már Gyulai Pál mellett ott áll egy másik nagy tudós, aki világnézetileg és irodalomeszményeit tekintve ugyan vele lényegében azonos állásponton van, az irodalomtudományi vizsgálatnak mégis egy egészen más aspektusát képviseli, illetve fejleszti ki fokról-fokra. Erdélyi Jánosról van szó, akinek „műbölcséleti” felfogását SOMOGYI SÁNDOR oly sikeresen állította párhuzamba Gyulai „műtörténeti”-nek nevezett szempontjával. (ItK 1961, 387.) Erdélyi teoretikusabb elme Gyulainál, az irodalom vizsgálatában sokkal átfogóbb esztétikai szempontokat érvényesít, s ezért nem is áll meg a magyar irodalomnál, hanem egyre inkább az irodalom egyetemes kérdéseinek, összefüggéseinek a megragadására törekszik. Munkássága következetesen torkollott sajnos befejezetlenül maradt úttörő kísérletébe, *Egyetemes irodalomtörténet*-ébe. Ennek előszavában ki mondja, hogy a világirodalom „az irodalomnak bölcsészeti felfogása”. Éppen ez az, ami Gyulaitól, de Horváthtól is mindig távol állt, számukra az irodalom elsősorban és legfőképpen a nemzeti lélek, „ösztön” és erkölcs megnyilatkozása. Erdélyi viszont a maga filozófiai-esztétikai szempontjaival eljut tudomány és művészet éles elhatárolásához, az ő szavaival „az irodalomnak mint nyelvi művészetnek . . . fogalmához”. (*Válogatott művei* 580—2.)

Miként Horváth a „műtörténeti” Gyulaihoz kapcsolódik, ugyanígy a XX. század másik nagy magyar irodalomtudósa, a filozófus-esztétikus LUKÁCS GYÖRGY, a „műbölcsész” Erdélyi iránt viseltetik nagyobb rokonszenvvel. Lukács munkássága csaknem a Horváthéval egyidőben indult el: a konzervatív irodalompolitikus-irodalomtörténész korai Horváth János mellett ott áll az irodalom elméleti-filozófiai vizsgálatát képviselő fiatal,

még idealista Lukács. Sőt miként Horváth beletartozott a Szekfű, Gerevich és a többiek által képviselt, „magyarságtudományi” tendenciájú csoportba, úgy a század első két évtizedében Lukács mellett is jelen van a tudósoknak egy amannál nem kisebb jelentőségű és tehetségű csoportja, mely tudományát egyetemesebben, nemcsak a magyar kérdésekre szorítkozva, és sokkal nagyobb elméleti igényességgel műveli. Elég ha a Horváth ellentétpárjának tekinthető Lukács mellett a Gerevichessel párhuzamba állítható Fülep Lajost említem. A magyar tudomány fejlődésének óriási kára, hogy ennek a politikailag eleve progresszívebb és szélesebb látókörű, a polgári radikalizmushoz kapcsolódó csoportnak a munkássága nem tudott kellően kifejlődni, az ellenforradalom vagy elhallgattatta vagy külföldre kényszerítette tagjait. A magyar tudománytörténetnek komolyan kellene majd e nagy haladó polgári tudóscsoportnak a munkásságát vizsgálnia, s ezen belül fontos hely kell hogy jusson Lukács György idealista szakaszának is. A magyar irodalomtudomány történetét sem képzelhetjük el Lukács polgári-korszakának kellő méltatása és értékelése nélkül. Ennek fontos funkciója, hézagpótló szerepe volt irodalomtudományunk fejlődésében, s nélküle a marxista Lukácsot sem érthetjük meg. Miként ugyanis Révai bizonyos fokig a konzervatív Horváth. kategóriáit állította fejükről a talpukra, a marxista Lukács ugyanezt tette saját korábbi, polgári esztétikai nézeteivel. Noha a filozófiai-esztétikai megközelítés Lukácsot fogékonyabbá tette az újabb irodalmi jelenségek iránt, mint Horváthot, az erősen érvényesülő normatív jelleg az ő munkásságából sem hiányzott. Nem tartozik előadásom tárgykörebe Lukács normatív realizmus-koncepciójának a kérdése, de hadd idézzem TÓTH DEZSŐ egy kissé bártortalanul fogalmazott, de igen találó megállapítását: „ahogyan Lukács Györgynél sokban a kritikai realizmus esztétikája abszolutizálódott, — Horváth János világnézete és ízlése mintha ezen a ponton (ti. az Aranyhoz szabott nemzeti klasszicizmusnál) konzerválódott volna”. (I. h. 17.)

Eleve vállalva most már a kellő árnyalás mellőzése, és bizonyos sematizálás miatt az ódiomot, a magyar irodalomtudomány említett két legfontosabb vonulatát a következőképpen vázolhatjuk fel: a kiindulópont az egyik részről Gyulai, a másik részről Erdélyi; időben ő utánuk beiktathatjuk Riedlt, illetve Péterfyt; majd Horváth és a még idealista Lukács következik, végül pedig, immár a marxizmust képviselve, Révai és Lukács marxista korszaka zárják le a sort. Négy szakaszban, mindig egy-egy nagy tudósegyniség által képviselve, előttünk állnak tehát az irodalom vizsgálatának erkölcsi-politikai és filozófiai-esztétikai felfogásának a képviselői. Két nagy hagyomány, mely a magyar tudomány kárára gyakran oly élesen elkülönült. Ime néhány elkülönítő mozzanat: a Gyulaitól Révaiig ívelő sor a magyar irodalmat elsősorban nemzeti, történeti funkciójában ragadja meg, főként a költészetet, ezt a „legnemzetibb” s az érzelmekre leginkább ható műfajt állítja előtérbe, hangsúlyozottan erkölcsi, nevelői, irodalompolitikai célokat

tart szem előtt. A Lukácsban csúcsonódó másik viszont a művészetiség szempontjából kiindulva a világirodalmat vizsgálja, nagyobb előszeretettel fordul az ember világának extenzív totalitását ábrázoló regény és dráma felé, s elméleti-esztétikai rendszerezésekre törekszik. A marxista irodalomtudomány első két nagy korszaknyitó képviselője, Révai és Lukács is szorosan az egyik vagy a másik hagyományhoz kapcsolódott. Az ő munkásságuk nyomán azonban megkezdődött e korábbi kettősség feloldódása. A marxizmus — leninizmus ideológiája és módszere az irodalompolitikus és nevelő számára is szükségessé teszi az elméleti-filozófiai látásmódot, az esztétikus-irodalomteoretikust pedig állásfoglalásra készíti az irodalmi élet küzdelmeiben. Nem kell attól tartanunk, hogy irodalomtudományunkat a jövőben is két külön világra osztja majd egy nemzeti-irodalompolitikai és egy világirodalmi-esztétikai kutatás egymást kizáró és tagadó kettőssége.

Szembenéznünk ma elsősorban azzal kell, ami e két nagy vonulatban kezdettől fogva közös volt, s máig elhatott, amivel sem Révai, sem Lukács nem szakított: a normatív szemlélettel. Az igen nagy korbéli, világnézeti és módszertani különbségek és ellentétek ellenére is vannak ennek általános vonásai. Ezek egyike, hogy az olyan irodalmi jelenségek, melyek nehezen illeszthetők be a normatív koncepciókba, eleve hátrányos megítélésben részesülnek. Jó példa erre *Az ember tragédiája*. Lukács is, Révai is túlzott fenntartásokkal volt vele szemben, de e fenntartások kezdeteit ott találjuk Erdélyinél és Gyulainál. Erdélyi felfogása jól ismert, a Gyulaié kevésbé. Ő csak tervezett egy nagy bírálatot írni Madách művéről, ennek jellegéről azonban tanúskodik egy levele, melyben ezt olvassuk: „félek . . . az én bírálatomat felségsértésnek fogják tekinteni”. (*Levelezése* 466.) Horváth János hallgatását is csak komoly fenntartásaival magyarázhatjuk. Az is gyakori jelenség, hogy a normatív rendszernek ellentmondó, de nagy értékű művek érdekében sor kerül a kánonok bizonyos fellazítására, elasztikusabbá tételére. Ilyen engedményt tett utolsó verstani munkájában Horváth János, midőn a „nemzeti versidom” kereteit úgy kitágította, hogy a *Szigeti veszedelem* „hibás” sorainak nagyobb része is beleférhet. Lukács koncepciója nyomán a realizmus-fogalom válik annyira rugalmassá, hogy megfelelő érveléssel bármire ráhúzható, Révai viszont a népiesség kategóriáját szélesíti végül annyira, hogy urbánus válfaja is létrejön. Minden normatív irodalmi-esztétikai koncepció ezért merev, s leszűkítő jellege ellenére, idővel önkényességnek enged teret. Végül egyetemlegesen jellemzi az ismertetett normatív felfogásokat az irodalom új irányzataitól való idegenkedés, stílus-, illetve „ízlés”-eszményeiknek a múlt században való kijelölése.

Minden normatív álláspont lényegét jól sűriti Gyulainak *A költészet lényegéről* szóló, 1885-ben elmondott beszéde, mely a költészetben uralkodó „örök törvények”-et hangsúlyozva a következőket állítja: „A lángész tulajdonkép nem egyéb, mint a törvények kijelölője s hogy bibliai kifejezést hasz-

náljak, nem azért jó, hogy eltörülje a törvényeket, hanem, hogy betöltse. A költészet legvirágzóbb korszakai azok, amelyek e törvényeket legtisztábban, legtöbb alkotó erővel testesítik meg műveikben, s a hanyatlás korszakát éppen az jellemzi legjobban, hogy e törvényeket félreismeri, egyoldalúan, vagy éppen balul magyarázza, az eszközt összetéveszti a céllal, a mellékést a lényeges fölibe emeli, s pusztá formalizmusba süllyed. De az örök törvények lassanként visszanyerik uralmukat s háttérbe tolják az ideiglenes divatokat.”

(*Emlékbeszédek* II. 224.) Valamely régiben látni az örök törvények megtestesülését, minden elvileg új jelenséget „ideiglenes divat”-nak és formalizmusnak minősíteni, s várni, várni annak eljövételét, aki majd a törvényt ismét betölti: íme a normatív irodalmi gondolkodás lényege. A normatív irodalomtudósok és kritikusok tragédiája, hogy az a nagy író, aki az általuk védett törvényeket ismét betöltené, sohasem jön el, hogy eszményeik szerint csak a középszerűek, az epigonok dolgoznak. Jönnek viszont mások, akik nem felelnek meg a törvénynek, s lesz Vajda és Reviczky „ideiglenes divat” Gyulai, Ady pedig Horváth János számára; lesz formalistává egy időben József Attila Révainak, Brecht pedig Lukácsnak a szemében.

