

AZ IRODALMI NYELV ÉS FORMA KÉRDÉSEI SZTÁLIN NYELVTUDOMÁNYI MUNKÁINAK MEGVILÁGÍTÁSÁBAN

Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1952 február 25-én tartott ülésén

Még 1949-ben tettem kísérletet arra, hogy I. V. Sztálinnak a nyelvre, a nemzet négy fő ismérvére s a szocializmus kultúrájában szocialista tartalom — nemzeti forma dialektikus összefüggésére vonatkozó alapvető tanításából, valamint e tanításokat megvalósító néhány kiemelkedő szovjet költői alkotásból bizonyos következtetéseket vonjak le a költészetre általában. Akkor így összegeztem megfigyeléseimet: »Az irodalom tartalma nem lehet más, mint ami a népet, a haladó irodalom osztatlan közönségét, és az írókat, mint a nép küzdelmeinek közvetlen részeseit áthatja, s ez az eszme, a szocializmus eszméje, nem ismer nyelvhatárt, nemzetenként különböző célkitűzéseket. A forma viszont — kezdve a nemzeti nyelven — azoknak a kifejező eszközöknek az összessége, amelyek a nemzetben, mint 'az emberek történelmileg kialakult tartós közösségében' történelmileg kialakultak. Az irodalmi forma jelenti a szavak egy-egy nyelvre jellemző asszociatív tartalmát, a szóképek és szólások felidéző erejét, a ritmikának az élő beszéd jellegzetes hanglejtéséből következő lehetőségeit, a nép emlékezetének egész sor hagyományát, amelyeket az anyanyelv — maga is történeti fejlődmény — őriz és tesz az anyanyelv meghittségével meghitté és behízalgóvé.«¹ Tisztában voltam vele — s bár tanulmányom annakidején csupán egy vidéki folyóirat szerény keretei között került nyilvánosságra, jóakarató figyelmeztetésekben sem volt hiány ez irányban —, hogy fejtegetéseim ellentétben álltak Marr »új tanításával«, melyet éppen akkoriban a nyelvészek egy csoportja nálunk is egyedülálló tekintéllyel iparkodott felruházni.

Ilyen előzmények magyarázzák valamennyire, hogy amikor mintegy félévvel később a *Pravda* hasábjain a szovjet nyelvtudományi vita megindult, s főleg, amikor e vita során a tudomány lángelméjének alkotó biztonságával a nagy Sztálin perdöntő állásfoglalása elhangzott, hovatovább időszerűnek éreztem, hogy szélesebbkörű nyilvánosság előtt is felvessem az irodalom nemzeti formájának a kérdéseit, továbbra is és most már a sztálini genialis meghatározások által biztosított nagyobb terminológiai határozottsággal hozva összefüggésbe a nemzeti formát az egy osztályhoz és a társadalmi fejlődés egyetlen szakaszához sem kötött nemzeti nyelvvel. Hiba volt azonban,

¹ *Sztálin és a költészet*. Tisztatáj. 1949. 229—240.l. és A Tisztatáj füzetei, 34.

hogy lényegében csak felújítottam, itt-ott kissé átfogalmaztam korábbi álláspontomat, s Sztálin nyelvtudományi munkáiban jóformán csak azokra a megállapításokra figyeltem, amelyek ennek az álláspontnak az igazolására alkalmasnak látszottak számomra. Holott a feladat valójában már akkor az lett volna, hogy Sztálin nyelvtudományi munkáit teljes sokoldalúságukban és mélységükben tanulmányozva, azt az egészen új helyzetet és lehetőséget mérjem fel, amelyet a marxizmus-leninizmus alkotó sztálini továbbfejlesztése a nyelv és az irodalom kérdéseinek a kutatása számára teremtett.

Mulasztásomat Lukács György akadémikus kritikája tudatosította bennem a legélesebben.² Nem, mintha minden tekintetben egyetértnék evvel a kritikával. De minden bizonnyal elsősorban engemet terhel a felelősség azért, hogy ha két világosan megfogalmazott ellentétes vélemény szembeállítására helyett részben félreértések bonyolult szövedékén kell előbb keresztültörnünk. Mert az irodalmi nyelv és a művészi forma kérdéseit inkább csak felvetettem idáig, mintsem elmélyedő kutatásokkal megoldáshoz segítettem volna őket s a szempontok és megoldási lehetőségek felvetésének futólagosságát és egyoldalúságát csak kis részben menti az eddigi alkalmak — egy kötött idejű felszólalás és egy hírlapi cikk — természete által előírt, aránylag szűk terjedelem. Ha olyan avatott és olyan türelmes olvasó, mint Lukács György, félreérthette szavaimat, okom van aggódni azért, hogy nem terjesztetem-e — bár akaratlanul — téves nézeteket, s ha így van, súlyosbító körülmény, hogy éppen az a cikkem, mellyel Lukács György vitába szállt, az ország első napilapjának hasábjain dolgozó népünk széles tömegeit lett volna hivatva Sztálin nyelvtudományi munkáinak a magyar irodalom időszerű nagy kérdéseire nézve levonható tanulságairól tájékoztatni. Nem is igazam makacs keresése érdekében térek vissza erre a cikkre, hanem hogy további fejtegetéseim számára teremtsék tiszta helyzetet mindenekelőtt annak világos megfogalmazásával, amiben Lukács akadémikussal a látszat ellenére teljes mértékben egyetérttek. Minthogy álláspontommal vitázva csupán a *Szabad Nép*-ben megjelent cikkemre hivatkozik,³ én sem térek ki különben elvileg evvel egyező felszólalásomra, amelyet Akadémiánk ünnepi nagygyűlésén 1950. decemberében éppen az ő korreferátumához fűzhettem.⁴

Lukács György úgy találja, hogy »még jóakarátú és tanulni vágyó polgári tudósoknál is az ellenérzés a marxi felépítmény elmélettel szemben« abból ered, hogy »irodalom és művészet felépítményjellegét azok esztétikai és eszmei lealacsonyításának fogták fel.« Van ebben a megállapításban igazság. Viszont

² Lukács György: *Irodalom és művészet mint felépítmény*. Társadalmi Szemle. 1951. 707—722. I. és Akadémiai Értesítő, LVIII. kötet, 384—400. I.

³ *Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkái és a magyar irodalom kérdései*. Szabad Nép. 1951. június 19.

⁴ V. ö. Magyar Tudományos Akadémia I. és II. Osztályának Közleményei. 1951. 84—90. I.

nem hiszem, hogy tudományos törekvéseim jellegének jogosulatlan túlbecsülése volna, ha egy kétségkívül meglévő tudóstípusnak fenti meghatározását első hallásra eszembe sem jutott önmagamra vonatkoztatni. Többek között azért sem, mert irodalom és művészet felépítményjellegét soha tagadásba nem vettem, sőt valahányszor alkalmam volt erről a kérdésről nyilatkozni, határozottan kiemeltem úgy az irodalom, mint az irodalomtudomány felépítményjellegét, s Sztálin nyelvtudományi munkáinak ismeretében irodalom és irodalomtudomány megtisztelő feladatának tekintettem és vállaltam a szocialista alap aktív segítségét, erősítését és védelmét. Annál nagyobb volt a meglepetésem, amikor a továbbiakban tudomásul kellett vennem, hogy a fent körülírt magatartás jellegzetes példajaként behatóbb elemzésre éppen az én fejtegetéseim kerültek. Holott már inkriminált cikkemben is — mint hittem : félreérthetetlenül — leszögeztem, hogy »Sztálin elvtárs tanítása a felépítmény aktivitásáról, a felépítmény felelősségéről az alappal szemben meghatározza az irodalom szerepét is a dolgozó nép küzdelmében.« S miután alap és felépítmény sztálini meghatározását idéztem, így folytattam : »Tehát az irodalmat a benne kifejezésre jutó ideológiai tartalom és a formáját meghatározó művészeti álláspont egyaránt kétségbevonhatatlanul a felépítmény körébe utalja. Ebből pedig az következik, hogy csak akkor van létjogosultsága, ha cselekvő erővé válik, ha állást foglal a régi és az új harcában, az elhaló régivel szemben a születő új mellé áll, a forradalmi osztályt segíti a kialakuló gazdasági rend kiépítésében és megvédésében. Ez meghatározza harcosszembőlállását a régi alappal szemben is, de nemcsak a régi alappal, az önmagát túlélő gazdasági renddel szemben, hanem az alapját túlélő felépítménnyel, a reakciós ideológia csökevényeivel szemben is fel kell, hogy vegye a harcot.«

Nem folytatom az irodalomra a mi adott körülményeink között háruló harci feladatoknak azt a felsorolását, amelyet annak idején e megállapításhoz fűztem ; így is elnézést kell kérnem azért, hogy ilyen terjedelmesen idéztem saját szavaimat. De szükségét éreztem ennek két okból is. Először, mert ha egy és más kérdésben lehet is ellentét kettőnk között, világosan kell látnunk azt, hogy az irodalom felépítményjellegének a tagadása az irodalomnak a dolgozó nép iránti felelőssége fellazításával volna egyenlő s így egy ilyen váddal szemben — *mutatis mutandis* — ugyanazt kell válaszolnom, amit Madách Imre válaszolt Erdélyi Jánosnak, amikor ez *Az ember tragédiája* költőjének a szocializmus lekicsinylését vetette szemére : ez a vád, ha alapos volna, nem az író, hanem az embert érintené bennem. Másodszor éppen a továbbiak helyes kiindulópontja érdekében kell a valóban fennálló vitapontoktól élesen elkülöníteni azt, amiben egyetértünk s aminek megvitatása alól csak egy ilyen hosszabb idézet árán érezhetem felmentve magamat, mert ez az idézet igazolja, hogy az irodalom — s hozzátehetem mindjárt : a művészet — felépítményjellegében soha nem kételkedtem, s nem is tudom

felfedezni olyan kijelentésemet vagy megjegyzésemet, amely ilyenmű kétségeim feltételezésére okot adhatott volna.

Az irodalom a felépítmény része, legfeljebb arról lehet szó -- és kell is, hogy szó legyen -- hogy a tudományos vizsgálat feladata az irodalom sajátos, a felépítményhez tartozó más jelenségektől megkülönböztető vonásait feltárni és kidolgozni. De nem háríthatom el magamtól még ezt megelőzően annak a főkérdésnek az élesre állítását sem, amelynek a megítélésében valóban el kell határolnom a magam meggyőződését Lukács Györgyétől. Lukács szerint jogosulatlanul terjesztem ki azt, amit Sztálin a nyelvről általában mond, az ú. n. »költői nyelvre«, s egyben kifogásolja, hogy ilyen közelebbről definiálatlan fogalommal, valójában körülírt tudományos kifejezés helyett -- szerinte -- »metaforáival« éllek. Hadd jegyezzem meg a pontosság kedvéért, hogy én a tudományban, a szovjet tudományban is alapjában véve elég egységes értelemben használt »irodalmi nyelv«-ről beszéltem, bár beszélhettem volna -- s a továbbiakban fogok is beszélni -- mint ennek egy további megszorításokkal még mindig élesen elkülönülő változatáról, a »költői nyelv«-ről is, ugyancsak a szovjet tudományban otthonos és újabban éppen Sztálin nyelvtudományi munkáinak tanulságai alapján definiált értelemben. De itt valóban nemcsak terminológiai kérdéssről van szó: az irodalmi nyelvnek, és az irodalmi formának részben az irodalmi nyelvvel szoros kapcsolatából következő, részben az irodalmi nyelv kérdéseivel párhuzamos problémáját sok tekintetben másként látom, mint Lukács akadémikus. S minthogy ez a kérdés -- a forma problémája -- Sztálin nyelvtudományi munkáinak az irodalomtudományra való alkalmazásában nézetem szerint középponti jelentőségű, fejtegetéseim során* többízben leszek kénytelenek Lukács akadémikussal szemben fogalmazni meg a magam álláspontját. Kétségtelen, szubjektív szempontból sokkal megnyugtatóbb érzés Lukács Györggyel egyetérteni, mint alapvető irodalomesztétikai kérdésekben szembekerülni vele. De az ellentétet az irodalmi nyelv és forma kérdésében kettőnk álláspontja között lényegesnek s a kérdés helyes megoldását kultúrforradalmunk kibontakozása, irodalmunk fejlődési iránya s nem utolsósorban békeharcunk ideológiai megerősítése szempontjából gyakorlatilag is fontosnak tartom. Ezért nem térhettem ki az alól a kötelezettség alól, amit Sztálinnak a bírálat és önbírálat fegyverére vonatkozó fejtegetései és kiváltképpen a vélemények harcáról, mint a tudományos fejlődés feltételéről tett nyilatkozatai alapján a *Bolsevik* c. folyóirat egyik szerkesztőségi cikke így fogalmazott meg: »A tudós nem hallgathat arról, vagy nem helyeselheti azt, amivel nem ért egyet.«⁵

Hadd ismételtem tehát: egyetérték és kezdettől fogva egyetértettem Lukács akadémikussal abban, hogy az irodalom -- s a művészet általában -- a felépítmény része. S hadd vetem előre a köztünk valóban felmerült ellen-

* За творческое развитие передовой науки. Большевик. 1950. Но. 11. 12. 1.

tét sarkpontját: az irodalom nyelvében — és általában a művészi forma bizonyos elemi feltételeiben — nem felépítményjellegű tényezők jelenlétével is számolok. Talán, mert a felépítményt alacsonyabb rangú kategóriának tekintem? Éppen ellenkezőleg, mert meggyőződésem 1. hogy az irodalomnak mint a szocialista alap felépítményének harci erejét e nem felépítmény-jellegű tényezők a felépítménytől alapvetően különböző, sajátos vonásai is fokozzák; 2. hogy az irodalomtudomány a kozmopolitizmussal szemben folytatott küzdelemben e nem felépítmény-jellegű tényezők feltárásával a felépítmény aktivitásából ráháruló kötelességet teljesít; 3. hogy Sztálin iránymutatása e nem felépítmény-jellegű tényezők feltárására és érvényesítésére éppoly határozottsággal szólítja fel a tudományt, mint az alap és felépítmény viszonyának a tanulmányozására általában.