Pedig vannak törvények, s különösen nekünk marxistáknak vannak törvényeink, hiszen a marxizmus—leninizmust bátran tekinthetjük a társadalom, az ideológia fejlődését, alakulását, változását kifejező, megragadó törvények tudományának. Csakhogy a marxizmus által felfedett törvények nem a múltból elvont normatív eszményképek, hanem a fejlődés dialektikájának törvényszerűségei. Ezeknek a törvényeknek a felismerését történeti studiumok tették lehetővé. Marx és Engels az ősközösséig, a rabszolgatársadalomig nyúltak vissza, hogy meghatározhassák a társadalmi formák változásának, s azon belül az osztályharcnak a törvényszerűségeit. Ennek eredményeként vált lehetővé a társadalom további útjának, az osztályharc további menetének és szocialista forradalomba való szükségszerű torkollásának előre való felismerése.

Az irodalom fejlődésének törvényszerűségeit a marxista tudomány még kevéssé dolgozta ki. Pedig a polgári tudomány legfeltűnőbb tévedéseinek korrigálása után immár ez a legfontosabb feladat. Nemcsak a tudományos igazságnak tartozunk a következetes történeti vizsgálat és szemlélet megvalósításáért, hanem az irodalompolitika és az élő irodalom számára is ezáltal nyújthat a legkomolyabb segítséget az irodalomtudomány. A jelen kérdéseiben ugyanis nem akkor tájékozódunk helyesen, ha annak jelenségeit a múlt valamely nagy jelentőségű, de a keletkezés és elmúlás dialektikus törvényének mégiscsak alávett szakaszához viszonyítjuk, hanem ha az irodalom fejlődésének a jelenen át a jövő felé vezető útját, ennek az útnak a törvényszerűségeit ismerjük. Ha nem a múltban keresünk eszményeket, hanem azok körvonalait a jövőben tudjuk meglátni, akkor leszünk majd képesek az irodalom valóban új, korszerű jelenségeit megkülönböztetni az „ideiglenes

divat"-októl, a korunk valóságának hiteles kifejezését, tükrözését szolgáló merész új formákat, eszközöket pedig az öncélú és terméketlen formalizmustól.

A múltból a jelenen át a jövő felé vezető fejlődési útnak a törvényszerűségeit csak minden eddiginél alaposabb, a dialektikus és történelmi materializmus szempontjait következetesen alkalmazó, széleskörű történelmi kutatás derítheti fel. *A múltba néző normatív irodalomtudományt, a jövőbe tekintő történetinek kell felváltania*; s akkor fogunk majd igazán, gyökeresen újat alkotni a régi nagy elődök munkásságához képest. De éppen egy ilyen új koncepció keretében tudjuk majd hibáktól, tévedésektől mentesen hasznosítani Horváth és a többiek maradandó eredményeit, helyes, időtálló megállapításait is. Ebben a keretben fogjuk igazán értékesíteni és a legjobb célok érdekében továbbfejleszteni Révai pártos elviségét és Lukács teoretikus igényét, a marxista irodalomtudomány két nagy úttörője munkásságának tudományunkba immár felszívódott tanulságait.

Mindez már nem jámbor óhaj, hanem meglevő jelenségek regisztrálása. Egy ilyen új történelmi megalapozottságú, marxista irodalomtudományi iskola itt van a szemünk előtt, egyre nagyobb erővel és biztonsággal jelentkezik az utóbbi évek tanulmányaiban, monográfiáiban. Nem nemzedékek harcaként, hiszen öregek és fiatalok, akadémikus és aspiráns egyaránt munkálkodik az új törekvéseknek a jegyében. Nem is szembenálló csoportok problémájaként, hanem mint diadalmasan előretörő tendencia szinte valamennyiünk munkáiban. S rövidesen összefoglalásra is kerülnek eredményei az Irodalomtörténeti Intézet készülő négy kötetes szintézisében. Ezekre a törekvésekre figyelt fel az elmúlt ősszel rendezett Összehasonlító irodalomtörténeti konferencián tudományunk egyik nemzetközi tekintélye, a marxista irodalomtudomány egyik veteránja, ZSIRMUNSZKIJ akadémikus, mikor megállapította, hogy valami új kezdődött el itt a marxista irodalomtudományban. Biztatott, hogy haladjunk bátran tovább ezen az úton. Valóban, ez a feladatunk.

## VITA

BARTA JÁNOS

Klaniczay Tibor tanulmánya azt a kérdést állítja elénk: normatív vagy történeti legyen-e irodalomtudományunk?

Ami engem illet: a referátum olvasásakor és utána a gondolatoknak, a problémáknak olyan sokasága rohant meg, hogy eleinte, mint valami káoszban, el se tudtam igazodni benne. Idő kellett hozzá, amíg megint szilárd talajt éreztem a lábam alatt, amíg ezt a probléma- és gondolatáradatot valahogyan rendezni tudtam magamban.

Mi lehet ennek az oka?

Nyilvánvalóan az, hogy Klaniczay elvtárs az irodalomtudomány legdöntőbb, legalapvetőbb kérdéseinek egyikét ragadta ki ezzel a dilemmával. A kérdés — tehát a normatív vagy történeti szemléletű irodalomtudomány kérdése — voltaképpen nem új. Általában minden történeti jellegű tudományban ott lappang, és természetesen különös élességgel vetődik fel marxista irodalomtudományunkkal kapcsolatban. Így vagy úgy — tudatosan vagy nem — mindannyian birkóztunk ezzel a kettősséggel. Innen van az, hogy a fejtegetés, legalábbis bennem, sokirányú rezonanciát idézett elő.

Elöljáróban tehát, mielőtt az érdembeli dolgok vizsgálatára rátérnék, hadd emeljek ki néhányat ebből a számos részletszempontból, részletproblémából, azzal, hogy többségüket kénytelen vagyok a rövidség kedvéért egyszerűen elhanyagolni.

Örülök, hogy az előadó megtisztította Horváth János arcképét néhány súlyos tévedéstől. Az alaposabb kutatás azt is megmutatja majd, hogy a „szerepjátszás” címén Horváthra irányított vádak is egyszerűen a szövegek félremagyarázásán alapulnak. Hogy Horváth verselmélete mennyire merev, annak a megítélésére nem érzem magamat illetékesnek, de a konkrét verselési jelenségek iránti fogékonyságát hadd bizonyítsa az a tény, hogy Ady verselését tulajdonképpen ő fejtette meg. Valóban határozottan lekötötte magát az Arany-ideál mellett. Mégis sok megértés volt benne más — ettől az eszménytől eltérő — jelenségek iránt is. Hadd utaljak a romantikus Vörösmartyt elemző műveire. Adyról ő írta meg az első komoly és megértő méltatást. A „Magyar Versek” jegyzeteiben a modernekről, pl. Babitsról rendkívül találó és a kor szintjéhez képest is méltányos portrét rajzolt.

Horváth tulajdonképpen történetibb volt, mint ahogy Klaniczay referátumának első hallása után hajlandó volna gondolni az ember. Általában: amennyire kézenfekvő a műbölcsélet és a műtörténet elkülönítésében a Gyulai—Horváth-vonal, amelyet Klaniczay referátumának első részében elemzett végig, annyira kevésbé meggyőző az Erdélyi—Péterfy—Lukács-sorozat. Péterfy alapmeggyőződésében nagyon közel állt Gyulaihoz; nem annyira műbölcsész, mint inkább esztétikai és pszichológiai megértő akar lenni. Ha már van ilyen műtörténész- és vele párhuzamosan egy műbölcselő-sorozat, akkor azt kell mondanom, hogy a műtörténetiek, tehát Gyulai, Horváth és körük a megértőbbek és esztétikailag fogékonyabbak. Péterfy esztétikailag sokoldalúbban rezonáló lélek, mint Riedl, Gyulai esztétikailag fogékonyabb Erdélyinél, Horváth hasonlóképp Lukácsnál. Nyilvánvaló tehát, hogy ha a „normatív vagy történeti” szempontot oda tolnám el, hogy ki megértőbb az aktuális vagy konkrét jelenségek iránt, vagy ki válik bölcsészeti és világ-

nézeti előítéletei folytán sematikussá, akkor az arány feltétlenül a Horváth—Gyulai-irányzat javára dől el.

Még egy röpke szót arról a bizonyos klasszicizmusról!

Számunkra: történelmi stílus kategória: Megvan a maga fejlődésbeli helye az európai irodalom- és művészettörténetben. De ha Goethere, Shakespeare-re, Dantere gondolok, akkor nem merném kereken letagadni az addigi vívmányokat szintetizáló, összefogó és beteljesítő klasszicizmus meglétét; olyan beteljesítés volna így a klasszicizmus, amely a lángelme nagy dimenzióban történik; ezek a dimenziók, valamint a szintézis nagy aránya érdemlik meg a „klasszikus” elnevezést, függetlenül az irodalomtörténeti vagy stílus-korszaktól. Ebben az esetben Arany mégsem válnék minden tekintetben annyira túlhaladott jelenséggé, mint ahogy legalábbis a referátum érzelmi kísérőzénéből ki lehetne következtetni.

Még egy apróbb kérdést!

Révai nyomán Klaniczay Petőfit nagyobbnak, sőt ismételten sokkal nagyobbak állítja Aranynál. Egy bizonyos szinten felül — már pedig Arany és Petőfi felül van ezen a szinten — az ilyen „ki volt nagyobb”-játéknak tulajdonképpen semmi értelme sincsen. Ha a lángelme a saját magával és korával adott leglényegesebb mondanivalókat tökéletes művészi formában kifejezte, azzal egy már nem mérhető és össze nem mérhető magasságig emelkedett fel. Számunkra tehát az olyan kérdés, hogy ki volt nagyobb, Petőfi vagy Arany, Ady vagy József Attila, végeredményben nélkülözi a komoly irodalmi és történelmi megalapozottságot.

Visszatérve a fő kérdésre, először néhány aprósággal szeretném kiegészíteni azt, amit Klaniczay Tibor a normatív szemlélet kihatásairól inkább csak nagyvonalakban és jórészt Révai elvtárs személyére koncentrálva elmondott.

Amit Klaniczay normatív irodalomtudományi módszernek nevez, az az elmúlt tizenöt év alatt nagyon is érvényesült nálunk az írók egyéniségének (tehát nem is annyira a műveknek) az általános megítélésében. Kialakult egy olyasféle gyakorlat, amelyet mi házi használatra néhány évvel ezelőtt „szenttéavatásnak” neveztünk el. Többféle változata volt ennek a szenttéavatásnak. Megalkottunk egy-két haladó költői eszményképet, és az adott író, költőt ehhez a költői eszményképhez igyekeztünk hozzáidomítani. Így lett kedélyes humoristából vagy szelíd lírikusból harcoss társadalombíráló, vagy így mosódtak el a határok lényegében egészen más jellegű írók, pl. Mikszáth és Móricz között. Heterogén egyéniségek kerültek tehát egy normatív kategória alá.

A szenttéavatásnak egy másik változata volt, hogy mivel a politikai következetesség a társadalmi életnek egyik legnagyobb értéke, lehetőleg minden író, költőt igyekeztünk felruházni ezzel az értékkel. Politikai következetességet tulajdonítottunk olyan íróknak is, akikben ez voltaképpen nem volt meg. A legközelebbi példa: Vajda János és a kiegyezés. De a Csokonai-kutatás is rá tud mutatni arra, hogy Csokonai, a felvilágosodás és a francia forradalom körül sincs szó egyenesvonalú politikai állásfoglalásról.

Egy harmadik változat: a jelent, a jelen irodalompolitikai célkitűzéseit véltük erősíteni azzal, hogy takargattuk az írók emberi gyengéit és hibáit. Idealizáltuk, erkölcsileg is magasra emeltük őket, holott erkölcsileg talán nem is álltak olyan magaslaton. Minden írótól minden korban egyféle politikai magatartást tartottunk ideálisnak. A legrikítóbb példa az, amikor iro-



dalomtörténéseink makacsul kérték számon a forradalmiságot a magyar íróktól, közvetlenül 1849 után, nem mérve fel azt, hogy egyáltalán lehetett-e szó ilyen tevékenységről a katonailag megszállt Magyarországon és hogy vajon az lett volna-e a legmegfelelőbb reakció a korviszonyokra. Van persze régebbi példánk is: Móricz Zsigmond emlékezetes vitairata „Arany János írói bátorságáról” csak arról tanúskodott, hogy Móricz szinte teljesen képtelen volt megérteni az abszolutizmus korának politikai és irodalmi viszonyait. Képtelen volt arra, hogy egyáltalán értékelni tudja Aranynak ebben a korszakban tanúsított magatartását.

A szenttéavatásnak egyik változata végül, amikor az esztétikai norma elhanyagolásával költőnek nyilvánítottunk valakit, pusztán eszmeisége és emberi egyénisége alapján. Régi példa is van erre, mert hiszen eléggé régi maga a gyakorlat is. Már Gyulai elkövette azt, hogy emberileg rokonszenves alkotókat művészileg is nagyobbaknak próbált feltüntetni, pl. Pálffy Albertet, Jakab Ödönt a XIX. századiak között; a mi ifjúkorunkban Sajó Sándor és társai szerepeltek így. A jelenkori példákat név szerint nem említem meg.

Miután így próbáltam kiegészíteni azt, amit Klaniczay Tibor elmondott, most már rátérnék fő mondanivalójának megvilágítására úgy, ahogyan én annak célzatát értem és értékelem.

Normatív vagy történelmi?! Ugy látszik, mintha antagonizmus meredne ránk ebben a két fogalomban. Tulajdonképpen nem is antagonisztikus, hanem poláris az ellentét, még pedig szükségképpen poláris a társadalmi tudományok bizonyos ágaiban. Ez annyit jelent, hogy elvileg és végleg megoldani nem is lehet, mint ahogy a társadalmi élet polaritásait sem elvileg és elméletileg oldjuk meg, hanem csakis az adott történelmi helyzet által megkívánt legjobb megoldást kereshetjük a polaritás végpontjai között. Tulajdonképpen a mai irodalmi, irodalomtörténeti és irodalompolitikai helyzetre vonatkoztatva Klaniczay elvtárs is valami ilyesfélére törekedett.

Valójában a polaritás felfedezése sem új, a polgári irodalomtudományban már vitatták. Az én személyes emlékeim között leginkább Babits egyetemi előadásai vetették fel élesen azt a problémát, hogy mennyiben vagy hogyan normatív az irodalomtudomány. Babitsék korában a „természettudomány” és a társadalmi vagy egyéb tudományok fogalmából kiindulva kérdezték: vajon mennyiben természettudomány, vagy mennyiben nem az az irodalomtudomány. Babits fejtegetéseiből az világlik ki, hogy az irodalomtudománynak van gyűjtő, történeti (fejlődéstörténeti), leíró és rendszerező feladata, amelyről még azt lehet mondani, hogy különösebb érték- vagy normaszempontot nem igényel. De a fejlődés ismerete, sőt, amire Klaniczay elvtárs referátuma végén célzott, a fejlődés törvényeinek az ismerete sem szünteti meg és nem teszi feleslegessé a másik feladatot, tudniillik a normatív szempontokat. Társadalmi, emberi, művészi jelenségekkel kapcsolatban mindig értékelünk is. Voltaképpen a történeti fejlődésben való látás sincs normatív szempontok nélkül, az esztétika pedig jellegénél fogva különösen értékelő, normatív tudomány. Ugy vélem, hogy ezt nem kell külön hangsúlyoznom; nyilvánvaló, hogy Klaniczay elvtárs is egyetért velem. Amire ő célzott és amit fejtegetett, az a normatív elvnek ennél szűkebb értelmezése: egy bizonyos normának, egy bizonyos eszménynek vagy értéknek abszolúttá emelése, kizárólagossá vagy kötelezővé tétele. Ez volt az, amit ő ma normatív irodalomtudomány gyanánt elemzett. A jelenség persze — megint azt kell mondanom — nem új. A klasszicizáló korok, a klasszicizáló esztétikák általában így szoktak eljárni. Az antikvitás

norma-jellege felülmúlhatatlan vagy megmásíthatatlan példaként áll évszázadokon át, a renaissance és az újklasszicizmus művészetében. Másfelől pedig olykor-olykor az induló és a múltra a fiatalok megvetésével visszanező irányok abszolutizálnak; még kibontakozásban levő, tehát tulajdonképpen meg sem valósult esztétikai normát próbálnak egyetlennek vagy kötelezőnek feltüntetni. Ezt szoktuk hagyományosan dogmatizmusnak nevezni.

Amit eddig elmondtam, abból az derül ki, hogy a normatív szempont teljes kiküszöböléséről nyilvánvalóan nem lehet szó. Vajon elképzelhető-e az irodalomtudomány terén norma nélküli, vagy (ami majdnem ugyanaz) meggyőződés nélküli kutató? Annak idején, elég régen, külföldön voltam egyszer és abból az időből maradt meg emlékezetemben egy beszélgetés. Gundolf nemcsak Goetheről és Georgeról írt könyvet, hanem Kleistről is, és a Kleistről írott monográfia a német irodalomtörténészek jelentős részének nem tetszett. Tudniillik nagyon is a goethei ideál alapján ítélte meg és ítélte el a romantikus Kleistet. Egy müncheni ismerősöm akkor a fiatalság keresetlen szókimondásával azt jelentette ki: úgy látszik, jobb, ha az irodalomtörténészeknek nincs határozott világnézete, mert akkor mindenkit meg tud érteni.

Nyilvánvaló, hogy ennyire eljutni nem akarunk, és ha akarnánk, akkor se tudnánk. Számolnunk kell azonban azzal, hogy a szűkkörű esztétikai vagy morális eszmény vakká, sőt ellenségessé tehet más értékek és eszmények iránt. Ez megint dogmatizmus, amely különösen veszedelmes akkor, amikor — amint erre Klaniczay igen részletesen kitért — a jövőt, a kialakulatlan újat akarja befolyásolni vagy szabályozni. Ha így keressük a megoldást a normatív vagy a történeti szemlélet polaritásának vonalán, akkor először meg kell kérdeznünk, hogy a norma az irodalom vagy a művészet területén tulajdonképpen minek a normája. Vajon az esztétikumnak? Vagy a mű emberi, eszmei tartalmának is? Vagy túl ezen: az alkotó egyéniségének is?

Általános szempontból mind a három eshet bizonyos normatív kategóriák alá, tehát az irodalmi alkotás esztétikuma is, a mű eszmei-emberi tartalma is és természetesen maga az alkotó is. A fő kérdés tehát az irodalmárok számára kb. így hangzik: Ha nem akarunk egyetlen normát abszolutizálni és normatizálni, vajon beszélhetünk-e a normák demokráciájáról vagy egyenjóságáról?

Ezt a gondolatsort végigtöprengve, én legalábbis úgy látom, hogy itt rendkívül erős disztinkciókat kell végeznünk. Legelőször is a normák és az értékek demokráciájának teljes mértékben érvényesülnie kell az irodalomtudományban az *esztétikum* területén. Valóban érvényes itt az, hogy minden irányzat és minden mű magában hordja a maga normáját. Új kor, új stílus, új norma, új ízlés! Elvben minden jelenséget a maga normája szerint kell megmérnünk és értékelnünk, a barokkot tehát nem mérhetjük a renaissance-on, Adyt Petőfin. De itt is számolni kell nehézségekkel. A műélvező vagy a teoretikus esztétikai értékskálája, megérző és megértő képessége mennyire lehet sokoldalú, vagy pláne teljes? Az egyén, a kor nem hoz-e magával szükségképpen egyoldalúságot, korlátokat? A győzelmes expresszionizmus feltámasztott és feltárt a múltból és a civilizálatlan népek művészetéből számos, addig észre nem vett kincset. Ez a pozitív példa. Az új ízlés és stílus mindig harcban jut uralomra, és nem egyedülálló eset a művészettörténetben, hogy pl. a fellépő francia impresszionistákat örülteknek minősítették. Ez viszont a negatív példa. — Az irodalmárnak azonban nyilvánvalóan nem lehet más feladata, mint az, hogy törekedjék esztétikai szempontból széleskörű fogékonyságra és

ma már azt is mondhatnánk, hogy egymás egyoldalúságainak — tehát az egyidőben működő számos kutató egyéni egyoldalúságának — kiküszöbölésére.