Viszont az irodalom nem felépítmény-jellegű tényezőinek a tárgyalásában eddigi hozzászólásaimhoz lényegbevágó módszertani korrekcióval tartozom: a félreértés vagy az egyoldalú túlhangsúlyozás veszélye csak akkor kerülhető el, ha ezeket a tényezőket az irodalom egyéb, tartalmi, sőt felépítmény-jellegű formai tényezőivel szorosabb összefüggéseikben értékeljük. E korrekció szükségességének a felismerése számomra Lukács akadémikus kritikájának legfontosabb tanulsága; lehetőségét pedig nagyrészen annak az irodalomtudományi vitának az eredményei teremtték meg, amely a Szovjetunióban Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkáit rendkívül sokoldalúan dolgozta fel, s amelynek anyaga korábbi hozzászólásaim időpontjában még vagy egyáltalán nem, vagy csak igen hézagosan állt rendelkezésemre. Különösen a Szovjetunió Tudományos Akadémiája Filozófiai Intézetében lefolyt elméleti konferencia anyaga, V. V. Novikovnak a SzK(b)P Központi Bizottsága mellett működő Társadalomtudományi Akadémia kiadásában és A. I. Beleckijnek a Szovjetunió Tudományos Akadémiája irodalmi és nyelvtudományi közleményeiben megjelent tanulmányai, s végül, de nem utolsósorban a múlt év május 15. és 19. között Moszkvában a Szovjet Tudományos Akadémia Elnökségének határozatából a Gorkijról nevezett Világirodalmi Intézet és az Orosz Irodalmi Intézet (Pushkin-ház) által, több más tudományos intézettel karöltve, az egyetemek és főiskolák professzorainak és előadóinak tevékeny részvételével rendezett tudományos ülésszak járult hozzá jelentős szempontokkal Sztálin tanításainak az irodalomtudományra való alkalmazásához.⁶

⁶ A Szovjetunió Tudományos Akadémiája Filozófiai Intézetének esztétikai szakosztályában lefolyt vita ismertetését V. V. Vanslov és V. A. Razunnij tollából *Вопросы Философии*. 1951. I. 236—241. l., továbbá P. Sz. Trofimov és F. V. Konsztantyinov a vita során sok ellentmondást kiváltó előadásait u. o. II. 156—166., ill. 167—178. l. Magyarul is megjelentek A. I. Beleckij: *Sztálin nyelvtudományi műveinek jelentősége a szovjet irodalomtudomány szempontjából*. Irodalomtudományi Értesítő. I. 1—20. l. V. V. Novikov: *Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkái és a szovjet irodalomtudomány kérdései*. U. o. III. 1—33. l. A májusi irodalomtudományi szesszióra nézve l. *Вопросы литературоведения в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию*, 1951; anyagából

Mindezeket a vitákat és hozzászólásokat a vélemények szabad harca — a tudomány fejlődésének Sztálin által megjelölt nélkülözhetetlen feltétele — jellemezte, s így természetesen merültek fel hibás nézetek is, amelyek a vita során korrigálódtak és tisztázódtak. Így már a Filozófiai Intézet esztétikai konferenciáján hangzottak el olyan felszólalások — s ezek részben a májusi irodalomtudományi ülészekon is megismétlődtek — amelyek az irodalom és a művészet felépítményjellegét vagy teljesen tagadásba vették, vagy legalábbis erősen korlátozták. Ilyen és hasonló vélemények megvitatása azonban kimutatta, hogy a nagyszerű sztálini tanítások egyikének vagy másikának eredeti összefüggésükből kiragadott, elszigetelt alkalmazása, a marxizmus-leninizmus alkotó módszerének a betűkhöz tapadó leegyszerűsítéssel való felcserélése volt mindannyiszor a legfőbb hibaforrás. Ez is arra kell, hogy figyelmeztessen: ha kitűzött célunkhoz képest ezúttal az irodalmi nyelv és forma kérdése áll is a középpontban, s így evvel fogunk a megengedett arányok között a legbehatóbban foglalkozni, ennek a kérdésnek a helyét is egy irodalom-esztétikai alapvetés egész összefüggésében kell előbb felkeresnünk s az irodalomesztétikát magát is alap és felépítmény viszonyának ama genialis meghatározása szempontjából kell tekintenünk, amellyel az alkotó marxizmus nagy példamutatója a történelmi materializmus elméletét továbbfejlesztette.

»Az alap: a társadalom gazdasági rendje, a társadalom fejlődésének adott szakaszában. A felépítmény: a társadalom politikai, jogi, vallási, művészeti és filozófiai nézetei és az ezeknek megfelelő politikai, jogi és egyéb intézmények.«⁷ Mielőtt feltennénk a kérdést, vonatkoztatható-e a felépítménynek e félreérthetetlen sztálini definíciója a művészetre és ezen belül különösképpen az irodalomra, szívleljük meg Vinogradov figyelmeztetését, amellyel vita-indító előadásában a májusi tudományos szesszió alapvető céljait kitűzte: »Az a körülmény, hogy a szépirodalmat a felépítményhez sorolták, de nem vették figyelembe az irodalom sajátzerűségét, továbbá az irodalom sajátzerű kapcsolatát az egész nép által használt nemzeti nyelvnek és a nyelv kifejező eszközeinek a fejlesztésével, az irodalomnak a felépítmény más formáival való teljes összekeveréséhez és ezen túlmenően a művésziesség problémájának és fogalmának a felszámolásához is vezetett«. Ez a figyelmeztetés egyébként módszertanilag Sztálin elvtárs Krasenyinnjikova elvtársnőnek adott válaszá-

magyarul V. Vinogradov: *A szovjet irodalomtudomány néhány kérdéséről*. Irodalomtörténet. 1951. 129—133. l. D. Blagoj: *Az irodalom sajátos nemzeti jellegéről*, u. o. 134—137. l. A. Jegolin: *A szovjet irodalomtudomány fejlődésének útjai*, u. o. 138—143. l. A. Ivacszenko: *Az irodalom népiségének problémája*, u. o. 257—275. l. V. Jermilov: *A szocialista realizmus elméletének néhány problémája*, u. o. 385—410. l.; ezek mellett az Irodalomtudományi Értesítőben még megjelent B. Tomasevszkij: *Nyelv és irodalom*, i. h. II. 91—106. l., továbbá az irodalomtudományi vita összefoglalásai közül az Известия Академии Наук СССР szerkesztőségi cikke, Irodalomtudományi Értesítő II. 1—18. l. és I. V. Szorgijevszkij: *Az irodalomtudomány kérdései I. V. Sztálin nyelvtudományi munkáinak megvilágításában*, u. o. III. 34—40. l.

⁷ *A szovjet nyelvtudomány kérdései (Marr-vita)*. Szikra, 1950. 223. l.

ban is benne foglaltatik: a nyelvtudomány azért lehet önálló tudomány, mert a nyelvnek vannak olyan sajátosságai, amelyek csak a nyelvre jellemzőek; a társadalmi jelenségeknek általában közös vonásaikon kívül »megvannak a maguk különleges sajátosságai, amelyek megkülönböztetik őket egymástól, amelyek mindennél fontosabbak a tudomány szempontjából.«⁸ Ezek alapján a művészet legáltalánosabb tudományának, az esztétikának, akkor van értelme, ha vannak a művészetnek olyan sajátos tulajdonságai, amelyek csak a művészetre jellemzőek, s a művészet tudománya szempontjából éppen ezek a minden más társadalmi jelenségtől a művészetet megkülönböztető tulajdonságok a legfontosabbak. Az irodalom tudományának, irodalomesztétikának és irodalomtörténetnek pedig csak akkor van létjogosultsága, ha az irodalomnak a többi művészetek között vannak olyan sajátos tulajdonságai, amelyek csak az irodalomra jellemzőek, s az irodalomtudomány szempontjából éppen ezek az irodalmat minden más művészettől megkülönböztető tulajdonságok lesznek a legfontosabbak.

Így már, ha nem pusztán formális-logikai műveletnek tekintjük a művészetnek és ezen belül a minket most különösképpen érdeklő irodalomnak a felépítmény fogalma alá rendelését, hanem mindjárt azt a kérdést is feltesszük, hogy mi különbözteti meg a felépítmény egyéb részeitől, akkor hivatkozhatunk a világirodalom történetének olyan tapasztalataira, amelyek az irodalom felépítményjellegét kettős jogon is bizonyítják. Ha a felépítmény a társadalom politikai, jogi, vallási, művészeti és filozófiai nézeteit magában foglalja, hivatkozhatunk mindjárt arra, hogy az irodalom, amelyet egyfelől a társadalom fejlődésének adott szakaszában érvényes művészeti nézetek alakítanak, másfelől a legösszefoglalóbban képes kifejezni egy korszak politikai, jogi, vallási és filozófiai nézeteit egyszerre. Sophoklés *Antigonéja* egyetlen tragikus cselekményben tudja összefogni a szofisztika vele egyidőben tudatosuló egész filozófiai problematikáját, az athéni rabszolgatartó demokrácia első nagy válságának minden politikai, jogi és vallási ellentétét, határozott állásfoglalással az elavult régivel szemben, a népfelség születő új elve mellett, olyan művészi eszközökkel adva formát forradalmi mondanivalójának, amelyeket tételes nézetek alakjában többek között az ő alkotó eljárásából voni majd le Aristotelész. Dantét éppen azért mondhatja Engels a középkor utolsó és az újkor első költőjének,⁹ mert a középkor egész teológiáját és ennek szolgálatában álló skolasztikus filozófiáját foglalja össze, de úgy, hogy a feudális középkort lezárva, egyben mindazokat a politikai és világnézeti ellentéteket is kifejezi már, amelyekben az itáliai korakapitalizmus csírázik, s mindezt annak az »édes új stílus«-nak az eszközeivel, amelynek esztétikai programját is ő maga adta meg először, iránymutatóan az egész renaissance számára.

⁸ U. o. 294. l.

⁹ Engels előszava 1893-ból a Kommunista Kiáltvány olasz kiadásához: *A Kommunista Kiáltvány*. Szikra-kiadás, 1949. 134. l.

Tolsztojt Lenin mutatta be mint »az orosz forradalom tükrét«;¹⁰ Petőfit egyelőre azért nem említem, mert az ő egyetemes költői nagyságára még más tanulások kedvéért vissza kell térnem. S a példák még szaporíthatók volnának, a világirodalom legnagyobb alakjai eleven tiltakozást jelentenek egy olyan felfogás ellen, mely éppen a legnagyobbakat iparkodik kivonni a felépítmény köréből.

De az irodalom felépítményjellege nemcsak ténymegállapítás, hanem követelmény is, aminthogy az irodalomtudományban egyébként is az értékelő-normatív szempont az értelmező-történeti szemponttól többnyire elválaszthatatlan. »A felépítményt az alap hozza létre, ez azonban egyáltalán nem azt jelenti, hogy a felépítmény csupán visszatükrözi az alapot, hogy passzív, semleges, közömbös magatartást tanusít alapjának sorsa iránt, az osztályok sorsa, a rend jellege iránt. Ellenkezőleg, miután létrejött, hatalmas cselekvő erővé válik, tevékenyen hozzájárul alapjának kialakulásához, megerősödéséhez, mindent megtesz, hogy segítsen az új rendnek a régi alap és a régi osztályok felszámolásában és megszüntetésében.

Másként nem is lehetséges. Az alap éppen azért hozza létre a felépítményt, hogy ez szolgálatára legyen, hogy tevékeny segítséget nyújtson neki kialakulásában és megerősödésében, hogy tevékenyen küzdjön a régi, önmagát túlélő alapnak és régi felépítményének felszámolásáért.«¹¹

Annyit jelent ez az irodalomra vonatkoztatva, hogy az irodalom felépítmény-jellegéből automatikusan következik aktivitása, azaz ha egy bizonyos alapon létrejött, természettudományos törvényszerűséggel áll be az a képessége, hogy a saját alapját erősíteni fogja? Éppen ellenkezőleg: ez az aktivitás az irodalomnak a maga felépítményjellegéből következő kötelessége, melyet betölteni az író emberi és művészi felelősségtudatán múlik s amelyet be nem tölteni is lehet, de akkor e mű elveszti felépítményjellegét. »Mihelyt a felépítmény lemond erről a kisegítő szerepéről« — tanítja tovább Sztálin elvtárs — »mihelyt a felépítmény a maga alapja aktív védelmének álláspontjáról a közömbösség álláspontjára helyezkedik saját alapja irányában és egyforma magatartást tanusít az osztályok irányában, legott elveszti felépítmény minőségét és megszűnik felépítmény lenni.«¹²

De nem kell-e viszont ebből arra következtetnünk, hogy az irodalom — és egyben a művészet — számára a felépítményjelleg egy olyan lehetőség, amelyet az alkotó tetszés szerint valósít meg vagy hárít el magától? S ha megszűnik felépítmény lenni, nem maradhat-e még mindig művészet, s még hozzá esetleg a javából? S ha így van, nem támad-e rés valahol, amelyen, ha nem is a kizárólagosság igényével, a *l'art pour l'art* burzsoá jelszava tud ismét befurakodni? Nyilvánvaló, ha pl. egy politikai intézmény, amelyet alapjának

¹⁰ Lenin: *Az irodalomról*. Szikra kiadás, 1949. 63. l.

¹¹ *A szovjet nyelvstudomány kérdései*, 224. l.

¹² U. o. 224—225. l.

megegyezésére és védelmére az alapnak megfelelő politikai nézet lérehozott, nem felel meg többé ennek a rendeltetésnek, s így megszűnik felépítmény lenni, pusztán létének a napjai is meg vannak számlálva. De így van-e a művészettel, illetőleg a művészet alkotásaival is? S ez a kérdés kényszerítő erővel fordítja vissza gondolatmenetünket a már jelzett feladathoz: ha elismertük irodalom és művészet felépítményjellegét, evvel mindjárt azt a kötelezettséget vállaltuk magunkra, hogy megvizsgáljuk a művészet — és ezúttal különösen az irodalom — sajátos, a felépítmény egyéb részeitől megkülönböztető tulajdonságait.

Már a felépítmény alapvető sztálini definíciójából közvetlenül adódik a művészeti nézeteknek egy olyan tulajdonsága, amely élesen megkülönbözteti különösen a politikai és jogi nézetektől. Sztálin elvtárs ugyanis a felépítmény részeként egyfelől bizonyos eszmét, nézeteket, másfelől az eszmék, nézetek által létrehozott, ezeknek megfelelő intézményeket különböztet meg, amelyek együtt, a maguk szerves kapcsolatában alkotják valamely konkrét, a társadalmi fejlődés egy bizonyos szakaszának megfelelő alapon a felépítményt. Fogarasi Béla akadémikus indokolt nyomatékkal hívta fel a figyelmünket az intézmények jelentőségére a felépítmény sztálini meghatározásában. »A felépítmény régebbi felfogásában az intézmények szerepe nem érvényesült, alig jutott kifejezésre, csak ideológiai szerepe nyert kifejezést. Sztálin összefoglalja egyrészt az imperializmus és a szocialista forradalmak korszakának, de különösen a Szovjetunió fejlődésének tanulságait, amikor a politikai intézmények új szerepét hangsúlyozza.«¹³ Az eszmék és intézmények viszonyának meghatározása azonban még egy további tanulságot rejt magában, éppen az ideológián belül, a társadalmi tudatformák között fennálló egyik lényeges megkülönböztető jegy tekintetében.

Sztálin elvtárs »a társadalom politikai, jogi, vallási, művészeti és filozófiai nézeteiről és az ezeknek megfelelő politikai, jogi és egyéb intézményekről«¹⁴ beszél, mint a felépítmény alkatrészeiről. A filozófiai nézetek, mint a legátfogóbb általánosítások, egészen különállnak, illetőleg minden egyéb nézet forrásának vagy végső konzekvenciájának tekinthetők. A vallási nézetek, amíg elevenek, állandó harcban amazokkal, vagy maguknak rendelik alá a filozófiai nézeteket, vagy abszorbeálják, vagy pedig a teret átengedni kényszerülnek, s így, bár ott, ahol az elhaló alap védelmükre támaszkodik, nagy-kiterjedésű hatóterületen hoznak létre intézményeket, jellemző vonása ez intézményeknek, hogy mindig az elhaló régít védelmezik, s még ha öltöttek is itt-ott haladó eszmék vallási színezetet — Engels elemzi ennek nem egy tör-

¹³ Fogarasi Béla: *Az alap és felépítmény kérdése Sztálin újabb munkáinak megvilágításában*. Magyar Tudományos Akadémia I. és II. Osztályának Közleményei. 1951. 114. l.

¹⁴ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 222. l.

téneti példáját¹⁵ — az ilyen, a fennálló egyházi intézmények szempontjából mindig »eretneknek« minősülő mozgalmakat az intézmények megtámadása jellemzi mindaddig, amíg haladó jellegüket egyáltalán meg tudják őrizni. Maradnak tehát a politikai, jogi és művészeti nézetek, mint többé-kevésbé egymásnak mellérendelt tudatformák — az első kettő feltétlenül intézményeken keresztül érvényesíti a maga aktivitását az alap érdekében, de a harmadik számára az intézmények legfeljebb közbülső eszközei annak, hogy a művészeti nézetek a maguk sajátos realizálódásán keresztül teljesíthessék feladatukat az alappal szemben. Nem véletlen, hogy amikor Sztálin elvtárs Krasenyiny-nyikova elvtársnőnek adott válaszában visszatér alap és felépítmény viszonyára, a felépítmény sajátosságait úgy fogalmazza meg, hogy »a felépítmény politikai, jogi, esztétikai és más eszmékkel szolgálja a társadalmat és létrehozza a társadalom számára a megfelelő politikai, jogi és egyéb intézményeket.«¹⁶ A politikai és jogi eszmék ugyanis elsősorban politikai és jogi intézményeket, de az esztétikai eszmék mindenekelőtt művészeti alkotásokat, s legfeljebb a művészeti alkotás előmozdítására hoznak létre az alkotásnak alárendelt szerepben művészeti intézményeket.