Ennyit tehát az esztétikum és a norma viszonyáról.

A második szempont az, hogy az irodalmi mű nemcsak esztétikum, hanem több is annál. Eszmeiség, világkép, vallomás, mélység és bensőség is. Itt azután már kezdődnek a nehézségek. Ki lehet-e küszöbölni itt a normatív szempontokat? Aligha! Másfelől: egyetlen, abszolút értékmérőt vezessünk-e be, amelynek alapján minden kor és hely irodalmi alkotásai megítélhetők? Az értékek legnagyobb része így nyilvánvalóan „számon kívül maradna” a költő szavaival:

A megoldást a következőkben próbálnám vázolni: Itt is kiindulhatunk abból, hogy minden kor, nép és társadalom magában hordja a maga normáját. Ami a műben valóság, tartalom, eszmeiség és vallomás, azt elsősorban a kor, az egyén, az adott társadalom legmagasabb szintjéhez, a kor igényeihez, feladataihoz kell mérnünk. Ha a mű a maga eszközeivel a maga helyén megérezte és megoldotta a kor feladatát, akkor megfelelt a maga normájának. Kínálkoznak persze magasabbrendű normálások is. Egyén és egyén, életmű és életmű között kvalitatív különbségek, fokozatok vannak. A lángelme nemcsak esztétikai, hanem egyéb téren is másként váltja valóra a maga és a kor feladatait, mint a kisebb tehetség. Ízlés szempontjából nagyon kevés eltérés van Szentjóni Szabó és Csokonai között. De a tehetség méretében és mindabban, ami ebből következik, óriási különbség van kettejük között. Ha minden világnézetet önmagából akarunk is megérteni, a záró jelenetben természetesen ott kell lenni a marxista—leninista világnézet végső mértékeinek is. Legfeljebb az a kérdés — amire egy röpke pillanatra még vissza fogok térni —, hogy ezt vajon mindig tételesen ki kell-e mondani az elemzésben.

Ha az alkotó egyéniségre térek rá, akkor nagyjából kb. ugyanez a helyzet. Ha az alkotó egyéniségét mint a társadalom tagját és mint egyént vizsgáljuk, itt is alapul szolgálhat, hogy előbb önmagában kell megértenünk: hű maradt-e egyéni ideáljához, kihozott-e önmagából mindent, csak azt hozta-e ki, amire hivatva volt? Művészi igazság, fejlődés és hanyatlás problémája ez. De itt azután már egy második lépcső is adódik: megérteni az egyént a korából, viszonyítani a korhoz! Ez már bizonyos normát jelent. Ha Vörösmarty korában vagyunk, akkor a költői egyéniség megítélésében a nemesi liberalizmus és patriotizmus szintjén kell mozognunk. Nem várhatunk senkitől többet, mint amennyi abban a korban elérhető volt. Itt az a bizonyos legfelsőbb mérce. A marxizmus mérlegén való megmérés tehát ne az egyénre, hanem az egész korra vonatkozzék, mintegy a kor általános megítélését, a talaj, a levegő elemzését és értékelését jelentse, ne külön-külön vallassuk és kárpáljuk az egyéneket. A sokat emlegetett „kivezető utat” nem az egyénnek, hanem a kornak kell megtalálnia, és minden kor csak a maga kivezető útját találhatja meg.

Végül is — és most már összefoglalva — így fogalmaznám meg azt, ami Klaniczay elvtárs referátumából a jelen számára adódik, ami a jelen számára megszívlelendő és hasznos volna, értve itt irodalomtudományunk fejlődését:

Először is: nekünk, marxista irodalomtudósoknak legyen gazdagabb az esztétikai értékelő skálánk! Értsük meg az esztétikumot, ne csak a realizmusban, esetleg a romantikában, de pl. a szimbolizmusban, az expresszioniz-

musban és más irányzatokban is! Bővüljön esztétikai és poétikai fogalom-készletünk. Ez utóbbi ugyanis évek, évtizedek alatt nem sokat fejlődött. Ha szabad azt mondanom, ne beszéljünk mindjárt antimarxizmusról vagy eklekticizmusról, ha valaki pl. egynéhánnyal szaporítja a regénytípusok számát, vagy ha a valóságtükrözés fogalmának elemzésében megpróbál túlhaladni az eddigi frazeológián. Lírai, epikai, drámai műfajok, stílus, kifejezés: eddigi fogalmainkkal nehezen fogható meg. Feltétlenül szükség van tehát bővülésre; hadd említsem meg azt is, hogy az ilyen bővülésnek örvendetes jelét láttam egy-két héttel ezelőtt Szabolcsi elvtárs József Attila-disszertációjában, amely a fiatal József Attila lírájának elemzése közben igen modern líraelméleti fogalmakat érvényesített, olyanokat, amilyenek régebben egyikünkönél sem szerepeltek.

Egy következő pont a jövő, ill. a jelen feladatai szempontjából: Az írói egyéniségek megismerésében és megfejtésében olykor még ma is a pozitivizmus szintjén mozgunk. Túl kell jutnunk a sematizmuson! Alkalmazzuk a modern lélektan és jellemtan módszereit egyrészt, másrészt pedig mindig maradjunk tényközelben, és vegyük legelőször figyelembe az íróról azt, amit a tények mondanak. Ne helyettesítsük az egy-egy író egyéniségéről vagy fejlődéséről alkotott képet olyan légvárkonstrukciókkal, amilyenekre a marxizmus örve alatt az elmúlt években több példa is akadt. Emberi értékelő skálánk is legyen gazdagabb és sokszínűbb! A legrikítóbb példát maga a referátum szolgáltatta. Sokat foglalkozott Arannyal, de vele kapcsolatban csak egyetlen szó pozitívum hangzott el, tudniillik dicsérte Aranynak a múgondját. Függetlenül attól, hogy az a bizonyos, Horváth János és Gyulai által kanonizált Arany-eszménykép mennyire örökéletű vagy nem: vajon az egész Aranyból csak a múgond maradt meg?! Az egész Aranyban, nem is mint művészből, hanem mint emberben, nem volna valami vonzó, valami érték akkor is, ha nem forradalmár, mint Petőfi és nem lázadózó, mint kortársai?! Vajon Petőfi annyira árnyékba állítja Aranyt, hogy benne magában nem látjuk meg az emberi értékeket? Bach-korszakbeli hősiességét a korviszonyokkal? Ugyanakkor egy másik hősiességét, amelyet saját gyengeségei ellen folytatott igen nagy erővel és példamutatóan? Vagy az öregkornak azt a bizonyos jellegzetes Arany-i magatartását vajon nem is tudjuk ma már felfogni? Nyilvánvaló, hogy emberileg is szélesebb skálán kell értékelnünk, mint ahogy általában — legalábbis nagy vonalakban — eddig tettük. Több nagy író-egyéniiséget lehetne említeni, akik még ma is degradálva vannak.

Ha mindezt — legalábbis a magam sejtelveiként — követelmények gyanánt felállítom, akkor az a kérdés bukkan fel, hogy vajon egy ilyen célkitűzés — vagy az ilyen célkitűzés jegyében folyó munka — nem távolít-e el bennünket a marxizmustól, nem jelenti-e esetleg a marxizmus bizonyos megtagadását vagy „revízióját”?

Azt hiszem, hogy nem. Mert attól, hogy az előző korok esztétikai értékeit megértjük, egyáltalán nem leszünk vakok a szocialista realizmusnak, vagy a kommunista társadalom művészetének az értékei iránt, sőt, ez az érzékünk még csak fejlődik és nyer vele. Az írói-emberi egyéniség és az eszmeiség történeti jellegű megértése és értékelése hasonlóképpen kell, hogy a marxizmus-hoz vezessen bennünket, mert a jelzett módon az egész korra és társadalomra vonatkoztatva, minden emberi és történelmi megítélésben végső fokon, alapvetően érvényesíti a marxista ideálokat. Azt hiszem, hogy marxisták maradhatunk anélkül, hogy a referátum értelmében normatívák lennénk.

## HORVÁTH KÁROLY

Klaniczay Tibor élesen és világosan vetette fel az irodalomtörténetírás egyik legfontosabb kérdését, hogy ti. tudományunk normatív vagy történelmileg megértő jellegű legyen-e. Előadásában a normatív irány előzményét a Gyulai Pál képviselte ún. „műtörténeti” irányban állapította meg, az utóbbinak pedig első nagy képviselőjét Erdélyi Jánosban jelölte meg, akinek módszerét a korban a Gyulaiéval szembeállítva „műbölcséletinek” nevezték el. A Gyulai értelmében vett „műtörténeti” vizsgálat szinte kizárólag a magyar történelmi és irodalmi fejlődésre támaszkodik, és erősen normatív jellegű, Erdélyi módszere viszont elsősorban esztétikai, és szélesebb világirodalmi perspektívát foglal magában.

A norma alkalmazása az irodalomtörténészeknek azóta is egyik legfontosabb problémája. Többféle szempontból közelíthetjük meg a kérdést. Nyilvánvalóan szükséges az íróknak valamiféle minősítése, rangsorolása mindenféle irodalomtörténeti munkában, azaz — ahogy mondani szokás — az írókat „helyükre kell tenni” annak alapján, hogy művük milyen esztétikai értéket képvisel. Beszelnünk kell nagyobb és kisebb alkotókról. Ezen a szükségszerű rangsoroláson kívül azonban van a „norma” alkalmazásának más, lényegesen problematikusabb esete is. Ugyanis az irodalomtörténetírásban gyakran magukat az irodalom nagy irányait is rangsorolják, egyiket igazabbnak, életszerűbbnek állítva, mint a másikat, nem mindig véve eléggé figyelembe azt, hogy a történelmi körülmények milyen irányzat uralmát teszik indokolttá az adott korszakban. Ilyen esettel a műfajokkal kapcsolatban is találkozunk: az egyiket az élet igazságát teljesebben tükrözőnek ítélik, mint a másikat, megint a történelmi helyzet megfelelő elemzése nélkül. Klaniczay igényét a historikusabb szemlélet érvényesítése érdekében ebből a szempontból különösen figyelembe veendőnek tartom.

Klaniczay rendkívül ötletesen és figyelemre méltóan kapcsolta össze Horváth János magyar klasszicizmus-konceptióját a Horváthtal ellentétes világnézeti alapról elinduló Révai József irodalom-felfogásával: ti. hogy mindketten — természetesen más értelmezésben — a Petőfi—Arany-féle népiesszemzeti irányban látják a magyar irodalom esztétikailag legmagasabb csúcsát, olyan művészi teljesítménynek tekintvén ezt, mely későbbi korok számára is normálul szolgálhat.