Ez a megkülönböztetés bennfoglaltatik D. I. Csesznokov kommentárjában is, bár az ő célja itt éppenséggel nem a különbség hangsúlyozása volt, hanem ellenkezőleg, annak a — fenti megszorítással természetesen ugyancsak érvényes — tételnek az igazolása, hogy valamennyi társadalmi tudatforma létrehoz neki megfelelő intézményeket: »Az osztálytársadalomban a politikai és jogi nézeteknek megfelelnek politikai és jogi intézmények, amelyek a maguk legösszefoglalóbb kifejezését az államban találják meg, ennek törvényhozó és végrehajtó hatalmában, ennek büntető szerveiben, valamint a társadalmi-politikai szervezetek egész rendszere — politikai pártok, különböző szövetségek és társulatok. A vallási nézeteknek megfelelnek különböző vallási szervezetek, mindenekelőtt az egyháziak. A művészeti, esztétikai nézeteket, amelyek az irodalom és művészet alkotásaiban öltetik testet (kiemelés tőlem, T. W. I.), bizonyos társadalmi és politikai szervezetek propagálják, a színházak, a sajtó, a mozi, a rádió.«¹⁷

Abból viszont, hogy a művészeti, esztétikai nézetek elsősorban alkotásokban testesülnek meg, a művészetnek — egyelőre általában mindenféle művészetnek — további sajátos tulajdonságai következnek. Mindenekelőtt ez a különbségtétel, amely tökéletesen megfelel a felépítmény sztálini meghatározásának, elébe vág annak, hogy — mint többen tették — Sztálin

¹⁵ Engels: *A német parasztháború*. Szikra-kiadás, 1949. 25—30. l. *Feuerbach és a klasszikus-német filozófia felbomlása*. Marx—Engels: *Válogatott művek*. Szikra-kiadás, 1949. II. 394—395. l.

¹⁶ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 924. l.

¹⁷ Д. И. Чесноков: Марксизм—Ленинизм о базисе и надстройке. Вопросы диалектического и исторического материализма в труде И. В. Сталина »Марксизм и вопросы языкознания«. 1951.² 149. l.

elvtárs egy soron következő másik megállapításából helytelen következtetéseket vonjunk le. »A felépítmény annak az egy korszaknak a terméke, amelynek folyamán az adott gazdasági alap él és működik. Éppen ezért a felépítmény rövidéletű, megszűnik és eltűnik az adott alap megszűnésével és eltűnésével.«¹⁸ A görög rabszolgatartó demokrácia gazdasági rendje megszűnt s vele együtt eltűnt Athén egész politikai berendezése, valamennyi jogi intézményével együtt, de Sophoklés költészete fennmaradt. A középkori feudalizmus és az alakuló kapitalizmus ellentétei rég elvesztették időszerűségüket s mindazok a harcok, melyek Firenzét a fehérek és feketék pártjára szakították, csupán történeti forrásokból tanulmányozhatók, de a *Divina Comedia* nem pusztán történeti forrás, hanem esztétikai felemelkedés forrása is. »Az a kör« — állapítja meg Lenin — »amelyhez Tolsztoj tartozik s amely az ő zseniális művészi alkotásaiban és tanításában egyaránt (különleges szemléletességgel) tükröződött, az 1861 utáni és 1905 előtti korszak.« A Nagy Októberi Szocialista Forradalom megsemmisítette a cárizmust és megsemmisítette azt a polgári rendet is, amelyet Tolsztoj minden ellentmondásával együtt még »csak mint alakulóban lévő valamit« ábrázolhatott, és megteremtette a világ első szocialista államát, de a kommunizmust építő Szovjetunióban semmit sem veszített lenyűgöző erejéből Tolsztoj írói nagysága, amelyet Lenin Gorkijjal beszélgetve »sziklatömbhöz« hasonlított.¹⁹

A nagy művészeti alkotások maradandóságának a felépítmény viszonylagosan rövid életével való szembeesítése vezetett olyan elképzelésre, amely a kulturális örökségünkhöz tartozó nagy alkotók életművét kivette a felépítmény köréből és csupán a kisebb jelentőségű, saját korukat túl nem élő írókat és művészeket sorolta oda. Teljesen egyetértek Lukács Györggyel, amikor elutasítja ezt az álláspontot, bár indokolását nem érzem minden tekintetben kielégítőnek, éspedig azért nem, mert a művészi alkotás maradandóságának, az esztétikai érték időtálló jellegének objektív kritériumait túlságosan háttérbe szorítja. Érvelése inkább statisztikai jellegű, mintsem elvszerű. Hivatkozik arra az »eltűnési folyamatra«, amely a divatos irodalmi alkotások tömegét az alap legkisebb változására valósággal kivonja a forgalomból, de nem keresi meg eléggé következetesen azt a megkülönböztető jegyet, amely a menthetetlenül elavuló alkotások tömegénél összehasonlíthatatlanul kisebb számú, az alapot, amelyen létrejött, túlélő alkotást ettől a tömegtől elválasztja. Így a válasz, amelyet arra a kérdésre ad, hogy miként játszhattak minden korszakban jelentős szerepet olyan irodalmi és művészeti alkotások, amelyek eredetileg rég letűnt alapok felépítményéhez tartoztak, legalább is egyoldalú, sőt részben a kérdés legizgalmasabb oldalát egyenesen elfedő. Mert annak a kornak és annak az osztálynak a szempontját, amely a maga ideológiai harcaiban az ilyen túlélő vagy éppen felújított elemeket felhasználja, jellemezheti

¹⁸ A szovjet nyelvtudomány kérdései, 226. l.

¹⁹ Lenin i. h. 88. l. és 224. l.

ugyan a molière-i szállóige : *Je prends mon bien, où je le trouve*. De a klasszikus remekműnek, azaz éppen a saját alapját túlélő, maradandó esztétikai értékkel rendelkező alkotásnak önmagában és főleg saját alapjához való viszonyában kell bírnia azt a lehetőséget, hogy későbbi korok ideológiai törekvéseibe beilleszkedhessék, mint pl. a homérosi költészet és annak herderi értékelése a polgári forradalmak küszöbén jelentkező irodalmi népiesség erősítésére. Ha elhanyagolnánk az ilyen objektív kritériumok szerepét, merő esetlegességnek kellene tulajdonítanunk, hogy pl. Apollónios Rhodios mesterségbeli tudással írt, homérosi modorú eposza soha hasonló renaissance-ot nem ért, s főleg: a mindenkori korszerű ideológiák hagyományos művészi elemei történeti fejlődés helyett ódon ritkaságok régi boltjára emlékeztetnének, amelyben szeszélyes véletlen dobálná egymás hegyére-hátára az újat és felújítottat, sőt félő, hogy a haladó hagyományok fogalma teljesen értelmét vesztené.

Ha ezen a ponton kiegészítendőnek érzem is Lukács György szellemes fejtegetéseit, hadd bocsássam előre, amit különösen értékesnek tartok bennük, aminthogy más összefüggésben éppen itt következő mélyreható megállapításait volt már alkalmam méltatni.²⁰ Kétségtelen, amikor Marx a politikai gazdaságtan bírálatához írt bevezetésében a homérosi költészet létrejöttével foglalkozott,²¹ azt a jogosan általánosítható kérdést vetette fel, hogy »milyen alaphól jön létre valamely konkrét felépítmény.« S amikor Marx megállapítja, hogy a homérosi költészet el nem múló varázsa, számunkra még ma is fennálló esztétikai értéke és bizonyos értelemben maig mértékadó és példamutató jelentősége összefügg avval, hogy az emberiség történetének soha vissza nem térő fejlődési fokán keletkezett, ebben a megállapításban az is bennefoglaltatik, hogy »viszonyunk az ilyen alkotásokhoz mindig a jelen viszonya a múlthoz, sohasem valamely — esetleg régen felfedezett — igazság mai változatlan aktualitása.« Bizonyos mértékig igaz az is, hogy egy-egy régibb műalkotás »hatása elválaszthatatlan attól a kortól, azoktól a termelési viszonyoktól, amelyekben létrejött; ezeknek átélése tartalmi alapja művészi élményünknek«, — bár itt már számolnunk kell olyan mindennapos tapasztalattal, hogy egy görög szobor, vagy akár az *Ilias* és az *Odysseia* közvetlen művészi hatást tehet olyan szemlélőre, illetőleg olvasóra is, aki a rabszolgaság történetére vonatkozó legcsekélyebb ismeretekkel sem rendelkezik. Úgy látszik egy pillanatra, hogy éppen ezt az ellentmondást képes kiküszöbölni a formának soron következő meghatározása: a művészi forma az objektív valóságnak — a tartalmínál elvontabb — visszatükrözési módja. »Minél inkább képes a művészi megformálás közvetlenül átélhetővé tenni számunkra az általa ábrázolt, a benne megérzékített konkrét emberi viszonyokat, annál biztosabb a műalkotás fennmaradása.« Ez magában véve helyes volna, ha

²⁰ *Bellerophon-tés*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. 1952. 491—492. l.

²¹ Marx : *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához*. Szikra-kiadás, 1951. 36—38. l.

nem vezetne a továbbiakban egy olyan következtetésre, amely ugyan ismét tartalmazza az igazságnak egy lényeges elemét, de még mindig nem a teljes igazságot. Elmúlt korok művészi alkotásának ezek szerint csupán történeti szerepe marad : egy távoli kor embere saját multjára ismer általa az emberiség multjában. Ilyenformán a művészet kiegészíti, vagy ha tetszik, közvetlenebbé teszi azt, amit a történelemtudomány feltárt : »a történelem tudománya megalapozza történelmi tudatunkat, a művészet történelmi öntudatunkat ébreszti fel és tartja ébren.« De ha kizárólag ez volna az irodalmi örökség szerepe a jelen számára, akkor, teszem azt, Shakespeare mondanivalója számunkra ugyanaz volna, mint egy művészi értékű modern történeti regényé Erzsébet koráról, feltéve, hogy e regény írója alapos történeti felkészültség által is támogatott önfegyelmel minden modernizáló anakronizmustól gondosan tartózkodnék. Ami ezen felül való, az az ördögé — vagy legjobb esetben az időszerű osztályideológia javára szolgálót találokra felújító termékeny félreértésé.

Ezek szerint Niobé kőbefaragott anyai fájdalom csak annyiban illeti meg mai valónkat, amennyiben a rabszolgatartó társadalomra vagy annak egy meghatározott szakaszára tudjuk vonatkoztatni. Lucretius költészetében nem a materializmus világnézetét valló humánus szenvedély, s e szenvedély erejével felemelt hatalmas képek objektív művészi értéke ragadna meg, hanem vagy »átértelmeznénk« a magunk céljai szerint, vagy nem egyik legfontosabb, hanem kizárólagos feladatunknak tekintenénk, hogy a dialektikus materializmus történeti előzményét tanulmányozzuk benne²² — ami a különböző tudatformák, ezúttal filozófiai és esztétikai eszmék teljes összezavarását jelentené —, vagy legjobb esetben csupán a polgárháborúk koráról vallana nekünk, amelyben sajátos római társadalmi szükséglet aktualizálta újra Epikuros filozófiáját. Vörösmarty nyelvének gazdag hangszerelése sem volna egyéb, mint dokumentuma olyan elmúlt politikai harcoknak, amelyekben különleges történelmi okokból a nemzeti nyelv a társadalmi haladás elsőrangú kérdése gyanánt merülhetett fel. Nem vitás, a művészeti alkotás keletkezésének történelmi feltételei nemcsak az eredet kérdésére adnak választ, hanem az alkotás esztétikai megértését is többnyire teljesebbé teszik, de az esztétikai élmény semmi esetre sem merül ki az ilyen történeti vonatkoztatásban. Ami pedig azt a bizonyos termékeny átértelmezést vagy éppen félreértést illeti, ez lényeges tényezője volt valóban a mult nem egy renaissance-jelenségének, de éppen a marxizmus-leninizmus minden vulgarizálásnak ellentmondó történeti tudatossága zárja ki, hogy a szocializmus felépítménye körébe ilyen félreértés árán jussanak az elmúlt alapok felépítményéhez tartozó elemek.

²² A szovjet tudomány példamutatása ilyen természetű vulgarizálásnak is élesen ellentmond ; a F. A. Petrovskij kétnyelvű Lucretius-kiadását kísérő kommentár- és tanulmánykötetben a filozófus-költőt történeti, filozófiatörténeti és tudománytörténeti szempontból megvilágító értékezők mellett helyet foglal I. I. Tolsztoj Lucretius költői sajátosságait értékelő szép tanulmánya is. Лукреций о природе вещей II. 1947. 146—162. l.

Lukács helyesen mutat rá különben ez átértékelések és félremagyarázások okaira az osztályharc szükségleteiben, minél fogva a szocializmus győzelme a múlt művészi értékeihez való viszonyunkban is gyökeres változást hoz. Nem árt arra is figyelmeztetnünk, hogy az ilyen félreértés vagy átértelmező módosítás, aminőre Marx és Engels nem egy példát idéznek,²³ inkább csak a kulturális örökség felújított, mintsem megszakítatlan folytonossággal fennmaradó elemeinek az értékelésében és felhasználásában érvényesült.

Azt hiszem, ennél tovább is juthattunk volna, ha Lukács akadémikus szervezésben épített volna gondolatmenetébe egy olyan döntő mozzanatot, amelyet érint ugyan, de anélkül, hogy bármi következtetést vont volna le belőle. »Világos, hogy csak olyan művész teremthet ilyen (azaz fennmaradó, *T. W. I.*) alkotásokat, aki a maga korának döntő kérdéseiben a haladás álláspontján áll, mert visszatükrözési módja csak akkor lehet 'normális', 'klasszikus', torzítás nélküli«.

A saját alapját túlélő művészi alkotás fennmaradásának a problémája a Szovjetunióban lefolyt viták során elsősorban éppen a művészi alkotásnak a haladáshoz való viszonya felől került a legélesebb megvitatásba.

V. V. Novikov az irodalomnak mint felépítménynek sajátos, a felépítmény más elemeitől eltérő sajátosságait vizsgálva mindenekelőtt megállapítja, hogy a haladó irodalom, a nép érdekeiért harcolva, formát ad a kor forradalmi eszméinek s ezáltal maradandó esztétikai értéket hoz létre. Az irodalomelmélet fő feladatait ebből kiindulva annak a feltárásában látja, hogy 1. a meghatározott alapon keletkezett és esztétikai eszközökkel kifejezett eszmék hogyan segítik elő saját alapjuk kialakulását és megszilárdulását, hogyan harcolnak a régi eszmék ellen; 2. hogy a haladó művészet, amely a nép érdekeiért harcol, hogyan alkot maradandó esztétikai értéket; 3. hogy a reakciós művészet, amely az uralkodóosztály érdekeit védi, nem képes esztétikai értéket létrehozni és éppen ezért elhal a saját alapjának felszámolásával. A Jegolin a szépirodalmi alkotás maradandóságát avval magyarázza, »hogy a nagy író benne tökéletes művészi formában fejezte ki a nép életét, a társadalom érdekeit, vagyis visszatükrözte a történelemnek meghatározott szakaszát és kifejezte azt a haladó gondolatot, amely nem halt el a korszakkal együtt, hanem amelyet mint értékes örökséget megőrzünk.« A. F. Ivascsenko a világirodalom széles területéről vett példák alapján igyekszik annak a »természetes kiválasztódásnak« a törvényét meghatározni, amely különbséget tesz a saját alapjuk felszámolásával menthetetlenül feledésbe merülő és az »eleven kultúrhagyományba« emelkedő alkotások között, s ez utóbbiak ismervét az irodalom népiségében találja meg.

²³ Marx levele Lassalle-hoz 1861. július 22.-ről, Marx—Engels: *Művészet-irodalom*. Szikra-kiadás, 1950. 29. l. Marx: *Louis Bonaparte Brumaire tizennyolcadikája*. Marx—Engels: *Válogatott művek*. I. 225—227. l. Engels: *Feuerbach és a klasszikus német filozófia felbomlása*. U. o. II. 391—392. l.

Ennek a népiségnek van egy formai-nyelvi oldala: a közvetlen kapcsolat a népi elképzelésekkel, a nép nyelvével és a népköltészet sajátos formakincsével, s egy alapvető tartalmi oldala, amely a formai vonatkozásokat is meghatározza: az író haladó gondolkodásmódja, amelynek alapján a nép széles tömegeinek szempontját érvényesíti a valóság megítélésében.

Annak a megkülönböztetésnek tehát, amelyet Sztálin elvtárs a társadalom hanyatló erőinek érdekeit szolgáló régi eszmék és a társadalom haladó erőinek érdekeit szolgáló új, haladó eszmék között tesz, nemcsak történeti, hanem esztétikai következményei is vannak. Történetileg nyilvánvaló az első kategóriába eső eszmék negatív, az utóbbi kategóriába tartozó eszmék pozitív szerepe, hiszen az utóbbiak azok, amelyek »megkönnyítik a társadalom fejlődését, előrehaladását, és annál nagyobb jelentőségre tesznek szert, mennél pontosabban tükrözik vissza a társadalom anyagi élete fejlődésének szükségleteit.«²⁴ Az ilyen új, haladó eszméket tükröző alkotások tehát a történelem alkotó erői közé tartoznak, illetőleg tartoztak a maguk idején, akkor éppen, amikor a bennük kifejezett eszme új volt és a társadalom haladó erőit képviselte. A történeti értékelés szempontjából világos tehát Homéros pozitív szerepe a fejlődésben, amikor a barbárság és a civilizáció határmesgyéjén állást foglal a rabszolgatartás mellett, amelynek haladó jellege az osztálytársadalom kialakulása idején kétségbevonhatatlan, Nietzsche a reakciót szolgálja, amikor a görög rabszolgatartó társadalmat a kapitalizmus válsága idején idealizálja, hogy ne is említsem Margaret Mitchell érzékeny bestsellerét, amely az amerikai imperializmus szolgálatában mint patriarchális idillt siratja el a néger rabszolgaságot. A Roland-ének haladó jelleggel ábrázolja a maga idején a feudalizmust, a német romantika középkorkultusza a feudalizmus csökevényeivel akarja kibékíteni az új forradalmak küszöbén álló európai polgárságot. Dante és Petrarca a korai olasz kapitalizmus forradalmi világnézetét, a renaissance humanizmusát dolgozzák ki az »édes új stílus« forradalmian új művészi eszközeivel, Stefan Zweig nemcsak a fasizmussal szemben, hanem a proletariátus forradalmával szemben is sündisznóállásnak igyekszik kiépíteni a polgári humanizmus illúzióját, egy olyan történelmi fordulóponton, amikor már Gorkij és a szovjet irodalom a szocialista humanizmusnak megfelelő művészi formára, a szocialista realizmusra mutattak példát. De vajjon Homéros, Dante és Gorkij fölényét a hanyatló polgári irodalom képviselőivel szemben csupán az a természetesen nem kicsinylendő történeti érdemük dönti-e el, hogy a társadalmi fejlődést szolgálták, vagy pedig objektív esztétikai értékük az, ami fennmaradásukat biztosítja, s ha igen, ez az objektív esztétikai érték haladó magatartásukhoz képest véletlen többlet-e csupán, vagy pedig szervesen összefügg művészetük haladó eszmei irányával? Ha az esztétikai érték mozzanatát figyelmen kívül hagyjuk, magyarázatlanul marad

²⁴ A *Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártjának története*. Szikra-kiadás. 1951. 144. l.

a fennmaradó alkotás s az esetleg vele egyirányú forradalmi harcokat dokumentáló levéltári anyag szembetűnő különbsége, ha pedig az alkotás objektív esztétikai értékét függetlenítjük a benne kifejezésre jutó haladó eszméktől, akkor csak formálisan fogadtuk el a művészet felépítményjellegét, hiszen legjellegzetesebb tulajdonságát, az esztétikai értéket választottuk el a felépítménytől.

A szovjet tudományban kivált A. I. Beleckij tekinti a »kulturális örökség objektív értékének« kidolgozását az egyik legfontosabb feladatnak, szemben a marristákkal, akik »az érték kérdését egyszerűen levették a napirendről.« Tudjuk, Sztálin elvtárs Marrt a marxizmus vulgarizátorának minősítette, mégpedig »a proletkultosok és a Rapp-követők fajtájából«, ²⁵ azaz éppen a mult kulturális hagyományához való viszonyában látta a marrizmus tévedéseinek egyik legfőbb forrását. Ez különösen érdekessé teszi Beleckij vizsgálódásait arra nézve, hogy a marrizmus miként hatolt be az irodalom és a művészet tudományának a területére is. Sokatmondó példa Marr egy kijelentése: »Le a milói Vénusszal, éljen a csákány!« — amit tanítványa és életírója, V. A. Mihankova úgy értelmezett, hogy a művészettörténésznek elsősorban nem a híres szobor szépsége iránt kell érdeklődnie, hanem »azok iránt, akik alkották és azok iránt, akiknek számára készült.« ²⁶ A szovjet tudományban, de talán nem vagyunk túlzottan optimisták, ha hozzátesszük: már a magyar tudományban sem kell olyan nézetekkel vitáznunk, hogy valamely művészi alkotás mintegy légüres térben keletkezett volna, s nyilvánvaló az is, hogy egy-egy művészi alkotás keletkezésének társadalmi feltételeit a művészet tudományának konkrét történeti elemzéssel kell feltárnia. A marxizmus vulgarizátoraival szemben azonban indokolt Beleckij figyelmeztetése: »Az alanyon kívül, aki a szobrot megalkotta és azokon az alanyokon kívül, akik számára a szobor készült, még ott van a tárgy is: a műalkotás, amely a kultúra részévé vált és hosszú életet kezdett élni benne olyan körülmények között, amelyek különböznek attól a kortól és attól a társadalomtól, amikor ez a műalkotás készült; hosszú évszázadok során át megőrzi képességét arra, hogy esztétikai hatást keltsen.«

Természetesen, mind e nagy alkotások saját koruk szülöttei, s úgy ahogyan létrejöttek, csak egy bizonyos alapon jöhettek létre; ezt az alapot bizonyos művészeti alkotások túlélhetik, de az új alapra épülő művészet változatlan eszmei tartalommal és művészi formában a fennmaradó és eleven hagyományába zárt művészeti alkotáshoz hasonlót nem hozhat többé létre. Hozzátehetjük: éppen azért nem hozhat létre többé hasonlót, mert minél tökéletesebben ismételi meg egy ilyen történeti mintát, lényegében annál messzebb esik tőle, hiszen amaz a maga kora haladó eszméit fejezte ki adekvát formában, míg emez, ha történeti mintáját másolja, elvileg fordul el a fejlődő

²⁵ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 246. l.

²⁶ В. А. Миханкова: Николай Яковлевич Марр, очерк его жизни и научной деятельности 1949.³ 385. l.

élet által felvetett művészeti feladatoktól, s az alkotó művészetet felváltja az epigonizmus, a stílust a stilizálás, a formát a formalizmus konzervatív válfaja. Egy-egy művészi alkotás időtálló esztétikai értéke tehát nem jelenti az esztétikai eszmék változó alapokat túlélő változatlan érvényét, s a fennmaradás objektív okai egyenesen kizárják a fennmaradó alkotás megismételhetőségét. S ez mindjárt közelebb visz egy lépéssel az objektív művészi érték meghatározásához.

Sztálin elvtárs arra tanít, hogy a fejlődési folyamat belső tartalma: ellentéteknek a harca, harc az új és a régi, az elhaló és a születő, a sorvadó és a fejlődő között. Ebből következik a helyes politikai állásfoglalás követelményeként, hogy »nem azokra a társadalmi rétegekre kell irányt venni, amelyek nem fejlődnek tovább, hanem azokra a rétegekre, amelyek fejlődnek, amelyeknek jövőjük van, bár az adott pillanatban a túlnyomó erő nem az övék.«²⁷ De ez valamennyi társadalmi tudatformára, az esztétikai eszmékre is vonatkoztatható. A művészet természetesen az elhaló régít is ábrázolhatja, de a haladó művészet legfeljebb mint a születő új ellenfelét, amelynek legyőzésére mozgósít, az ábrázolás tehát ez esetben is a születő újat fejezi ki, a kialakuló társadalmi valóságot tudatosítja. Magától értetődik az is, hogy egy-egy győztes forradalom után a győzelmes osztály mint a saját legnagyobb tisztelettel körülvett hagyományát ápolja azt a haladó művészetet, amely harcait segítette. De a haladó művészet fennmaradásának és a reakciós művészet elhalásának a kérdése evvel még nincs megoldva, hiszen a reakciós művészet általában a saját alapját sem éli túl, a haladó művészet legjobb alkotásai alapok többszörös változásán keresztül is megőrzik művészi mondanivalójukat. Nem marad más hátra, mint egy olyan álláspont kidolgozása, amely a társadalom haladó és hanyatló erői között esztétikai szempontból is különbséget állapít meg s kivált a haladó új eszméket és a haladásnak ellentmondó régi eszméket kifejező művész alkotómódszerében magában tár fel alapvető minőségi különbséget.

Petőfi, kinek esztétikai tudatossága megközelítette politikai tudatosságát, a csalogányok és pacsirták hasonlatában egyszerre élezi ki politikai és esztétikai szembenállását — mint ugyanazon dolog két oldalát — a mult-ról daloló »elkésztett dalmokokkal«:

*Tiéd minden dal, minden hang,
Melyet kezemben ad a lant,
Te lelkesítesz engemet,
Te néked öntöm én könyűimet,
Én tégedet köszöntelek,
Te a beteg
Emberiségnek orvosa, jövendő!*

²⁷ Párttörténet, 135. l.

Tévedés volna azt hinni, hogy Petőfi »az enyészet hullámaival elsodort régi korról« zengedező »holdvilágos emberek« alatt azokat érti, akik költészetükben a történelem iránt tanúsítanak érdeklődést. Hiszen ő maga éppen ezidétt történelmi tárgyú tragédiát fejezett be, lírai költészete is bővelkedik a magyar történelem haladó hagyományaira célzó utalásokkal, Vörösmarty költői nagyságából semmit sem von le szemében a történeti tematika uralkodó szerepe, Arany *Toldi*-ját nem sokkal később olvassa, leplezetlen elragadtatással. Csakhogy Vörösmarty történelmi tematikája a reformkor politikai küzdelmeihez kalapálta keményebbre a nemzeti öntudatot, Arany meg éppen a nép felemelkedését ábrázolta a történeti-mondai keretben, s maga Petőfi egyenesen saját politikai törekvéseinek igazolására idézi meg Dózsa vagy Rákóczi alakját. Szó sem lehet tehát arról, hogy a nemzeti mult tisztelete, a történeti hagyományok költői feldolgozása ellen fordul Petőfi felháborodott hangja, amikor egyenesen halottrablóknak minősíti azokat, akik a multról dalolnak. Ők azok, akik »sírjából felássák a holt időt« és babérokért árulják: nem a magyar történelmet a jelen és a jövő szempontjából értelmező nagy epikusok, hanem a főurak és főpapok által pénzelt »Honderű« köré csoportosuló tollforgatók, akik a feudális Magyarország idejétmult intézményeit dicsőítik a haladással szemben. Ezért van »penész és halotti szag« az arisztokrácia szolgálatában álló költők koszorúin, míg a magyar történelmi multat a nép szemléletével ábrázoló Arany János avval érdemelte ki az igaz költő koszorúját, hogy a »nép ajkára — Hullatja keblének mennyei manáját.«

Hogy Petőfi ezt a »penészt és halotti szagot« irodalmi ellenfeleinek a koszorúján észreveszi, éppen olyan esztétikai elyszerűséggel következik a saját költői programjából, mint az, hogy a nép költőjét, a természet tanítványát üdvözli lelkesen Arany Jánosban. Petőfi szembenállása irodalmi ellenfeleivel jól tanulmányozható példája mindjárt a haladó és a reakciós művészet szükségképpen esztétikai értékkülönbségének, ami abból adódik éppen, hogy az elhaló régi művészi megfogalmazásának adekvát kifejező eszköze avult formákat kénytelen megismételni, a születő új művészi kifejezéséhez viszont a haladó művész élenjáró bátorságának magának kell az adekvát formát megalkotnia. A kialakulóban lévő új társadalmi valóságot alakulásában tükröző alkotást ezért jellemzi feltétlenül az új tartalommal együtt születő forma s így soha többé meg nem ismételtető elsődlegességében bírja esztétikai értékének s egyben fennmaradásának objektív alapjait. Ilyenformán felépítményjellegű az elhaló régi mellé szegődő művészet; halott-merev formáival is tükrözi azt az elhaló alapot, amelyet a reakció az uralkodó osztályok érdekében fenntartani törekszik. De felépítményjellegű a születő új mellett Gorkij kifejezése szerint a bába szerepét vállaló haladó művészet is, a felépítményhez tartozó esztétikai nézetek határozzák meg formáját is, s ez a forma híven tükrözi a maga forradalmi újdonságával a fejlődés bátor lendületét, a forradalmi mozgásban lévő tömegek friss alkotóerejét.

Ha Marx szerint a görög művészet még ma is »bizonyos vonatkozásban mértéket és elérhetetlen példaképet« jelent s ezt az emberiség »normális gyermekkorának« »legszebben kibontakozott formájával« hozza kapcsolatba, éppen a művészetnek ilyenértelmű eredetiségére gondol. Az alkotás művészi értéke tehát nem utolsó sorban attól függ, hogy mennyire közelíti meg a görög művészet elsődlegességét, mennyire tudja — az emberiség egész történeti és művészeti tapasztalatára támaszkodva is — azt a benyomást keltetni, hogy a valóságot, annak egyik vagy másik oldalát, alakuló új arculatát először fedezi fel és először tudatosítja, akár a gyermek, aki most ismerkedik környezetével. Ezért mondható el a férfivá érett emberiség haladó művészetéről, hogy »a gyermek igazságát egy magasabb fokon reprodukálja,« míg a reakciós neoprimitivizmus legfeljebb azt igazolhatná, hogy »a férfi nem válhat újra gyermekké, csak gyermekessé.«

Hogy honnét veszi a reakciós művészet a maga halálraítélt formáinak az alapelemeit, könnyű felismerni: többnyire a közvetlen elődök formai hagyományait szórakozottan-üresen ismétlő epigonizmus, máskor a régi stílusok formaelemeit szervetlenül felújító eklekticizmus jellemzi, esetleg — s ma nem ok nélkül egyre inkább — a formalizmus őszintébben konzervatív válfajával szemben egy álforradalmi szakítás mindenemű formával, amelyet, úgy hiszem, jogos a formalizmus anarchisztikus válfajának nevezni.