E jelenségre számos analógiát sorolhatnánk fel a külföldi irodalmakból. Ismeretes, hogy a franciák egy ideig — még a XX. században is sokan — az antik művészetre támaszkodó XVII. századi klasszicizmusban látták a nemzeti költészet esztétikai kiteljesedését, normává emelhető tökéletességét. Részben — a nagy különbségek ellenére is — analóg eset a Goethe—Schiller féle német klasszicizmus abszolutizálása jó ideig a német kritikában, pedig ezt igen alapvető különbségek választják el a francia értelmezésű klasszikus esztétikától.

Mi lehet az oka annak, hogy ilyen eltérő esztétikai elveket megvalósító irányok — nem egyszer különböző világnézeti alapon értékelve — normatív jellegűvé tudnak válni. Az ok az, hogy az egyes irodalmakban a történelmi körülmények eltérő voltának következtében különböző, de ugyanakkor közös, klasszicisztikusnak mondható elveket is megvalósító irányokon belül nagyértékű alkotások jönnek létre, és igen nagy írók képviselik a szóban forgó irányt. Nagyobb írók tartoznak ehhez az irodalmi áramlathoz, mint a többi-

hez, s az irodalomtörténész az *írók* minősítését átviszi az *irányzatra* is. Pedig ez nem lehet alap valamely esztétikai irányzat, ábrázolási módszer értékelésére. Az értékelés alapja csakis történelmi lehet — mint Klaniczay referátuma olyan meggyőzően utalt rá —, az irányzat értékét annak történelmi korszerűsége kell hogy eldöntse. Egy nagy művészi teljesítményt felmutató iskola elveinek normává emelése súlyos károkat okozhat: ilyen volt például a XIX. századi francia klasszicisztikus kritika értetlensége a nagyromantikával szemben. A normatív elv érvényesítésének veszedelmes volta a XX. század elején már nyilvánvaló volt, s mégis számos irodalomtörténészünk sok szempontból értetlenül állott a XIX. század végi és a XX. századi irodalmi jelenségekkel szemben.

Lukács György irodalomtörténeti koncepciója viszont egy nagy műfajnak az abszolutizálásából vette eredetét — mint ez Klaniczay referátumából is kiviláglik, mikor ez Lukács realizmus-felfogását a regény fogalmával kapcsolta össze. Az az irodalomtörténész, aki úgy érzi, hogy a regényben tükröződik legjobban az élet igazsága, hogy ennek epikai totalitása mindenféle irodalmi fejlődés esetén igényként állítható fel, önkénytelenül is a regénynek megfelelő irodalmi irányt — konkrétan a polgári realizmust — állítja az irodalmi fejlődés legmagasabb csúcsára, és ennek elveit emeli normákká. Elképzelhető persze olyan irodalomtörténeti álláspont is, amely a lírát abszolutizálja és a lírát legjobban kifejlesztő irányzat esztétikai alapelveit tekinti normáknak és azáltal lesz téves az ítélete, hogy nem elég fogékony a próza iránt. Ez esetben is a történetiség fokozott érvényesítése igazít el, hogy az adott történelmi körülmények között melyik műfaj uralma a korszerű.

Az irodalmi irányzatok helyes megítélésében eligazíthatnak az összehasonlító irodalomtörténet szempontjai is. Ha csak az angol dráma története alapján akarnánk megítélni, hogy a klasszicisztikus drámai hármasság alapján alkotott tragédia műfajában létrejöhet-e nagyértékű alkotás, aligha jutnánk helyes következtetésre. Az angol és francia irodalom összehasonlító vizsgálata más eredményekre vezet; arra, hogy a klasszicisztikus szabályokon belül is létrejöhetnek ma is ható, megragadó erejű műalkotások. Dryden nem homályosíthatja el Racine-t. Ha valamely irodalomban a klasszicizmus nem „futott ki”, ez nem ok arra, hogy más irodalmak klasszicisztikus jelenségeit lebecsüljük. Az összehasonlító irodalomtörténet új vizsgálati módszere: a történelmi-társadalmi alapok elemzésén nyugvó analógiák megfigyelése is sokat segíthet. Így pl. a kelet-európai irodalmak vizsgálatánál a lengyel és az orosz klasszicizmus példája rávezethet arra, hogy pl. a cseh és a magyar irodalom hasonló, de jóval kevésbé jelentős jelenségeit is jobban megértsük. Hasonló az eset a romantika megítélése esetében, ha valamely irodalomban nem a romantikán belül születtek meg a legnagyobb műalkotások, ez nem ok arra, hogy más irodalmakban a romantikus jelenségeket lebecsüljük.

A historizmus fokozott érvényesítése mind az egyes irodalmakon belül, mind összehasonlító irodalomtörténeti vonatkozásban tehát igazabb eredményekhez vezethet bennünket, mint valamely bármilyen kiemelkedő irodalmi teljesítményből levont normatív szemlélet. Az irodalom múltjának történetibb értelmezése révén voltaképpen számot vetünk a jelennel és a jövővel is olyan értelemben, hogy eleve feltételezzük, hogy más, előttünk még ismeretlen jelenségek is eljöhhetnek, és a múlt tiszteletreméltó példái nem fognak bennünket megakadályozni abban, hogy az új irodalmi jelenségeknek értékeit felismerjük.

## KOVÁCS ÁGNES

Klanciczay Tibornak utolsó vagy utolsó előtti mondatához szeretnék kapcsolódni, amelyben Zsirmunszkij professzort idézte. Ezzel kapcsolatban szeretnék egy régi fájdalomkra rámutatni: hogy a polgári, majd a marxista irodalomtörténetírás is teljes egészében figyelmen kívül hagyta a szóbeli költészet vizsgálatát. Pedig úgy gondolom, hogy a szóbeliség vizsgálatának eddigi eredményei, ill. a folklorisztikai kutatás módszerei az irodalomtörténeti kutatások perspektíváinak kitérítésére is vezethetnek.

Mi, folkloristák, sokat tanultunk az irodalomtörténetírásból. Az Új Magyar Népköltési Gyűjtemény kötetei nemcsak annyiban jelentettek újat a folklor-kutatásban, hogy viszonylag korán, már a 30-as években marxista szempontokat és módszereket vezettek be a népköltészet anyagának vizsgálatába, hanem annyiban is, hogy egykorú irodalomtörténeti módszereket alkalmaztak a népköltési jelenségek összefüggéseinek a szemléltetésében és Ortutay Gyula pontosan olyan módon kísérelte meg szemünk elé állítani mesemondóit, mint az egykorú irodalomtörténetírás a sokkal közismertebb költőinket és íróinkat: emberi közelségbe próbálta hozni a népköltészet költőit vagy annak tovább éltetőit és előadóit, ellentétben a korábbi, merőben filológiai természetű szövegösszehasonlító módszerekkel.

Jómagam Horváth János egyetemi előadásainak a hatására kalotaszegi gyűjtőutamon ugyanazt a hármas szempontot, illetőleg viszonyt — a költő, az előadó és a közönség viszonyát — kíséreltem meg népköltészeti síkon vizsgálni azzal a konklúzióval, hogy az irodalom és a társadalom összefüggései törvényszerűségeinek megállapítására a szóbeliség fokozottabb mértékben alkalmas: az irodalom és a társadalom egymáshoz való viszonyának, egymásra való kölcsönhatásának vizsgálatában a szóbeliség sokkal konkrétebb vizsgálati anyagot nyújt. A szóbeliség vizsgálatának tanulságai, sajnos, számos vonatkozásban teljességgel hiányzanak. Nem vizsgáltuk a szóbeliségnek az írásbeliséget megelőző hatalmas korszakát. Pedig benyomásunk szerint az élő szóbeliség anyagának jól átgondolt módszerekkel való műfaji, esztétikai elemzése rávilágíthatna egynémely jelenségre, nemzeti költészetünknek ebből az ősködszerű állapotban leledző korszakából.

A szóbeliség és az írásbeliség egymás mellett élésének, egymásra hatásának vizsgálatáról pedig csak sporadikus cikkek és tanulmányok jelentek meg eddig, holott a módszeres vizsgálat ebben a tekintetben nemcsak a folklor-kutatás, hanem az irodalomtörténeti kutatás számára is haszonnal járna. Itt ismét az irodalom és a társadalom problémakörével, egymásrahatásának problémáival fogunk szembetalálkozni az egyik oldalról. A másik oldalról pedig múlt századbéli irodalmunk népköltészeti előképei, motívikai és formai forrásanyaga kínálkozik eredményül. Mai tudásunkkal és eszközeinkkel minden bizonnyal érdemlegesebb anyagot tudunk birtokba venni, mint a Magyar Népköltési Gyűjtemény utolsó kötete, a Nagyszalontai gyűjtés, amely Arany János költészetének népköltészeti és néphitbeli hátterét kívánta az irodalomtörténet és a folklor-kutatás rendelkezésére bocsátani.

A harmadik kérdéscsoport, amelyre szeretnék rámutatni, a szóbeliség nemzetközisége. A folklor-kutatás általában csak a témák, motívumok, fordulatok közösségét, történeti fejlődésüket vizsgálja. Nem volna-e kívánatos ezen túlmenően a mondanivaló, az eszmeiség közösségét is vizsgálni? Itt ismét közös területre jutnánk az irodalomtörténeti kutatásokkal. A folkloranyag ismét konkrét anyagon tudna rámutatni arra, hogy a nyelvi nehézségek nélkül

hogyan terjednek a költői alkotások, illetőleg a költői alkotások mezébe — nem egyszer álruhájába — bújtatott közösségi gondok, óhajok, megoldási javaslatok, stílusjegyek és ízlésmegnyilvánulások, etikai magatartás stb. — mert hiszen a folklórban azon túlmenőleg, hogy írásbeli források (népi olvasmányok: népkönyvek, kalendáriumok, ponyvafüzetek) segítségével vándorol az anyag egyik nyelvterületről a másikra — a két-három-négynyelvűség következtében kiküszöbölődnek a nyelvi nehézségek és egészen egyszerűen problémamentessé válik bizonyos költészeti anyagnak egyik területről, egyik irányból a másikba való vándorlása.

Az együttműködés nehézségei kétségtelenül fennállnak.

Az egyik: az anyag jelentékeny különbözősége, hiszen élő és nem rögzített, hanem minden egyes alkalommal újra meg újra formálódó anyaggal dolgozunk, amelyet mi, kutatók vagyunk kénytelenek történetileg és műfajilag kategorizálni.

A másik a szerzőség kérdése. Mindig újra meg újra vita tárgya és máig sem tudtuk eldönteni véglegesen, hogy jelentős-e megállapítanunk, hogy ki is egy-egy témának a szerzője.

Ezek és még más nehézségek bukkannak fel. Nem céлом felsorolni valamennyit, mint ahogy nem céлом felsorolni teljes számban az érintkezési területeket sem. Csak az együttműködés szükségességére, illetőleg a közös területek kutatási módszere kidolgozásának szükségességére szerettem volna rámutatni.

## GÁLDI LÁSZLÓ

Klanczay Tibor bizonyos mértékig szembeszállt azzal a legendával, amely szerint Horváth János működésében a filológusi döntő jelentőségű lett volna, illetve olyan jelentőségű, aminőnek eddig sokan mondták és hitték. Ezzel a kérdéssel kapcsolatban kénytelen vagyok önéletrajzi apróságokra utalni, pl. arra — amit egyébként az előadó is elismert —, hogy Horváth János egész életén keresztül hallatlan erudícióval gyűjtötte az *a p r ó j e l l e m z ő t é n y e k e t*, ami önmagában is kétségtelenül a filológiának bizonyos formája. Továbbá nem tudom, helyes-e éppen a verstan kutatóját, aki e téren korántsem állt meg Arany János nézeteinél, hanem tudatosan továbbfejlesztette a verstani kutatásokat, a mai szintézisből teljesen kirekeszteni. Hiszen Horváth Jánosnak pl. a középkori magyar versre vonatkozó kutatásai, amelyek Berlinben jelentek meg, a maguk korában „aprómunka” tekintetében is tartalmaztak olyan részleteket, amelyek — mutatis mutandis — a legújabb kutatásokkal is összemérhetők. A Szabács viadalának eredetiségével kapcsolatban sem szabad elfelejteni, hogy ez bizony kifejezetten filológiai probléma. Noha meg vagyok győződve arról, hogy Horváth Jánosnak e kérdésben nem volt igaza, közismert tény, hogy még élete legutolsó éveiben is heves vitát vívott azokkal, akik — mint Imre Samu — alapos nyelvészeti és egyéb érvekkel védtek ennek az emlékek hitelességét. Még egyet szeretnék megemlíteni. Elhangzott egy olyasféle mondat, hogy Zrínyi verselését azért ítélte el, mert ő Zrínyi verselését is Arany perspektívájából szemlélte. Ezzel kapcsolatban nem szabad a hajóból kidobni a Vitás verstani kérdéseket, ezt a Horváth János felfogásának legfejlettebb, legmozgékonyabb állapotát tükröző munkát, amelyben a nem szabályosan felező, a nem 6+6 típusú tizenkettőst, vagyis az 5+7 és



a 7+5 típusút szintén elismerte Zrínyi verselése egyik jelentékeny alkotóelemének. Ezzel nyilvánvalóan ő maga ítélte el Arany Jánosnak azt a kísérletét, amellyel Zrínyinek úgynevezett „szabálytalan” sorait próbálta „kiigazítani”.

Ami Horváth Jánosnak a szellemtörténethez és a francia irodalomtörténethez való viszonyát illeti, ismét egy szerény adatot szeretnék közölni, amelyről egyesek talán nem tudnak, mégpedig egyszerűen azért, mert talán nincs is írásban rögzítve. Horváth János verstani apparátusában aránylag nagyon kevés francia munka szerepelt. Az a mű, amelyre rendszeresen hivatkozni szokott (Martinet: *Les strophes*), már akkor is eléggé elavult munka volt. 1934-ben írtam egy ismertetést arról a munkáról, amely azóta is egész verstani koncepcióm alapját alkotja: P. Verrier *Le vers français* című munkájáról van szó. Horváth Jánosnak többször mondtam, lapozza át Verrier művét. Ez valóban meg is történhetett, hiszen 1938–40 körül Horváth János a következő megjegyzéssel fordult hozzám: „Nagyon köszönöm, kedves öcsém, hogy figyelmeztetett erre a műre. Valóban érdekes, különösen az első kötet, a strófákat tárgyaló rész.” Bizonyos mozgékonyaságra való hajlam tehát a l a p v e t ő v o n á s a volt Horváth János gondolkozásának a mi szemünkben, akik egykor hallgatói voltunk.

Az író és az olvasó viszonyáról is mondott egyet-mást Klaniczay Tibor. E vonatkozásban érdemes Horváth János dokumentációját közelebből megnézni. Fontosnak tartom például Thienemann idevágó kutatásait. Rám, első éves egyetemi hallgató koromban nagyon mély hatást tett egy breslauer professzor személyes jelenléte és elemző módszere Horváth János felfogását is megérintette (bár nem tudom, vajon műveiben tett-e róla valaha is említést vagy sem). Ne feledjük azt sem, 1930-ban Budapesten tartották az összehasonlító irodalomtörténeti kongresszust; én akkor, 20 éves koromban, Pedro Salinas, egy azóta elhunyt spanyol költő és irodalomtörténész kísérője voltam. Az a benyomásom, hogy amit az ízléstörténettel kapcsolatban mondott Klaniczay, az nagymértékben ennek a kongresszusnak az impresszióival is kapcsolatba hozható, a régi Gyulai- és egyéb hagyományokon kívül. Ma is emlékezetemben van egy olyan előadás, amely, mint legfontosabb irodalomtörténeti kategóriát, éppen a különböző ízlésnemeket helyezte előtérbe.

Horváth János emberi és tudósi egyéniségének kétségtelenül voltak konzervatív vonásai; ez mindenki számára ismeretes. De — megint 1928 és 1932 közti egyetemi éveimre visszagondolva — felírtam magamnak a következő hármasságot: Pintér Jenő — Császár Elemér — Horváth János. Horváth János, az akkori egyetemi élet szintjére visszavetítve, mintha a legmozgékonyabb elme lett volna. Császár Elemér alapvizsgámon azt kérdezte tőlem, mi a véleményem a „Nagy Pintér” első kötetéről. Azt feleltem, hogy jó volna, ha Pintér saját maga is elolvasná azt az irodalmat, amelyet a jegyzetekben tanárokkal összeírat. Császár Elemér igen elégedett volt válaszommal. De hol tartott mindehhez képest már akkor Horváth János! Az ő véleménye a középkori magyar versről tökéletesen más, mint Császár Elemérnek *A középkori magyar vers* című rendkívül vaskalapos tanulmánya! Nemrég újra megnéztem azt a munkát; sajnos, teljesen használhatatlan. A magyar embernek, Császár szerint, az Árpád-korban ugyanolyan volt a ritmusérzéke, mint napjainkban! Ebből is világos, hogy Császár e vonatkozásban mindennemű fejlődésnek még a puszta gondolatát is tagadta. Ha tehát ebbe a perspektívába állítom a 20-as

évek végét és a 30-as éveket, akkor érthető, hogy Horváth Jánosnak valóban nagyon színes és emberileg rendkívül vonzó előadásai miatt maradtak meg kissé másként annyi egykori hallgatójának emlékezetében.

Előadásának végén utalt Klaniczay a jövő perspektívájára. Ezzel kapcsolatban én is szeretném hangsúlyozni, hogy, amint közismert, minden új nagy irodalmi alkotó nyilvánvalóan új normát teremt. A kritikusnak viszont van egy alapvető kötelessége: az, hogy az új normát teremtő alkotó művészeknek a lehető legnagyobb szabadságot biztosítsa.

#### VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Meggyőztek Klaniczay Tibor előadásában azok a fővonalak, amelyeket irodalomtörténetírásunk fejlődésében kimutatott: Horváth János és Lukács György, valamint Révai József és Lukács György szembeállítása elsősorban a magyar irodalomtörténeten belül maradó és elsősorban a világirodalom felől kiinduló irodalomszemlélet szembeállítása, amely egyúttal egy normatív történeti és egy normatív esztétikai vonal egymással való szembeállása is.

Rendkívül örültem annak, hogy Klaniczay Tibor az előző értékelésekkel szembeszállva, Horváth Jánost mentesítette a szellemtörténet vádjától vagy jelzőjétől. Horváth valóban nem tartozott a szellemtörténészek közé. Miután sok anekdotát elmondanak róla, mintegy bizonyítékul én is elmondok egyet, amelyet egy kortársától hallottam. Ez azt mondotta egyszer neki, hogy gondolkozása és írásai alapján úgy látszik, mintha a szellemtörténethez közelednék, bizonyára olvassa Hegelt? Horváth azt válaszolta, hogy ő sohasem olvasta Hegelt és nem is akarja olvasni. Lehet, hogy nem így volt. De mindenesetre jellemző, hogy ő maga a szellemtörténettől, amely Hegel nevére akkor igen gyakran hivatkozott, ilyen erősen elválasztotta magát. Az is bizonyos, hogy a Minervában megjelent nevezetes programcikke után Horváth János kivált a Minerva szerkesztőségéből, elkülönülve ezzel a Minervának ugyancsak elsősorban világirodalmi kiindulású és főként szellemtörténeti fővonalától. Az is kétségtelen azonban — és ezt legyen szabad hozzátennem Klaniczay Tibornak az önelvűségről mondott, rendkívül precízen megfogalmazott helyreigazító szavaihoz —, hogy az önelvűségben Horváth János, azonkívül, hogy irodalmi szempontból kívánta az irodalom történetét rendszerezni, belefoglalta még azt is, hogy a magyar irodalmat a magyar irodalom szempontjai szerint kell szemlélni. Ezzel elkülönítette magát attól a másik iránytól, amely Klaniczay Tibor előadásában annyira világossá vált és amely a magyar irodalmat nem — vagy nem csupán — a magyar irodalom kategóriájában szemlélte, hanem a világirodalom kategóriáiban, és mindig igyekezett a világirodalmi áramlatok magyar irodalmi jelentkezését kimutatni. Riedl Frigyes egyik legfontosabb művében éppen ezt tette: a magyar irodalom fejlődését a magyar irodalmon belül a világirodalmi áramlatok fényében mutatta ki. Az az érzésem, hogy Horváth János önelvűsége ezzel az elgondolással is szemben állt.