De vajjon semmiből teremt-e formát a haladó művészet? Ha azt mondom, hogy az új forma szükségképpen együtt születik az új tartalommal, hiszen csak szétválhatatlan kapcsolatukban fejezhetik ki az alakuló új világot, azt is mondtam-e egyúttal, hogy az új forma magyarázatára az új társadalmi valóságon kívül semmi másra hivatkoznunk nem lehet? Ismeretes, milyen szenvedélyesen utasította vissza Belinszkij annak a Benyediktovnak a kísérletét, aki a maga állítólag forradalmian új mondanivalójához valósággal új nyelvet is akart teremteni.²⁸ Már a szovjet korszakban Maxim Gorkij vette fel a harcot a proletkultosok és rappisták álláspontjával, rámutatva arra, hogy »a klasszikus irodalommal szemben elfoglalt álláspont kérdése tulajdonképpen a mesterségbeli tudás kérdése.« Egy fiatal írónak ezt ajánlja: »Olvassa a remekírókat: Csehovot, Prisztint, Bunyin *Faluját*, Leszkovot, a szép orosz nyelv kiváló mesterét!« Ugyanakkor nagy nyomatékkal a nép szóbeli művészetére, a folklóre-ra is ráirányította a szovjet írók figyelmét.²⁹

Immár elkerülhetetlen, hogy az irodalmi forma nem felépítményjellegű alkatelemeinek a problémájával foglalkozzunk. A szovjet irodalomtudományi vitában, bár az irodalom felépítményjellegét megglehetősen egyöntetűséggel ismerték el, ilyen nem felépítményjellegű, tehát nem egy osztályhoz és nem

²⁸ В. Г. Белинский: Стихотворения Владимира Бенедиктова. (1835.) Избранные сочинения. 1949. 79—87. 1.

²⁹ Maxim Gorkij: *Irodalmi tanulmányok*. Szikra-kiadás. 1950. 216., 233., 202., 403. l. stb. V. ö. A. Drozdov: *Gorkij az irodalmi nyelvről*. Szovjet Kultúra. 1951. VI. 12—14. l.

a társadalmi fejlődés egy meghatározott szakaszához kötött, hanem nemzeti, illetőleg össznépi elemek feltételezését távolról sem tekintették olyan elutasítandó szempontnak, mint Lukács akadémikus, aki az irodalmi nyelv és forma kérdéseinek ilyenén megítélését módszertanilag a jog felépítményjellegének a tagadásával azonosította. Csakhogy erről már csak azért sem lehet szó, mert a forma, amelynek keretei között egy-egy jogelv megfogalmazásra talál, valójában alárendelt jelentőségű, mint Engels rámutat, ugyanazokat a polgári gazdasági viszonylatokat az angol magánjog a régi feudális jog formái között, a polgári átértelmezésben még a feudális elnevezések egy részét is megtartva kodifikálhatta, a franciák viszont a nagy polgári forradalom után a római jog alapján dolgozhatták ki a burzsoá társadalom klasszikus törvénykönyvét, a *Code civile*-t.³⁰

A formai kifejezés kérdése egyetlen más társadalmi tudatformánál sem olyan lényeges, mint a művészetnél, ahol tartalom és forma szétválaszthatatlanok, a forma maga minél tökéletesebb, annál biztosabb, hogy másként kifejezhetetlen tudattartalmat az adott körülmények között egyedül lehetséges módon realizál. S a művészetek között is elsősorban az irodalom az, amelynek közvetlen és szétválaszthatatlan kapcsolata a nyelvvel egyenesen kötelez minket azoknak az útmutatásoknak az érvényesítésére, amelyeket Sztálin elvtárs a legközvetlenebbül a nyelvtudománynak adott. Mindenekelőtt: »A nyelvet nem ez vagy az az alap, nem a régi vagy új alap hozza létre egy adott társadalmon belül, hanem századok folyamán, a társadalom történetének és az alapok történetének egész menete. A nyelvet nem egy valamelyik osztály hozza létre, hanem az egész társadalom, a társadalom valamennyi osztálya, száz meg száz nemzedék erőfeszítése. A nyelv nem egy valamelyik osztály szükségleteinek kielégítésére jön létre, hanem az egész társadalom, a társadalom valamennyi osztálya szükségleteinek kielégítésére.«³¹

V. V. Novikov teljes sokoldalúságukban alkalmazza Sztálin tanításait az irodalmi nyelv különleges esetére: az irodalmi nyelvet sem egy valamely osztály hozza létre, hanem az egész társadalom, ez is számos korszak terméke, a változások az irodalmi nyelvben sem robbanásszerűen, a régi megsemmisítésével és merőben új nyelv felépítésével jönnek létre. Novikov egyenesen »a nyelv jellemző sajátosságairól és fejlődésének törvényszerűségeiről« szóló sztálini tanítás alapján mutatja ki, hogy »mennyire veszedelmesek voltak a szimbolisták, futuristák, imazsinisták kísérletei, akik a nyelvben 'forradalmat' akartak létrehozni.« V. V. Vinogradov az irodalomtörténet sajátos feladataiként »az örökül kapott irodalmi hagyományok, a nemzedékek során felhalmozódott művészi tapasztalatok történelmi szerepének« és különleges hangsúllyal, az előbbtől nem függetlenül, az irodalmi nyelv történetének a tanulmányozását jelöli meg s ez utóbbihoz mindjárt az irodalmi nyelv és

³⁰ Marx—Engels: *Válogatott művek*. II. 391—392. l.

³¹ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 225. l.

irodalmi forma összefüggéseit megvilágító fontos szempontokat is felvet : »A szépirodalom a nép közös nyelve alapján, annak képes-esztétikai transzformációja útján épül fel . . . A nép közös nyelvének alapján, kifejező lehetőségeinek segítségével alakulnak ki a művészi ábrázolás formái, az alakok és jellemek szavakból való felépítésének elvei, a szereplő személyek beszédének tipizálását és individualizálását célzó eljárások, a dialógusok felépítésének bonyolult módszerei, a gazdag művészi frazeológia, az ábrázoló eszközök egész fegyvertára. Az irodalmi képalkotás eszközeinek fejlődésében mutatkozó törvényszerűségek az irodalom nemzeti sajátosságát juttatják kifejezésre. Minél közelebb vannak ezek a törvényszerűségek a nép irodalmi alkotásához, a nép nemzeti tulajdonságaihoz, annál erősebbek és hatásuk annál tartósabb.« D. Blagoj egyenesen az irodalom nemzeti jellegének leglényegesebb elemét látja a nyelvben ; Jermilov az irodalmi nyelvnek még fokozottabban tulajdonítja azt a szerepet, hogy a szocialista nemzetek összeforrottsága megszilárdításának és fokozásának, valamint az egész népre kiterjedő jellegének hatalmas eszköze legyen, mint a nyelvnek általában. Jegolin mindenesetre helyesen figyelmeztet arra, hogy »a nyelvnek a művészetben határozott ideológiai funkciója van«, ám hogy ennek az ideológiai funkciónak a felismerése nála sem szorítja háttérbe az irodalmi nyelv századokon át kialakuló nemzeti jellegét, azt egészen világossá teszi utalása Gorkijra, aki »bebizonyította, hogy az orosz írók nyelve, melyet azok évszázadok folyamán fokozatosan alakítottak, élő nyelv. Sztálin gondolataival teljesen megegyezően, Gorkij nemzeti nyelvről ír, beszél ennek általános népi alapjairól, kijelenti, hogy a szovjet irodalom abból a nyelvből sarjaft ki, amelyet az orosz klasszikusoktól örököltünk.« Ebből kiindulva helyteleníti Jegolin az olyan eljárást, amely Majakovszkijt mint a szovjet költészet megteremtőjét az orosz költészet nemzeti formája rombolójaként, nem pedig gazdag tapasztalatának örököseként és továbbfejlesztőjeként mutatja be.

Az irodalmi nyelv századokon át alakuló nemzeti jellege és ideológiai funkciója, tehát nem-felépítményi és felépítményi vonatkozásainak ellentmondása Tomasevszkijnél az »irodalmi nyelv« és az »irodalom nyelve« vagy »költői nyelv« megkülönböztetésére vezet. Az irodalmi nyelv a népnyelv kifejezési lehetőségeinek általánosítása, mintaszerűen kidolgozott norma, amelyet az iskolában tanítanak, amelyet a nyelvtanok és szótárak kodifikálnak, kialakításában elsőrangú, de nem kizárólagos a szépirodalom szerepe. Az irodalmi nyelvre mint az egész nép által használt nyelv legmagasabb megjelenési formájára is áll Sztálin megállapítása : »nem egy valamelyik osztály hozza létre, hanem az egész társadalom, valamennyi osztály, száz meg száz nemzedék erőfeszítése«, de az irodalmi nyelv kialakításában nem egymás mellett, hanem egymás után vettek részt az osztályok : Karamzin nemesi nyelvújítását felváltotta Puskin, aki a népnyelv gazdag forrásai alapján lett az orosz irodalmi nyelv igazi megteremtője, anélkül, hogy vele lezárult

volna az orosz nyelv fejlődése ; a forradalmi demokraták, főleg Nyekraszov, a XIX. század nagy realistái s napjainkban a szocialista realizmus alapvetői a nyelvet is továbbfejlesztik. A szépirodalmi művek nyelve azonban nem igazodik mindenben és minden korszakban egyformán az irodalmi nyelv normatív rendszeréhez ; az irodalomtörténészt elsősorban a nyelvnek ez a sajátos felhasználása érdekli. »A nyelv az író tolla alatt már nem semleges anyag. Résztvesz az ideológiai harcban, és ez nemcsak a közlés tárgyában tükröződik, hanem a kifejezés jellegében is . . . « Ám a nyelvnek ilyen formái sem tekintethők önálló nyelvnek, hanem csupán az egész nép által használt nyelv sajátos használati formáinak.

Az irodalmi nyelv és össznépi nyelv ilyen összefüggése bármily magától értetődő is a mi számunkra, nem tekinthető a világirodalom egész története folyamán kivétel nélkülinek. Tomasevskij is utal az egyházi szláv nyelv szerepére az orosz irodalom történetében ; még kirívóbb a népi tömegek által teljesen érthetetlen — bár olykor a nép érdekét szolgáló — magyarországi latin irodalom példája, amelyet már Bóka László érintett egyszer röviden.³²

Sztálin elvtárs már 1913-ban rámutatott arra, hogy »Cyrus vagy Sándor nagy államait nem nevezhetjük nemzeteknek, bár azok is történelmileg, különböző törzsekből és fajokból alakultak ki. Ezek nem voltak nemzetek, hanem csoportoknak véletlenül és lazán összekapcsolt konglomerátumai, amelyek egyik vagy másik hódító sikereivel vagy vereségeivel kapcsolatban hol szétestek, hol egyesültek.«³³ Ezt a megállapítást kiegészítette és továbbfejlesztette *Marxizmus és nyelvtudomány* c. munkájában, egyrészt Caesar és Nagy Károly birodalmára való utalással, amelyeknek ugyancsak »nem volt saját gazdasági alapjuk, s amelyek ideiglenes és nem tartós katonai és közigazgatási egységek voltak,« másrészt rávilágított e birodalmak nyelvi problémájára: »Ezeknek a birodalmaknak nem volt és nem lehetett a birodalom számára egységes és a birodalom minden tagja számára érthető nyelve. Ezek a birodalmak a maguk életét élő és saját nyelvükön beszélő törzsek és népek konglomerátumai voltak.«³⁴ A Nagy Sándor, Caesar (és a művét folytató Augustus), valamint Nagy Károly hódításai nyomán kialakuló birodalmak irodalmi életéről megállapítható, hogy itt az átmeneti jellegű, katonai és közigazgatási célokat szolgáló hivatalos, de a lakosság tömegei előtt érthetetlen nyelven olyan a nép életétől elszigetelődő, a valóságtól elszakadt, tudós és játékos irodalmi irányok alakultak ki, mint amilyenek a hellénizmus korában a görög alexandrin költészet, a latin irodalom ezüst- és vaskora a római császárkorban, vagy a karoling renaissance latin irodalma.

³² Bóka László: *Sztálin tanítása a nyelvtudományról és irodalomtudományunk feladatai*. Irodalomtörténet. 1950. 4. sz. 8. l.

³³ *Marxizmus és nemzeti kérdés*. I. V. Sztálin művei. II. 317. l.

³⁴ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 229. l.

Különösen tanulságos a hellénizmus irodalma. A görög irodalom, tudjuk, előbb érte el a maga klasszikus korszakát, mintsem a görögül beszélő törzseket nagyobb birodalmi egység fogta volna össze. A kis polis-államok széttagoltságának megfelelően egy sor nyelvjárás fejlesztett egymástól többé-kevésbé független irodalmi nyelvet, mely nemcsak a beszélt nyelvvel tartotta meg kapcsolatát, hanem műfaji jellegzetességeit is a népszokásban élő költői szájhagyomány befolyásolta. Görögország különböző vidékein különböző korokban, különböző társadalmi feltételek között más és más műfajok jöttek létre, s ezekhez a műfajokhoz kötve maradt az a nyelvjárás, amelyen az egyes műfajok iránytmutató klasszikus példaképeit megalkották. Így őrizi meg a boiótiai Hésiodos is Homéros nyelvét, vagy az attikai tragédia legalább is a kardalokban a dór kardal egyes sajátosságait; a realiztikus emberábrázolás oly mértékben hódíthat tért a tragédiában, amilyen mértékig háttérbe vonul az athéni élőbeszédhez nyelvében és metrikájában egyaránt közelebb álló dialógus elől az ünnepélyesebb kardal. Az egyes nyelvjárások között kiegyenlítődést csak a hellénisztikus világbirodalom szükségletei teremtenek, az attikai nyelvjárás túlnyomó, de nem kizárólagos érvényesítésével. E korszak irodalma jellegzetesen tudós irodalom, s főleg a költészetben szembeűnő, hogy elvágta tápláló gyökérszárait, amelyek a nép életéhez, nyelvéhez, szájhagyományaihoz kötötték. Az alexandriai költészet, a »docta poesis« tipikus példája, párhuzamosan avval, hogy nyelvileg eltávolodott a beszélt nyelvtől, elvesztette nyelvének a folytonosan változó valósághoz idomuló kifejező képességét és emocionális erejét. Nem véletlen, hogy a Menandrosra következő századok görög költészetéből legfeljebb Theokritos számítható az európai irodalom eleven hagyományához, aki nyelvileg legtávolabb áll akár a *koiné* köznyelvtől, akár az alexandriai korszak mesterséges irodalmi nyelvétől s ehelyett megtartotta — vagy inkább már tudatosan felújította — kapcsolatát a népnyelvvel és a költői szájhagyománnyal.

A költői nyelv természetesen nem volt a görög irodalom klasszikus, sőt archaikus korszakában sem azonos a nép beszélt nyelvével, de közvetlen kapcsolatban állt vele és még inkább a költői szájhagyomány minden műfajra sajátlagosan jellemző nyelvi kifejezésrendszerével. A hellénisztikus korban azonban az élő beszéddel és a költői szájhagyománnyal szemben a könyvek nyelvének normatív tekintélye érvényesül; i. sz. u. a II. században Aristeidész ezt így fogalmazza meg: »egyetlen szót vagy szólást sem használni, hacsak nem olyat, ami könyvekből igazolható.«³⁵ Ilyen körülmények között az irodalmi nyelv szükségképpen elmarad a folyton fejlődő élet valóságától. Ez a hasadás magyarázza Polybios dilemmáját, aki már i. sz. e. a II. században úgy érzi, hogy választania kell a szép kifejezés vagy a szép gondolat között. Helyesen jegyezte meg G. N. Hatzidakis, akit népe eleven nyelvi problémája

³⁵ μήτε ὀνόματι, μήτε ῥήματι χρῆσθαι ἄλλοις πλὴν τοῖς ἐκ τῶν βιβλίων. Aristeidész Rhet. II. 6.