A másik vonal, amelyet Klaniczay Tibor felrajzolt, szintén rendkívül meggyőző volt számomra: Erdélyi és Lukács összefüggése, amál is inkább, mert a hegeli ihletettség mind a kettőnél fennáll. Úgy gondolom, hogy nagyon plauzibilis és jól felállítható, jól megvonható az összefüggés vonala. Ha azt mondom, hogy Erdélyi az irodalom bölcséleti szemléletét látja világiroda-

lomnak — azt hiszem, hogy utolsó írásainak egyikében írta így —, akkor nagyon világosan megfogalmazható az, ami rá is, Lukácsra is jellemző lesz, hogy a magyar irodalom jelenségeit is egy hegeli, azaz filozofikus irodalomtörténeti, azaz világirodalmi perspektívában szemléli és nézi. Az az érzésem, hogy ha bizonyos vonásaiban meg is egyezik Erdélyié Arany és Gyulai szemléletével, ilyen értelemben ugyanakkor szemben áll velük és ez megadja azt a lehetőséget, hogy őt egy másik irány ősenek tekintsük és ismerjük el.

Szeretnék egy ponton Klaniczay Tibor fejtegetéséhez egy kiegészítő megjegyzést tenni. Azon a kritikus ponton, ahol Révai Józsefnek József Attilára vonatkozó, terminológiaiag rendkívül egyéni vagy meglepő „urbánus népiséget” említi. Nyilvánvalóan ez onnan eredhet, hogy a két háború közötti irodalmunk szemléletében az urbánus-népies megosztás szembeállítására ellenére József Attila mind a kettőből vett át elemeket. Nem szeretném azt mondani, hogy egyesítette őket, mert nem az történt. Mindenesetre azonban így értelmezhető, hogy ez a terminus felmerülhetett. De volt az irodalomnak egy plebejus iránya is, nagy világirodalmi előzményekkel. A plebejus külvárosi jellegű hang — tudjuk — felmerült József Attilánál. Azt is tudjuk, hogy amikor 1929-ben Brechtnek a Koldusoperájába beleékelte Villon-fordítások miatt Kerr, a kor híres német kritikusa olyan nagy botrányt csapott, akkor erről a nagy botrányról Márai Sándor írt nálunk a Tollban. Néhány számmal azután jelent meg József Attila első Villon-fordítása, amelyhez csillag alatt megjegyzi, hogy: a Berliner Tageblattban megjelent Brecht-szöveg ismeretében készült. Ez tényszerű bizonyíték a világirodalmi érintkezésre a plebejus-vásári hanggal, vagy nem tudom hogyan nevezzem, hiszen részben átalakulva a kabarészonon stílusa, amelyet József Attila hamarabb is megismerhetett, itthon is, de Bécsben és Párizsban feltétlenül.

Befejezésül még néhány szót a norma kérdéséről.

Mélységesen egyetértek Klaniczay Tiborral abban, hogy mindazokkal a normákkal, amelyeket úgy állítunk fel, mint múltbeli elérhetetlen vagy követendő *mintákat*, tulajdonképpen a fejlődést fékezzük. Ezeket a múltbeli nagyságokat normáknak csak olyan értelemben tekinthetjük, hogy az eljövendő nagy író, nagy költő elé ugyanazt állítsuk követelményül, amit a normák sugalmaznak, történetileg visszatekintve rájuk, hogy tudniillik olyan mértékben és olyan művészi magasságban fejezzék ki saját korukat, mint ahogy a nagy példák kifejezték. Ez egyúttal a normák és a múltbeli példák historizálását és ezzel azoknak a hatóerőknek a megszüntetését is jelenti, amelyek esetleg visszahúzó erőként léphetnek fel. Úgy gondolom, amikor Marx azt mondta, hogy Homeros bizonyos fokig még ma is példa, akkor ezt úgy értette, hogy a maga korában egyszeri nagyság volt és ilyen nagyságokra a mi korunknak is szüksége van. Ez azonban egészen más, mint hogy a múlt valamely nagyságát *mintának* tekintsük és a *módszerét* is átvegyük.

VOIGT VILMOS

Ha végiggondoljuk az előadást, a két irodalomelméleti és irodalomtörténeti iskola szembenállásában kétféle irodalomértelmezési lehetőséget, az irodalomértelmezés kétfajta formájának jelentkezősét láthatjuk. A kétféle elemzési lehetőségnek az alapja egy esztétikai sajátosság, amely abban áll, hogy a líra szubjektívizáltan és individualizálva, az epika pedig folyamataiban,

totalitásában ábrázolja a valóságot. A konkrét irodalmi elemzések során az egyik iskola inkább a líra felé fordul (gondoljunk Kölcsey, Petőfi, Arany, Ady és később József Attila portrészorozatára), a másik szívesebben foglalkozik a történelmi és társadalmi regénnyel, amelyhez hozzáveszi a nagy, reprezentatív nemzeti drámákat is. A kétféle értelmezésnek megfelelően az előbbi iskola egy nemzet irodalmában azért tartja a lírát a leglényegesebbnek, mivel ez közvetlen, érzelmi, individualizált jellegű; a másik iskola azért választja ki a regényt és a drámát, mivel az ábrázolás teljességét tartja az irodalom legfontosabb vonásának.

E kétféle elemzés kétféle irányzata szembekerül egymással. Meg kell azonban jegyezni, hogy a két irányzat képviselői az egyes kérdésekben nem mindig állnak szemben egymással. Nemcsak azért, mivel ezt a megkülönböztetést nem viszik végig ad absurdum, hanem azért is, mivel maga az irodalom sem egyöntetű, nem csupán regény vagy líra formájában jelenik meg. Lukács György és Révai József például két iskolához tartozásuk ellenére is egyetértettek a népi írók és József Attila értékelésében, holott az előbbi különbségtétel merev következetessége szerint ennek nem lett volna szabad bekövetkeznie.

A kétféle iskola különbségének értelmezésében még egy szempontot kell figyelembe vennünk. Ha végiggondoljuk azt az irodalomértelmezés-történeti folyamatot, amelynek végső eredményeképpen ez a kétfajta lehetőség szembekerül egymással, az antagonizmus forrásának a német klasszikus idealista filozófiát és esztétikát kell tekintenünk, amely a „klasszikus” és „romantikus” művészetek különböző típusú szembeállításával voltaképpen aszerint osztotta két csoportra a művészi alkotásokat, hogy az idea, a törvényszerűség partikulárisan vagy totálisan jelenik-e meg bennük. Ha ezt, a német klasszicizmus esztétikájától Hegelen és a marxizmus esztétikáján keresztül napjainkig megjelenő gondolat felbukkanását a két iskola utolsó jelentős képviselőinek, Révainak és Lukácsnak a munkásságában figyeljük meg, könnyen arra gondolhatunk, hogy nem csupán a kezdetek voltak lényegileg azonosak, hanem a két iskola végső következtetései is. Mindkettejük módszerében közös a történeti és társadalmi elemzés tartalma, és kettőjük irodalomelméletével kapcsolatban ennek a közösségnek a hangsúlyozása a lényeges, hiszen ebből származik az, hogy nézeteik különbözősége ellenére is ugyanazt a feladatot folytatták.

A korábbi iskolákkal kapcsolatban — azt hiszem — helyes megkülönböztetni a két irányzatot, azonban arra gondolok, hogy ezt nem a történeti vagy teoretikus szemlélet szembeállításával lehetne jellemezni. Egyik iskola sem ilyen ellentétpárban vetette fel az irodalom értelmezésének kérdéseit. Helyesebb lenne a nemzeti klasszicizmus esztétikájából kinövő, Horváth Jánossal bezáródó irányzatot eidetikus líra-központúsága alapján eidetikus szemléletű iskolának, a másik ágat pedig teoretikus iskolának nevezni.

Az irodalmi alkotások két csoportra osztása és ezek egymással ellentétbe helyezése jellemző a két iskola polgári képviselőire. A szembeállítás az egyes műfajcsoportok között objektíven meglévő különbségekből indul ki, de ezeket történetietlenül fetisizálja, nem veszi figyelembe, hogy egy-egy nemzeti irodalom bizonyos szakaszaiban miért éppen a regény vagy a líra válik uralkodóvá, és az elemzésnek ez a formája emiatt válik számunkra tarthatatlanná. Ha a mai irodalomtörténet vagy irodalomelmélet számára akarjuk mindebből levonni a tanulságot, elsősorban abban kell látnunk ezt, hogy az egyes irodalmi művek és műfajok objektív különbségeit helyesen kell felismernünk, és nem

kell ilyen vagy olyan totalitást követelnünk ott, ahol az individualizálás a lényeges, vagy fordítva. Viszont azt is meg kell jegyezni, hogy ehhez a teljesebb szemlélethez az egész irodalom áttekintésére van szükség. A két iskola ellentmondásain való felülemelkedéssel, éppen a teljes irodalom megértésével konkrétan és gazdagabban tudjuk feltárni azokat a valóban meglévő műfajesztétikai különbségeket is, amelyek az évek során nálunk ezt a két irányzatot, és más nemzetek irodalomtörténetében is hasonlókat, hozták létre.

#### SZABOLCSI MIKLÓS

Klaniczay Tibor előadását nagytávlatúnak, gondolatébresztőnek, irodalomelméletünk egyik érdekes teljesítményének tartom. Nagyon sok olyan pontja van, amelyen tovább kell gondolkoznunk. Ezek közül röviden utalok néhányra.

Szeretnék azonban előbb vitába szállni Gáldi Lászlóval. Meg kellene becsülnünk azt a rendkívül nobilis, emberi hangot, amellyel Klaniczay Tibor Horváth Jánosról szól. Nem szorul Horváth védelemre; tárgyilagos értékelést kapott. Én is Horváth tanítvány voltam, sokkal sötétebb években, mind Gáldi. Sokat kaptam tőle és ma is mesteremnek tekintem. De már akkor láttuk, hogy Horváth János útja ezekben az években elvált a mienktől és másfelé vezetett; hadd tegyem hozzá: ezt ő is tudta, s nem is vette rosszszéven.

Gáldi szerint Horváth János sokkal mozgékonyabb volt, mint Császár és Pintér. Ez igaz, ezzel azonban egyáltalán nem mondunk sokat. Nekünk az irodaloméletben nem ellenfelünk Császár Elemér. „Bevezetés az irodalomelméletbe” című könyvét nyugodtan leseperhetjük az asztalról. Mi Horváth Jánossal vitatkozunk. Amikor mi tanítványai voltunk, tudtuk, hogy ismeri és érti az újabb költőket. József Attila is tanítványa volt egy évig, ismerte költészetét, emlékezett is rá. És mégis: Horváth János, ez a nagy magyar irodalomtörténész, a magyar irodalomnak ez a professzora Vargha Gyula nekrológja óta nem írt élő magyar író érdekében és értékeléséről. Kívül rekedt az irodalmi folyamaton; s ez rendkívül fájdalmas. Amíg Szeffű revideálni tudta a maga aktuális politikai állásfoglalását, és publicistává, újságíróvá is tudott válni, fájdalmasan és kínzóan leszámolni önmagával, addig Horváth János fáradt, talán beteg is volt, talán nem hitt annyira a Nyugat óta keletkezett új magyar irodalomban. Ilyen fordulatot ő már nem volt képes megtenni. Amikor én hallgattam, akkor már az élő irodalomtól félrevonult, kivonta magát a harcból. A magyar irodalomtörténetnek ez a nagytekintélyű professzora voltaképpen 20 éven keresztül kívül állt az irodalmi folyamaton. Talán 1922—23 körül volt nála az a törés, amely erre készítette.

Még valamit: Révairól, Klaniczay érdekes megfigyeléseket tett műveiről; nagy részükkel egyetérték. Egy szempontból szeretném indokolni azt, hogy Révai miért kapcsolódott Horváth János koncepciójához. Révai József annak a pártpolitikának a képviselőjeként kezdett irodalomtörténész lenni, amely a Népfrontpolitika korszakában a magyar nemzeti gondolathoz, hagyományhoz akart kapcsolódni. Révai József nagyon tudatosan kapcsolta oda a maga gondolatait a hagyományos magyar nemzetihez. Megvolt tehát ennek az adott időpontban a maga történelmi indokoltsága. Ugyanígy a József Attila-tanulmány inkriminált kettős fogalmának, az „urbánus-népiességnek” is. Az urbánus népiesség: polémia volt; ma sem felesleges polémia, a szűkkörű,

parasztcentrikus nacionalizmussal, városellenes gőggel szemben. 1957—58: körül a magyar népies mozgalom nem éppen legjobb hagyományai, gondolatai túlértékelésének volt időszaka. Lehet, hogy helytelen a Révai-alkotta fogalom, de konkrét történelmi igényből nőtt ki.

Két olyan probléma van még Klaniczay Tibor előadásában, amellyel még vitatkoznék.

Az egyik: a klasszicizmus fogalma, amelyet magam is használtam két nappal ezelőtt. Akkor jónak találtam; a klasszicizmus fogalma: mint valamely irodalmi folyamat összefoglalása, egy irodalmi periódus jelzése, eredmények felhasználása, jelölése: úgy érzem, helyes és ilyen szempontból használható ez a fogalom továbbra is. Így használtam két nappal ezelőtt, amikor baloldali klasszicizmusról beszéltem a 30-as évek világ- és magyar irodalmában.

A másik: bizonyos aggályom van a normatív és a történelmi szempont túl merev elválasztásával kapcsolatban. Az irodalmi kritika elméletének is egyik problémája, hogy az értékelő szempont mire támaszkodik. Én úgy gondolom, hogy a marxista irodalom számára ez az értékelő szempont éppen a történelmi, valamint az esztétikai-pszichológiai magyarázatból származik, belőle nő ki, és fordítva: a magyarázat csak akkor teljes, ha valamiféle értékelésre is vezet. Történelmi és normatív, magyarázó és értékelő szempont nehezen választható el teljesen.

## TÓTH DEZSŐ

Klaniczay elvtárs tanulmányát kitűnőnek tartom. Ezek a kérdések — amelyek megoldásától tudományágunk további fejlődése nem kis mértékben függ — már eddig is a „levegőben lógtak”, most pregnáns összefoglalást nyertek. Csak hallottam a dolgozatot, nem tudtam tehát a szövegben elmélyedni, lehetséges, hogy ezért kissé pontatlan leszek. Mégis két kérdést a vita kedvéért.

Úgy érzem, Klaniczay elvtárs nem kötötte elég szervesen össze Horváth önelvű irodalomszemléletét a kritika tárgyává tett normatív szemlélettel. Az önelvű irodalomértelmezéssel kapcsolatban a hangsúlyt a szellemtörténelmi irodalomfelfogástól való elhatárolásra tette, a különbözőséget bizonyította, és vitatta, érzésem szerint helyesen és meggyőzően. De a Horváth János-i szemlélet hangsúlyozott idealizmusának mélyreható konzekvenciáit mintha nem kísérte volna végig kellő figyelemmel, holott — többek közt — az irodalom önelvű értelmezése és a joggal vitatott normatív szemlélet között összefüggés van, a kettő szorosan következik egymásból. A normatív szemlélet ebben az esetben nem jelent mást, mint a társadalmi-történelmi vonatkozások figyelmen kívül hagyását, egy ideológiai jelenségnek az alapját képező történelmi folyamattól való elszakítását.

A másik dolog a történelmi és normatív szempont kategorikus szembehelyezése. Őszintén szólva nem annyira elvi, mint inkább terminológiai kérdésnek érzem az adott esetben, mert a tanulmány semmi kétséget nem hagyott afelől, hogy milyen céllal, tartalommal került a két kategória egymással szembe. Mégis, ahogy az eddigi hozzászólások is mutatták, az elhatárolás hiánya félreértésekre ad alkalmat. A kérdés úgy is felvethető: ha nem normatív — akkor szubjektív? Elvileg az irodalomtörténet és kritika értékítéleteinek objektívításáról is szó van. A félreértések elkerülése végett szögezzük le, hogy a nor-

matívát az irodalomnak a valósággal való szembesítése adja, az hogy milyen mélyen, milyen teljességgel és milyen hatással tükrözi a maga korát. Egy következetesen keresztülvitt történeti szemlélet lényegében mindig normatív is kell hogy legyen — másfelől a marxista értelemben vett normatív szemlélet éppen a történeti jelentés alapján ad értéket. Tehát a történeti és normatív szemléletnek tulajdonképpeni egységéről — marxista egységéről — beszélhetünk. Főleg az értékítéletre kötelezett kritikát érintik közelről ezek a kérdések, amelynek egyszerre kell történetinek — a valósággal szembesítőnek — és normatívnak lennie.

Klaniczay elvtárs tanulmányának egésze tartalmilag vitathatatlanul történetiség és normatív igény egységét szolgálja, a kritika szempontjából is igen tanulságosan. Első hallásra azonban terminológiája, ill. az elvi elhatárolás hiánya — egyébként könnyen elhárítható — félreértésre is alkalmat ad.

KLANICZAY TIBOR válasza

Tisztelt Akadémia! Nem szeretném még tovább igénybe venni szíves türelmüket, s ezért nem óhajtok az elhangzott igen érdekes és sok új szempontot nyújtó hozzászólásokra egyenként válaszolni, sem pedig valamennyi felvetett kérdésre kitérni. Ezt már csak azért sem tehetem, mert ezek egy része további komoly megfontolásokat igényel, s egy rögtönzött válasz amúgy sem lehetne kielégítő. Ezért csak néhány általános megjegyzésre szorítkozom.

A hozzászólások számos ponton kiegészítették, árnyalták az általam elmondottakat, illetve bizonyos kérdések alaposabb kidolgozását igényelték. Ezeket a megjegyzéseket teljesen megokoltaknak tartom, s magam is tisztában vagyok azzal, hogy az általam érintett problémák egész sora kívánja a részletesebb és mélyebb elemzést. Így nem utolsósorban Horváth és Révai életművének értékelése. Előadásomban azonban nem is törekedtem másra, mint a magyar irodalomtudomány XX. századi problematikájának olyan felvázolására, amely egy épülő ház betonvázához, vagy egy élőlény csontvázához hasonlít. Ez utóbbiak semmiképpen sem azonosak a már kész, közfalakkal ellátott, bevakolt épülettel, sem pedig a hús- és vér-élőlényvel, mégis meghatározzák szerkezetüket, a teljes organizmus alapját, szilárd belső struktúráját képezik.

A megjegyzések egy másik része — gondolom — a hosszúra nyúlt és ezért pusztán hallomásra nyilván nehezen követhető előadás egyes megállapításainak, hangsúlyainak félreértésből eredhetett. Gondolok itt pl. felfogásom olyan értelmezésére, mely szerint én Horváthot tekinteném a történeti felfogás képviselőjének, s vele szemben viszont a dogmatikus marxista koncepciókat normatívaknak, holott éppen azt igyekeztem bizonyítani, hogy Horváth nem következetesen történész, s hogy a marxista irodalomtudományban jelentkező normatív felfogás polgári, s ezen belül főleg horváthi örökség. Vagy gondolok a Horváth és Szekfű viszonyát érintő megjegyzésre, mely helyteleníti, hogy nem látom a kettejük közötti — Szekfű javára szóló — különbségeket. Azt hiszem, hogy tanulmányomnak majd nyomtatásban is olvasható szövege ezeket és a többi hasonló félreértést el fogja oszlatni.

Köszönettel fogadom azokat a figyelmeztetéseket, melyek arra utalnak, hogy pontosabban meg kellene határozni a „normatív” fogalmát, nehogy ennek

bírálata félremagyarázható legyen. Nyilvánvaló ugyanis, hogy egy normatív álláspont kritikája nem azonos mindenfajta normák létezésének a tagadásával. Mintahogy például egy nacionalista nézet elítélése sem jelenti a nemzet megtagadását, vagy feleslegessé nyilvánítását. Még kevésbé jelent valamiféle meggyőződés-nélküli, vagy álláspont-nélküli felfogást, az értékelés mellőzését. Az olyan irodalomtörténeti koncepciókat tekintem normatívaknak, melyek a múlt, vagy a már múltba hajló jelen, valamely jelenségét akarva-akaratlanul abszolút értéknek, az elképzelhető tetőpontnak érzik, s azt a múltra, jelenre és jövőre vonatkozóan egyaránt a viszonyítás kritériumának tekintik.

Végül számos érdekes részletkérdés került szóba a hozzászólásokban, melyek szinte mind érdekes, tovább vizsgálendő témákat jelentenek. Valamennyi felszólaló megjegyzéseit hálásan köszönöm, s azok tanulságait a magam részéről is igyekszem majd hasznosítani.