— a *γλωσσικὸν ζήτημα* — tett az új-görög nyelv kialakulásának úttörő nagy kutatójává, hogy pl. sem Thukydides, sem Démostenész számára nem jelentkezhett volna a tartalom és a forma követelménye ilyen választásra kényszerítő ellentét gyanánt.³⁶

A *koiné* a keleti tartományokban az autochthon lakosság uralkodó osztályának is hovatovább második nyelvévé válik s ezen a többé-kevésbé mesterséges, a nép széles tömegei számára érthetetlen elite-nyelven különböző keleti népeknek is alakult ki olyan irodalmuk, amelynek igénye, hogy résztvegyen a hellénizmus oikumenikus kultúrájában. A. B. Ranovics posztumusz munkája tipikus példa gyanánt említi Ezekiélost, aki bibliai témát görögnyelvű és görög formájú tragédiákban dolgozott fel.³⁷ Ennek az egész, valamikor rendkívül kiterjedt költői tevékenységnek, minthogy nem volt népi háttere, legfeljebb egy-egy tudós érdekű idézetben maradtak reánk sovány emlékei, s nem egynek közülük, mint pl. az ugyancsak görög tragédiát író örmény Artavasdes királynak, csak pusztá nevét őrizte meg a tradíció.

A hellénisztikus keleti irodalmakkal ellentétben a római költészet úgy kapcsolódik a hellénizmus kultúrájába, hogy a nép nyelvét tartja meg, és éppen ezért, a nép nyelvéhez kapcsolódó gazdag formai hagyományra is támaszkodva, vethetik meg az első római költők, még akkor is, ha görög tárgyakat dolgoznak fel, sőt, még akkor is, mikor egyenesen görög költőket fordítanak latinra, a göröggel világtörténeti szempontból szinte egyenrangú latin költészet fejlődésének alapjait.

Az irodalmi nyelv fokozatos elkülönülése a nép nyelvétől viszont a római irodalom csődjét jelentő formalizmusba vezet a császárok világbirodalmában. Az az irodalmi nyelv, amely elszakad a nép beszélt nyelvétől, elveszti közvetlen kapcsolatát »az ember termelő tevékenységével, de nemcsak termelő tevékenységével, hanem az ember minden tevékenységével is, munkájának valamennyi területén, a termeléstől az alapig, az alaptól a felépítményig«, amivel Sztálin elvtárs megállapítása szerint az eleven nyelv kapcsolatban áll,³⁸ s amiben fejlődésének, folytonos gazdagodásának a feltételét bírja. Az ilyen irodalmi nyelv tehát elveszti igazi fejlődőképességét, »fejlődése« legfeljebb formalisztikus játékoságra való egyre hajlékonyabb készséget jelenthet, de egyben egyre érthetlenebbé válik a nép számára és egyre alkalmatlannabbá a nép életének reális ábrázolására.

A nép életétől végletesen elkülönülő irodalmi nyelv példáját mutatja a humanista latin irodalom, amelynek kevés számú fennmaradó értékét nem a költők, hanem a prózaírók között találjuk meg, s ezeket sem az irodalom emocionális elemei, hanem jellegzetesen intellektuális érdemek tüntetik ki (Morus, Erasmus, éppen úgy, mint a hellénisztikus görög Lukianos). Magyar

³⁶ G. N. Hatzidakis: *Einleitung in die neugriechische Grammatik*. 1892. 4. l.

³⁷ А. Б. Ранович: Эллинизм и его историческая роль. 1950. 287. l.

³⁸ A szovjet nyelvtudomány kérdései, 228. l.

viszonylatban: hiába volt nagyobb műveltségű, szellemesebb és elismertebb költő Janus Pannonius, mint a magyar nyelvet gyakran kezdetleges fordításokban gyakorló kortársai, Janus Pannonius és még egy sor a maga korában Európaszerte ismert magyarországi poéta a magyar költészet szempontjából kevesebbet jelentenek, mint azok a legrégebb — jobbára névtelen — költők, akik a magyar népköltészet formai hagyományait fordításaikban is akarva-akaratlanul érvényesítve a magyar irodalmi nyelvet készítik elő a ráváró nagyobb feladatokra. Még Puskinról is elmondhatta Blagoj egyik legutóbbi tanulmányában, hogy »nem lenne a nagy orosz költő, ha műveit franciául írta volna, mint apja, Szergej Lvovics írta a verseit, vagy a holt egyházi szláv nyelven, amelyet a fiatal Tredjakovszkij használt.«³⁹

De már a római költészet hanyatlása is rávilágított arra, hogy a nép életétől elszakadó irodalmi nyelvnek csupán legvégtetesebb, de nem egyetlen lehetősége az, ha az irodalom a nép nyelvétől teljesen idegen nyelvet használ, mint ahogyan az a latinul író magyarok esetében történt. Petőfi esztétikai és politikai szembenállása irodalmi ellenfeleivel tökéletesen leolvasható nyelvhasználatukon is. A nyelvújítás, kétségtelen, Kazinczy korában történetileg szükséges volt, bár a társadalmi szükségleten túl arisztokratikus esztétikai szempontok is közrejátszottak benne. Kazinczy saját stíluseszmenényének, absztrakcióra hajlamos klasszicizmusának még kedvezett is, hogy közérthetőségével együtt a realizmusra való készségéből is vesztett. De már csak arisztokratikus finomkodás volt a nyelvújítási szó — és ezzel együtt az idegen formák — túltengése abban a szalonlírában, amelyet a *Honderű* köre és Petőfi más konzervatív kritikusi az ő természetes és egészséges nyelvi realizmusával szembehelyeztek. Annak a nyelvi eszménynek az illusztrálására, amelyet egykorú konzervatív kritikusi Petőfinek szegeztek, elég talán Petőfi és Hiador párhuzamos jellemzését idézni a *Honderű* 1847. évi febr. 9-i számából: »Hiador munkái a divatos Petőfié fölött — csekély véleményünk szerint — annyival fönnebb állanak, mennyivel egy európai műveltségű költér fönnebb áll oly költőnél, ki saját hona keskeny szellemkörén túl mitsem ismer.« Döbrentei Gábor még Petőfi fellépése évében, 1842-ben is legalább Berzsenyit nevezhette költérnek; az ilyen és hasonló kényeskedő nyelvújítási szóalkotások gyorsan devalválódtak a magyar költészetnek abban a szabadabb légjárásában, amelyet Petőfi pusztája jelenlétével megkövetelt. Aki Petőfi fellépése után is elfogadta még, hogy barátai költérnek tiszteljék, maga választotta a nemzet helyett az úri szalonok szűk világát közönségül.

Petőfi harcban irodalmi ellenfeleivel fejtette ki a maga esztétikai álláspontját, többek között az összes költeményeihez szánt — annak idején kéziratban maradt — előszóban, a nyelvi és formai vonatkozások tekintetében is meglepő tudatossággal. Toldy Ferenc még 1845 tavaszán, a *Budapesti*

³⁹ D. Blagoj: *Die nationalen Besonderheiten der russischen Literatur*. Sowjet-Literatur. 1952. Februar. 176. 1.

Hiradóban közölt kritikájában Petőfi költészetének »népies alapjáról« szólva, tapintatot ajánl a figyelmébe, amely megóvjá az »aljasságtól«, mert a bíráló szerint »eddig nem mindig maradt ment tőle«. Petőfi világosan látja, hogy itt éppen elsősorban költői nyelvének arról a népi realizmusáról van szó, amely sajátos művészi formáját meghatározza s amelyben politikai demokratizmusa az elsődleges művészi forma közvetlenségével jut kifejezésre. »Ami költeményeimben az aljasságot illeti, ez ellen ünnepélyes óvást teszek. Ez alávaló rágalom. Bátran ki merem lelkiismeretem ítélőszéke előtt mondani: hogy nálam nemesebb gondolkodású és érzésű embert nem ismerek, s én mindig úgy írtam és írok, amint gondolkoztam és éreztem. Mindig fájt e vád, mert ennek éreztem legjobban méltánytalan voltát. Ha néhol egyes kifejezésekre s a tárgyra nézve szabadabb vagyok másoknál, ez onnan van, mert én szerintem a költészet nem nagyúri szalon, hová csak fölpiperézve, fényes csizmákban járnak, hanem szentegyház, melybe bocskorban, sőt mezítláb is beléphetni.« Petőfiben ekkor már kialakult költői programmá vált az Arany János-hoz írt levelében megfogalmazott álláspont: »Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék.« Kritikusai viszont az úri szalonok könnyen elpiruló hölgyeire hivatkoztak, mint a kényeskedő nyelvhasználatot megkövetelő közönségre, amely szívesebben olvas pl. a természet absztrakt szépségét idéző »virány«-ról, mint a falu realitásához közvetlenül tartozó »rét«-ről.

Teljes joggal hangsúlyozza Horváth Márton: »Petőfi első éveinek korabeli kritikusait ostoba értetlenséggel szokás vádolni. Ennek az ellenkezője az igaz. Nagyon is megértették ezek a kritikusok, hogy Petőfi forradalmában nemcsak az úri világ költészete, hanem maga az úri világ került végveszélybe.«⁴⁰ Petőfi »pórias« nyelvhasználatának néhány példáját idézve, szemérmesen kiált fel Császár Ferenc: »Hölgyeknek — pedig hiszen ezeknek írunk leginkább — a világ melyik költője írt így valaha?«⁴¹ S hogy pillanatig se gondoljunk valami szeméremcsértő durvaságra, nézzük meg, hogyan »javította« ugyanez a Császár Ferenc abban az egyetlen esetben Petőfit, amikor — egy kis szerkesztői önkény árán — erre alkalma nyílt. Petőfi az *Aradi Vészlapok*-nak engedte át közlésre néhány költeményét, s a jótékony célú kiadványban, melyet Császár Ferenc szerkesztett, a *Szerelem és pipadal* »Dal a szivarról,« a *Füstbe ment terv* pedig »*Hiú terv*« címen jelent meg. Népiességéből kiforgatva, Petőfi költői nyelve szintelenné és szagtalanná vált, — kritikusai jól tudták, hogy ez lett volna az egyedül »célravezető« út, amelyen forradalmi ütőképeségét is elvesztette volna.

Am ugyancsak elszigetelte volna Petőfi hatását, ha irodalmi »elvbarátai« egy részének engedett volna retouche-t a maga költői arcképén, olyan értelemben, mint azt pl. Lisznyai Kálmán hozzáintézett költeménye célozza, s amelyet

⁴⁰ Horváth Márton: *Lobogónk: Petőfi*. 1950. 200. 1.

⁴¹ I. Endrődi Sándor: *Petőfi napjai a magyar irodalomban*. 1911. 116. 1.

a *Pesti Divatlap* 1845. júl. 3-i száma — nyilván Vahot Imre tollából eredő — szerkesztői jegyzettel vezet be: »Itt fölötte híven van festve genialis barátunk szellemi arcképe.« A vers — mely népies formájában is Petőfit igyekszik utánózni — így kezdődik:

*Lelkemadta teremtetten
Kunfia!
Verjen meg lángcsókjaimnak
Zápora...*

— folytatni nem érdemes: Petőfit sem a rágalom, sem a hízélgés nem tudta törbe csalni, világos művészi öntudattal tartotta távol a nép beszélt nyelvére alapozott költői nyelvét az úri osztály zsargonjától csakúgy, mint bármiféle sujtásos provincializmustól. (A *Hirös város*... egyszeri tréfa csupán.)

Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkái tükrében Petőfi szembenállását irodalmi ellenfeleivel is helyesebben tudjuk megítélni. »A nyelv, mint a társadalomban élő emberek érintkezésének eszköze, egyenlően szolgálja a társadalom valamennyi osztályát és e tekintetben mintegy közömbösséget tanúsít az osztályok iránt. Az emberek, az egyes társadalmi csoportok, az osztályok azonban korántsem közömbösek a nyelv irányában. Igyekeznek a nyelvet a saját érdekükben felhasználni, rákényszeríteni a saját szótárukat, saját különleges műszavakat, különleges kifejezéseiket. Különösen kitűnnek e tekintetben a néptől elszakadt és a népet gyűlölő vagyonos osztályok szűk vezetőrétegei: a nemesi arisztokrácia, a burzsoázia felső rétegei. Osztálydialektusok, zsargonok, szalon-'nyelvek' jönnek létre... Tekinthetők-e ezek a dialektusok és zsargonok nyelveknek? Semmiesetre sem. Nem tekinthetők, először is azért, mert ezeknek a dialektusoknak és zsargonoknak nincsen saját nyelvtani szerkezetük és alapvető szókincsük — mindezt a nemzeti nyelvből kölcsönzik. Nem tekinthetők másodszor azért, mert ezek a dialektusok és zsargonok csak valamely osztály szűk felső rétegének tagjai között használatosak, és egyáltalán nem alkalmasak, mint az emberek érintkezésének eszközei, a társadalom egésze számára. Mijük is van ezeknek a dialektusoknak és zsargonoknak? Van: az arisztokrácia, vagy a burzsoázia felső rétegeinek sajátos ízlését tükröző, sajátos szavakból álló szógyűjteményük, néhány mesterkélt, gáláns kifejezésük és fordulatuk, amelyek mentesek a nemzeti nyelv 'durva' kifejezéseitől és fordulataitól, végül bizonyos számú idegen szavuk. Tehát minden, ami alapvető, azaz a szavak túlnyomó többsége és a nyelvtani szerkezet, az egész nép által használt, a nemzeti nyelvből került ki. Következésképpen a dialektusok és zsargonok az egész nép által használt nemzeti nyelv kiágazásai, amelyeknek semmiféle nyelvi önállóságuk sincs és tengődésre vannak ítélve.«⁴² Nos, Petőfi ennek a tengődésre ítélt szalonnyelvnek adta meg a magyar irodalmi nyelv történetében a kegyelemdőfést, hogy az egész nép által használt nemzeti nyelvet jut-

⁴² A szovjet nyelvtudomány kérdései, 230—231. l.

tassa uralomra, mint »a nemzeti kultúra formáját.«⁴³ Csak így lehetett Petőfi nyelve is az, ami Sztálin elvtárs tanításai szerint a nyelv általában : »a fejlődés és a harc eszköze«,⁴⁴ a fejlődés öntudatosító eszköze a forradalmi osztályon belül s ugyanakkor a harc éles fegyveré az osztályellenséggel szemben. Mert, ha »a nép nevében« szólal meg, a pozsonyi országgyűlés urainak is viszket a nyakuk tőle. József Attila is tisztában volt avval, hogy az osztályharcos költészet ilyen értelemben kétféle közönség felé, s nem egy »szétesett« társadalomhoz fordul, ezért köszöntött be így a magyar irodalomba :

*hejh burzsoá! hejh proletár!
én, József Attila, itt vagyok!*

De a költészet nyelvhez kötött nemzeti formája nemcsak a szóhasználaton fordul meg. S Petőfinek is van még erről harcoss mondanivalója kritikusai számára : »Ezen uraknak a magyar rímről és mértékről fogalmok sincs. Ők a magyar versekben latin metrumot és német cadentiát keresnek s ez az én költeményeimben nincs, az igaz, de nem is akartam, hogy szorosan legyen. A magyar mérték és rím még nincs meghatározva, ez még ezután fog, ha fog, kifejlődni és meghatároztatni, eszerint róla nekem nincs tudomásom, de van sejtésem ... az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán éppen ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához«. Ez a magyar versforma, melynek elméletét Arany János számára már Petőfi költői gyakorlata is segít kidolgozni, a nemzeti formának a nemzeti nyelvvel közvetlenül összefüggő vonatkozása ; ezt az összefüggést Arany János többek között egy-egy dalsornak egy-egy közmondásunkkal való párhuzamba állításán is érzékelteti.⁴⁵ Sőt, kiindulva abból a sajnos, még ma sem eléggé figyelembevett alapelvből, hogy a verset a prózától nemcsak a »lebegő mérték« és »a rím összhangzata« különbözteti meg, finom érzékkel határolja el régibb költészetünk példáin a magyar költői szórend sajátos törvényszerűségeit a latinos inverzióktól.⁴⁶

Arany példái már világosan utalnak arra is, hogy a magyar költészet nemzeti formájának, bár leggazdagabb és legtisztább, de nem egyedüli tanuja és forrása a népköltészet. Nem az Petőfi számára sem ; bár legtöbbet a népköltészettől tanulhat, s azt tekinti az irodalom nemzeti formája alapjának, kitűnő érzékkel válogatja ki az irodalom hagyományai közül is azt, amit a költészet nemzeti formájának kidomborítása érdekében felhasználhat. Ezért becsüli pl. »a régi jó Gvadányit« is, egészséges magyar nyelvének egyszerű realizmusa nemzeti hagyományaink nem-felépítményjellegű értéke, bár

⁴³ U. o. 237. l.

⁴⁴ Így már 1904-ben : *Hogyan fogja fel a szociáldemokrácia a nemzeti kérdést?* I. V. Sztálin művei. I. 45. l.

⁴⁵ Arany János *Összes munkái*, V. 280. l.

⁴⁶ U. o. 274. és 288—293. l.

Mária Terézia lovás-generálisa a maga »fundamentumos magyarságát« a feudalizmus védelme érdekében érvényesítette annak idején, míg Petőfi éppen az irodalmi reakció ellenében, a maga népies törekvéseiben szövetséges társul idézi fel.⁴⁷ Költői nyelvében a magyar irodalmi nyelv egész addigi fejlődése tetőződik, s még a különböző idegen eredetű versformák is, amennyiben azokat a magyar ritmusérzék asszimilálhatta, a népi formáktól alig megkülönböztethető könnyedséggel kerülnek sorra. »Verstörténetünknek Rádaytól Petőfiig terjedő szakaszában tehát a közmagyar ritmusérzék idegen versrendszereket fogadott be s idegen formakincset vett tulajdonába öröklött sajátja mellé« — összegezheti Horváth János a jövevény versidomok asszimilálódásának Petőfihez vezető folyamatát.⁴⁸ Az ú. n. nyugateurópai formák könnyebben illeszkedtek hagyományos versrendszerünkbe, mint a görög-római metrikus képletek, de tagadhatatlan, hogy ez utóbbiaknak is van sajátos magyar hagyományuk, s nemcsak Berzsenyi horatiusi formái és Vörösmarty hexaméterei tartoznak irodalmunk elidegeníthetetlen kincsei közé, hanem Petőfinek mint költészetünk egész addigi fejlődése összefoglalójának a jellemzéséhez is járul egy vonással az, hogy a hexaméter az ő néhány költeményében hangzik fel a legtermészetesebb magyarsággal. És itt is ő maga figyelmeztet a hexaméter nemzetközi elterjedésén belül a sajátosan magyar hagyományra. Az *ítélet* c. költeményének szövedékén átcsillan az első magyar időmértékes vers egy-egy kifejezése:

Melyet igért isten próféták ajkai által...

Sylvester János *A magyar népnek, ki ezt olvassa* c. ajánló versében:

*Próféták által szolt rígen néked az isten,
Azkit igirt, ímé, vigre megadta fiát...*

Petőfinél:

*Két nemzet lesz a föld ekkor, s ez szembe fog állni:
A jók s a gonoszak. Mely eddig veszte örökké,
Győzni fog itt a jó...*

Sylvesternél:

Bódogok, eljövetek, vesszettek el, gonoszok.

A XVI. századi bibliafordító természetesen az utolsó ítéletről beszél, mely Máté XXV. fejezete szerint örök üdvösségre és örök kárhozatra választja

⁴⁷ Gvadányi nyelvét alapjában véve helyesen ítéli meg egyébként a költő haladó jellege körül támadt vitában aligha az utolsó szót kimondó cikkében Barta János: *Gvadányi és haladó hagyományaink*. Irodalomtörténet. 1951. 470. l.

⁴⁸ Horváth János: *Rendszeres magyar versstan*. 1951. 151. l.

szét a jókat és gonoszokat, Petőfi a világforradalom ítéletéről, mely az örök üdvösséget nem a mennyben, hanem a földön fogja megalapítani. De Sylvester ódon hexameterének biblikus pátozával és bibliai képeivel fokozza Petőfi a maga forradalmi mondanivalójának történelmi jövőt megformáló erejét; az utolsó ítélet közismerten evangéliumi eredetű képét is csak Sylvester mélyen emlékezetbe vésődő hatalmas intonációjára emlékezve tulajdoníthatja a próféták ígérétének. Így igazolja a bibliás század érdemét irodalmi nyelvünk megalapozásában Petőfi költői nyelve is, mint ahogy a régi orosz egyházi irodalom kiváló képviselőjétől, Avvakum protopópától Turgenyev, sőt Gorkij sem átalált nyelvi kifejezőerőt tanulni.⁴⁹ Mi más ez, mint az irodalmi nyelvnek és formának valamennyi osztályt kiszolgáló, az alapok változását túlélő nemzeti folytonossága? Sylvesterről szólva, hadd utaljunk még arra, hogy ő ismerte fel először a magyar népköltészet sajátos képésszerűségét. »Az ilyen beszédvel telve a Szentírás, melyhez hozzá kell szokni annak, azki azt olvassa. Könnyű kediglen hozzászokni a mű népünknek, mert nem idegen ennek ez ilyen beszédnek neme. Íl ilyen beszédvel naponkid való szólásában. Íl ínekekben, kiváltképpen a virágínekekben, melyekben csudálhatja minden nép az magyar népnek elmíjinek éles voltát az lelésben, mely nem egyéb, mint magyar poézis. Mikoron ilyen felsíges dologban ilyen alávaló példával ílek, az ganajban aranyat keresek, nem azon vagyok, hogy a hitságot dicsérjem. Nem dicsírem, azmiről az ilyen ínekek vagynak, dicsírem az beszédnek nemesen való szerzísit.« Sylvester tehát még prédikátor buzgalmaiban kötelességszerűen elhatárolja magát attól a népköltészettől, melyet majd Petőfi emel véglegesen a magyar irodalom klasszikus értékrendjébe; hogy ez a nyelvi kifejezés tekintetében is harci kérdés volt számára, mutatja a berzenkedés, mellyel kritikusai még a »Füstbe ment terv« számunkra magától értetődő népies metaforáját is fogadták.

A szovjet tudományban kivált Beleckij emelt szót az olyanszimplifikáló kísérletek ellen, amelyek az irodalom vitathatatlan felépítményjellegéből kiindulva különböző strófa-szerkezetek vagy éppen a jambus és más versmértékek osztályjellegét bizonygatták, sőt a rímeket is osztály-szempontból igyekeztek megkülönböztetni. »Mindezek éppen olyan tarthatatlan kísérletek, mint azok, amelyek a nyelvnek, a szorzótábláknak, vagy a mechanika törvényeinek az osztály-jellegét akarták bizonyítani.« Ehhez csupán annyit kell még hozzáfűzni, hogy a verstan nem-felépítményjellege nem a szorzótáblák vagy a mechanikai törvények osztályfelettségéhez hasonlatos, hanem a nyelvvel rokon, sőt avval sokszorosan összefüggő kategória. Amiből pedig két további következtetést kell levonnunk; az egyik a verselés nemzeti jellegét domborítja ki, a másik azokra a felépítményhez tartozó esztétikai nézetekre utal, amelyek alapján a költő a rendelkezésre álló versformák között válogat.

⁴⁹ В. О. Н. К. Гудзий: История древней русской литературы. 1950. 448. I.

Az első szempontot illetően hangsúlyoznunk kell még egyszer egyfelől a nemzeti versidom sokszoros kapcsolatát a nemzeti nyelv törvényszerűségeivel, hangsúlyrendszerével, hanglejtésformáival, kvantitás-viszonyaival, a magas és mély hangzók, a zöngés és zöngétlen mássalhangzók, a kettőshangzók és mássalhangzótorlódások egy-egy nyelvre jellemző eloszlásával stb. Másfelől ki kell emelnünk a jövevény-versformák asszimilálásának is a befogadó nyelv ilyen és hasonló sajátosságaitól, valamint a nemzeti versidom által nevelt ritmusérzéktől befolyásolt történeti folyamatát. S ha a nemzeti versrendszert — immár a jövevénytiszavakhoz hasonlóan az asszimilált idegen formákat is beleértve — a művészileg megformált nemzeti nyelv potenciális adottságaihoz számítjuk, az imént felvetett második szempont kidolgozásához ismét a sztálini tanítások adnak közvetlen útbaigazítást. »A nyelv, mint a társadalomban élő emberek érintkezésének eszköze, egyenlően szolgálja a társadalom valamennyi osztályát és e tekintetben mintegy közömbösséget tanúsít az osztályok iránt. Az emberek, az egyes társadalmi csoportok, az osztályok azonban korántsem közömbösek a nyelv irányában.«⁵⁰ Az irodalmi élet beavatottjainak »vajt fülére« számító keresett formák artisztikus öncélúsága, vagy a történetileg kialakult formákkal szakító »szabad vers« kozmopolita jellege éppen olyan nyilvánvaló, mint a népi ritmusérzék számára közvetlenül adott formák előtérbelépésének összefüggése, a stílus demokratizmusával.

Petőfi költészetének népi — és nem népieskedő — formája tökéletesen kifejezte programját, amelyben az esztétikai és politikai motivumokat ő maga jelentette ki szétválaszthatatlanoknak. De ez a forma, Petőfi irodalmi világnézetének elsődleges kifejezése, olyan nem felépítmény-jellegű alapelemeket használ fel, mint a magyar beszélt nyelv, az irodalmi nyelv legjobb hagyományai, a magyar beszédhangsúlyhoz és hanglejtésformákhoz igazodó verselés — már akár magyaros-hangsúlyos, akár mértékes-jövevény — s egy sor ezúttal nem részletezett kincse a néphagyománynak, mint a népdal belső formája és képkészlete, a népmesei kompozíció és képzeletvilág stb. S hogy ezek a nem-felépítmény-jellegű elemek felhasználásra kerülhettek, fokozza Petőfi költészetének felépítmény-jellegéből következő aktivitását, hozzájárul a fennmaradását biztosító objektív esztétikai értékhez s egyben ezek által, minél határozottabban képviseli a nemzeti formát, egyetemes-érdekű demokratikus tartalma annál magasabban röpi a nemzetközi elismeretés felé. A nemzeti forma nemzetközi jelentősége ebben is érvényesül, és ezt is magában foglalja Sztálin elvtárs tanítása a nemzetek egyenrangúságáról: »Minden nemzetnek, függetlenül attól, hogy kicsi vagy nagy, megvannak a maga jótulajdonságai, a maga jellegzetességei, amelyekkel csak ez az egy nemzet rendelkezik s amelyek nincsenek meg más nemzeteknél. Ezek a jelleg-

⁵⁰ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 230. l.

zetességek alkotják azt az értéket, amellyel minden egyes nemzet hozzájárul a világkultúra közös kincsházához, kiegészíti és gazdagítja azt.⁵¹

Minthogy azonban az irodalom nemzeti formája a nemzeti nyelvhez van kötve — Sztálin elvtárs nem ok nélkül hangsúlyozza, hogy »a nemzeti nyelv a nemzeti kultúra formája«⁵² —, itt kétségtől adva van egy olyan probléma, melyet helyesen vet fel Lukács György, bár azt hiszem, a probléma megoldása más irányba mutat, mint ő gondolja. Bizonyára igaza van abban, hogy pl. Homéros vagy Shakespeare nemzetközi hatását nézve »azok száma, akikre fordításban hatottak, mérhetetlenül nagyobb azokénál, akik eredetiben voltak képesek olvasni őket«. Lukács akadémikus ezt döntő érvnek tekinti abban a tekintetben, hogy »a nyelv anyaga, nem pedig formája az irodalomnak«. Ebben az összefüggésben szememre veti, hogy nem tartok ki amellett, amit egyszer megfogalmaztam, hogy t. i. »a nyelv a költészet anyaga« (a pontosság kedvéért meg kell jegyezmem már itt, hogy a nyelvet »az irodalmi forma alapanyagának« mondtam) s a továbbiakban az irodalom »elemi formáját« is látom benne. Hadd mutassak rá, hogy ez a látszólagos következtetés a nyelv művészi felhasználásának lényegéből folyik, s ezért többek között pl. Vinogradovnál is hasonlóan fordul elő, sőt, ha úgy tetszik, még fokozottabb mértékben, mert ő a nyelvet — egyébként Gorkijt idézve — az irodalom anyagának (материал), majd pedig — teljesen megfelelően a sztálini tanításnak a nyelvről mint a nemzeti kultúra formájáról — a művészi alkotás formájának (форма) s egyben eszközének (орудие és alább средство) mondja,⁵³ nem véletlenül és nem is valamiféle terminológiai bizonytalanság következtében. Ez az ellentmondás a szóhasználatban a nyelv szerepének ellentmondásos jellegét tükrözi, amire különben Sztálin elvtárs is figyelmeztet, mikor egyfelől a nemzeti nyelvről mint a nemzeti kultúra formájáról beszél, másfelől idealizmust vet Marr szemére, amiért elszakítja a gondolkodást a nyelvtől és »megszabadítja« a nyelvet »természeti anyagtól.« És idézi Marxot: »A nyelv a gondolat közvetlen valósága«, amihez hozzáfűzi: »A gondolatok realitása a nyelvben nyilvánul meg. Csak idealisták beszélhetnek olyan gondolkodásról, amely független a nyelv 'természeti anyagától,' csak idealisták beszélhetnek nyelvnélküli gondolkodásról.«⁵⁴

Világos, hogy — mint minden gondolat — az irodalom gondolati tartalma is a nyelv anyagi valóságához van kötve, sőt az irodalomban a nyelv ábrázoló készsége idéz fel képeket, ritmuselemei érzékeltetnek mozgást is, a nyelv akusztikus jellegéhez közvetlenül kapcsolódó zeneiségről nem is beszélve. Hogy az irodalmi műveltség fejlettebb fokán kialakuló néma olvasás

⁵¹ Beszéd a finn kormányküldöttség tiszteletére rendezett ebéden. Sztálin *A békéért*. Szikra-kiadás, 1952. 72. l.

⁵² *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 237. l.

⁵³ В. В. Виноградов: Насущные задачи советского литературоведения. Вопросы литературоведения в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию. 1951. 9—10 l.

⁵⁴ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 297. l.

is, kivált költői szövegeknél, a hang- emlékekre támaszkodó »belső« fülre számít, azt hiszem, nem szorul további magyarázatra. De a nyelv szerepe a költészetben semmiesetre sem azonosítható minden további nélkül »a szobrászat alapanyagával, a márvánnyal, a bronzsal vagy a fával«, sőt még »a zene alapanyagával, a hanggal« sem. Ami ez utóbbit illeti, kétségtelenül nem képzelhető el semmiféle zene a fizikai hangtól elvonatkoztatva, amint hogy semmiféle költészet sem képzelhető el az emberi beszédhangoktól függetlenül. Ám a zenei forma alapanyaga sem pusztán a fizikai hang, amely a természet világában marad, hanem az a népzenei rendszer, amely minden nép számára külön, a fizikai hang alapvető lehetőségeiből, de jórészt egy nép nyelvének sajátos beszédintonációjával szerves összefüggésben történetileg alakult, tehát társadalmi jellegű.⁵⁵ A nyelvet, mint az irodalmi forma alapanyagát, éppen az különbözteti meg a szobrászat anyagától, hogy története van, története van az irodalmi nyelvnek is, és a költészet valamennyi, nyelvhez kötött formaelemének.

Nagy szobrászok vallanak arról, hogy a márványtömbben már készen látták a formát, amelyet vésőjükkel megvalósítottak, mintha csak »eltávolítanók« kellett volna az »esetlegeset« vagy »feleslegeset« a kőben eleve magadott lényegestől. De nyilvánvaló, hogy ugyanaz a márványtömb különböző korokban és különböző művészek által más és más művészi célok szolgálatába lett volna állítható. Mert a márványnak nincsen története, de van az emberi szemnek, amely más és más megvalósításra kínálózó formát pillant meg a közömbös természeti anyagban, mint ahogy Marx egyik fiatalkori munkájában megállapította, hogy »az öt érzék képzése az egész eddigi világtörténelem munkája.«⁵⁶ És története van az emberi kéznek, amelyről Engels írja, hogy »nemcsak szerve a munkának, hanem *annak terméke is*. Csak a munka, az egyre újabb műveletekhez való alkalmazkodás, az izmok, szalagok és — hosszabb időközökben — a csontok ily módon megszerzett különleges kiképződésének átöröklése, valamint *ennek az öröklött kifinomultságnak folyton megújuló alkalmazása új, egyre bonyolultabb műveletekre* tette lehetővé, hogy az emberi kéz eljusson a tőkélynek arra a magas fokára amelyen Raffael festményeit, Thorwaldsen szobrai és Paganini zenéjét elővarázsolhatta.«⁵⁷ Az általam kiemelt szavak már utalnak — a kéz általános, lényegében a történeti idők kezdete előtt a maga jellegzetes emberi minőségét kialakító phylogenetikus fejlődésén túl — arra a szorosabb értelemben történeti fejlődésre, amelynek során egy-egy művészeti technikán belül nemzedékről-nemzedékre hagyományozott eredményekkel, az elődök spontán követésével vagy tudatos tanulmányozásával, a kortársak önkéntelen vagy szervezett tapasztalatátadásával

⁵⁵ V. ö. B. Urickája: *Az intonálás nemzeti rendszere*. Új Zenei Szemle. 1951. 9. szám. 5—9. l.

⁵⁶ Marx: *Oekonomisch-philosophische Manuskripte* (Nationalökonomie und Philosophie). Kröner-Ausgabe. I. 302. l.

⁵⁷ Engels: *A természet dialektikája*. Szikra-kiadás, 1948. 49—50. l.

kell számolni. De a márvány az embertől függetlenül is létezik, úgy, amint a geológia megfelelő korszakában, pl. a triaszban vagy a jura-korban kialakult. S az ember ebben a lényegében változatlan természeti anyagban újra meg újra folytonosan változó művészi célkitűzéssel és technikai készséggel valósítja meg a formát, amely már nemcsak a márványtól, hanem az embertől is elválaszthatatlan.

A nyelv, éppen ellenkezőleg, a maga anyagi valóságában sem képzelhető függetlenül az embertől, az emberi tudattól, az azonos nyelvet használók tartós közösségétől. Így mindaz a történeti tapasztalat, amelyet a nyelv művészi megformálása nemzedékről-nemzedékre felvet, magán a nyelven hagy maradandó nyomot, illetőleg magában az irodalmi nyelvben, mint a költészet elemi formái lehetőségeinek összefoglalójában, halmozódik fel. Az irodalmi nyelv tehát nem közömbös anyag, hanem az elődök formai tapasztalatainak a közvetítője is az utódok számára. S minthogy a nyelv történetisége elválaszthatatlan a nyelvet beszélő nép történeti fejlődésétől, az irodalmi nyelv fejlődése pedig elválaszthatatlan egy-egy nép irodalmának történeti folytonosságától, a nyelvben felhalmozódó művészeti tapasztalatok az irodalom nemzeti formáját határozzák meg. Így, továbbra is élesen megkülönböztetve az irodalomnak a nyelvhez kötött »elemi« formáját egy-egy alkotásnak a tartalomtól elválaszthatatlan, avval együtt kialakuló kiképzésétől, mint a forma »magasabb« egységétől, talán már félreértés veszélye nélkül ismétélhetem: »Ha az irodalmi forma alapanyaga a nyelv, ebből még nem következik, hogy a nyelvhez, — a beszélt nyelvhez — képest semmi többletet nem mutat. Az irodalmi forma nemcsak szókészlet és nyelvtani szerkezet, hanem a szavaknak a jelentésanon is túlmenő képzettársító tartalma, a szóképek és szólások felidéző ereje, a nép emlékezetének egész sor hagyománya, amelyeket az anyanyelv őriz, s nem utolsó sorban a ritmikának az élő beszéd jellegzetességeihez igazodó lehetőségei. De a forma még ebben az értelemben is a nemzetben, 'mint az emberek történelmileg kialakult tartós közösségében'⁵⁸ történelmileg alakult ki s így — akárcsak a nyelv maga — nincs kötve sem valamely osztályhoz, sem pedig a társadalmi fejlődés egyik vagy másik szakaszához, hanem különböző osztályok vettek részt kialakításában és a társadalmi fejlődés valamennyi szakasza több-kevesebb nyomot hagyott rajta.

Minthogy annak a »többlet«-nek a tényezői közül, amely a beszélt nyelvhez képest az irodalmi forma nyelvi oldalát jellemzi, Lukács akadémikus a szavak asszociáció-tartalmát ragadja ki s ezen keresztül igyekszik azt kimutatni, hogy a nyelv irodalmi megformálása mindenestül felépítményjellegű, — vegyük szemügyre ezt közelebbről. »Nincs egyszerűbb hétköznapi szó a kerítésnél« — állapítja meg Lukács. »A társadalom mindennapi életében szakadatlanul előfordul, és — mint minden szót — minden osztály egyaránt

⁵⁸ I. V. Sztálin művei. II. 321. l.

használhatja és használja is. Mi lesz most már ebből a költészetben, ha valamely jelentékeny költő számára költői élménnyé válik? És idézi egyfelől Babits Mihály *A gazda bekeríti házát* című versét, amelyben a kerítés a polgári, kapitalista alapnak megfelelően »az egyéniség fejlődésének, megóvásának jelképévé nő«, másfelől pedig József Attila *A város peremén* című verse egyik strófáját, mely a felosztott föld körül vonuló léckerítés ledöntésére szólítja fel a forradalmi proletariátust. Csakhogy a két vers ellentétes mondanivalóját nem a »kerítés« szó asszociáció-tartalma határozza meg, ellenkezőleg, a polgári költő és a szocialista költő ellentétes világnézetét kifejező két költemény egész összefüggése határozza meg — nem is az azonos szó két ellentétes asszociáció-tartalmát, hanem — magának a »kerítés« szóval kifejezett tárgynak két egymásnak ellentmondó jelképes értelmét. A szó asszociáció-tartalma alatt egészen mást kell értenünk, gondoljunk pl. a »hölgy«, a »déma«, a »némbere« és a »nő« szavakhoz fűződő egészen különböző képzettársításokra, melyek nem mondatbeli összefüggésükből kapják eltérő színezetüket, hanem önmagukból áraszthatnak sajátos atmoszférát egész környezetükre. Vagy itt van »zsámoly« és »sámlí« szópárunk, ugyanannak a német szónak azonos tartalmú magyar származékai, de az első már XIV. századi nyelvemlékünkben előfordul, a másik a polgári korszak aránylag újkeletű átvétele. Az írónak éreznie kell, hogy az egyik vagy a másik szó használatával egy-egy teljes és egymástól végtelenül különböző intériert idéz fel, amelyben az egyenként fel sem sorolt környező bútorokat, sőt még a bútorok között forgolódo embereket is az egyetlenné megnevezett, önmagában nem is igen különböző szerény alkalmatosság ellentétes megvilágításba helyezi, pusztán két különböző szó történeti okokból következő asszociáció-tartalma folytán. Vagy helyezheti-e sámlira csattos topánkáját a toronyszobában üldögélő várkisasszony, másfelől állhat-e zsámolyra az aprótermetű, törődött mosónő, hogy könnyebben érjen fel a mósóteknőhöz? Emlékezzünk rá: »Az ember tragédiája« első színében eredetileg a következő sorok álltak:

*Be van fejezve a nagy mű, igen,
S úgy összevág minden, hogy azt hiszem,
Évmilliókig szépen elforog,
Míg egy kerékfogát újítani kell.*

Arany finom füle hallott ki ebből valami, a nagyszabású tartalomhoz nem illő, »mesteremberes önelégültséget« ezért Madách az ő javaslatára így módosított a szöveget:

*Be van fejezve a nagy mű, igen,
A gép forog, az alkotó pihen.
Év-milliókig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát újítani kell.*

S mit jelent, ha Dzsambul Lenint »batur«-nak, Sztálint »danispan«-nak és Kalinint »akszakal«-nak nevezi? (Törökeredetű jövevényszavaink alapján nem nehéz az elsőben a »bátor«, a harmadikban a »fehérszakáll« szavakra ismerünk, a középső a »bölc« hagyományos kifejezése.) A jelentős szavak asszociáció-tartalma önmagában is érzékelteti Dzsambul szemléletének népköltészeti kategóriáit: a szovjet nép nagyjai az ő szemében a kazah néphagyományok legszebb álmait teljesítik be az emberi nagyságról.

Most már visszatérhetünk a fordítás idáig nyitvamaradt kérdésére. A nyelvnek mint az irodalom nemzeti formájának a szerepét homályosítanánk el, ha csupán az irodalom anyagát látnók benne, ezért jelentőségének egyoldalú meghatározása az, hogy »az irodalomnak az egész nemzetre, sőt — fordításokon keresztül — az egész emberiségre való hatása is ilyen közös anyag, közös médium nélkül elképzelhetetlen volna.« Minthogy ez a »közös médium« az irodalomban nem érvényesül olyan közvetlenül, mint a képzőművészetekben vagy a zenében, az irodalom fordításra szorul, s erre nézve Lukács is elismer annyit, hogy »szó és gondolat, hangzás és hangulat, nyelvi és eszmei ritmus szerves összeforrott egysége, a költői alkotás felidéző erejének alapja kétségkívül legyengül még a legjobb fordításban is.« Minthogy azonban az irodalmi forma döntő tényezőit nem ezekben látja, hanem olyan, az egyes nyelvek sajátosságaitól függetlenebb mozzanatokban, mint a felépítés, a jellemzés, a fokozás stb., s ezeket valóban a színvonalas fordítás többnyire bármely nyelven vissza tudja adni, fejtegetéseiben a hangsúly nem a fordítás elvi nehézségeire esik, hanem a fordítás lehetőségének pusztá megállapítására, mint annak a tételnek vélt bizonyítékára, hogy a nyelv csupán anyaga, nem pedig formája az irodalomnak. Mert ellenkező esetben szerinte »a homeroszi eposzok, a shakespeare-i drámák művészi formája elválaszthatatlanul hozzá volna nőve a görög, illetve az angol nyelvhez, a fordítás nem adhatna mást, mint pusztá költészetnélküli tartalmakat«.

Az eddigiek után remélhetőleg nem kell többé olyanféle félreértéstől tartanom, mintha én valamely irodalmi alkotás formai kérdését a nyelvhez kötött formaelemek feltárásával mindenestül elintézettnek tekinteném; talán szabad arra is hivatkoznom, hogy más tanulmányaimban pl. Homéros epikus formájának és a görög drámai formának a társadalmi valóságot s e valósággal szemben a költő állásfoglalását tükröző felépítmény-jellegének értelmezésére tettem kísérletet.⁵⁹ Nem térhetek itt ki részletesebben a görög nyelvnek és a görög szájhagyományoknak azokra a nem-felépítmény-jellegű formaelemeire, amelyek a forma felépítmény-jellegű magasabb egységeinek a kialakításában is résztvettek, s nem foglalkozhatom ezúttal avval a további problémával sem, hogy a homeroszi eposz vagy a görög dráma, amely a maga idejében

⁵⁹ *Homerosi kompozíció.* A Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményei. 1951. 281—305. l. *Bellerophon-tés.* U. o. 1952. 431—433. l. *Sophoklés.* Sophoklés összes drámái. 1950. 5—28. l.

egy-egy konkrét alapon, mint annak aktív felépítménye jött létre, mennyiben és milyen határok között teremtett az európai irodalomban különböző alapok kiszolgálására képes, tehát nem-felépítmény-jellegű műfaji hagyományt. Nyilvánvaló, hogy Shakespeare drámai formájának a magyarázatát elsősorban az első polgári forradalom felé közeledő Anglia társadalmi viszonyaiban kell keresnünk, éppen úgy, mint a görög tragédiáét az i. sz. e. V. század athéni társadalmában, e társadalmi viszonyok aktualizálták a görög tragédia — és vígjáték — olyan műfaji hagyományait is, amelyeket Shakespeare-hez elsősorban római és közel egykorú humanista költők közvetítettek, akárcsak valamivel később — megint csak megfelelő társadalmi feltételek között — a francia klasszicizmus drámaíróihoz. A fordítás alapvető problémáját azonban nem ezek a mozzanatok, tehát sem a shakespeare-i forma viszonya saját alapjához, sem az egyetemesen európainak tekinthető műfaji hagyományok, hanem Shakespeare költői nyelvének s ettől elválaszthatatlan versformájának az angol nép nyelvéhez és az angol irodalmi nyelv fejlődéséhez kötött tényezői. Amint már Goethe mondta Eckermannnak 1823. dec. 30-án: »Ha az angolok kopogó egytagú szavait többszótagú vagy összetett német szavakkal akarják kifejezni, mindjárt elvész minden erő és hatás.« De ez is csak egyik s talán nem is a legfontosabbik oldala a kérdésnek.

Semmi kétség: Homéroszt is, a görög drámát is, Shakespeare-t is sokszor és igen különböző sikerrel fordították különböző nyelvekre s e fordítások legjobbjairól senki sem állíthatja, hogy meghamisították volna az eredetit. De rá kell mutatnunk arra, hogy egy fordítás sikere nem pusztán a fordító egyéni tehetségén múlik. Egy-egy irodalom a saját nyelvének és formarendszerének nem valamennyi fejlődési szakaszán képes egyforma kongenialitással bármely külföldi költő birtokbavételére: a formai feltételek ehhez az átvevő irodalomban kell, hogy kialakuljanak. Az átvevő irodalom teremti meg a közönségben is a feltételeket ahhoz, hogy a formahű fordítást ne fogadja csak az átadó nyelv idegenszerűségeit közvetítő exotikum gyanánt. Tudjuk, Kazinczy még prózában fordítja a *Hamlet*-et s ez a fordítás félévszázadig uralkodik a magyar színpadon, amíg Vörösmarty észreveszi, hogy »Hamletnek csak árnyékát bírjuk.« A klasszikus magyar Shakespeare-re, Vörösmarty, Petőfi és Arany közös nagy vállalkozására csak akkor kerülhet sor, amikor Katona József és nem utolsósorban maga Vörösmarty a magyar költői nyelv shakespeare-i lehetőségeit kidolgozták. Horatiust már a XVI. században »fordítják« magyarra, de Tasnádi Péter parafrázisa a római költőt a protestáns-kor prédikátorköltőinek a szintjére hozza, nem utolsósorban azért, mert a kor magyar költői nyelvből hiányzottak a horatiusi tömörség, a római gravitás és a felénk Horatius által közvetített görög lírai formák egyaránt. Horatius kongenialis fordítását megelőzi a deákosok működése, amely meghonosítja költészetünkben a horatiusi formákat, a tömör ódai kompozíciót, a versmondattan latinos inverzióit stb., de még így is, Virág Benedek későbbi,

legsikerültebb Horatius-fordításain kimutatható a fiatalabb Berzsenyi költői nyelvének a hatása. A viszony természetesen kölcsönös. A fordítás az irodalmi nyelv nevelő iskolája lehet, Kazinczy korában pl. szükségképpen az volt. A nyelv egy-egy valóban méltó eredetivel birkózva izmosodik, az átadó irodalom nyelvének árnyalatait megközelíteni iparkodva új színekkel gazdagodik, saját kifejező erejének öntudatára ébred. Berzsenyi költői nyelve sem képzelhető el Horatiust fordító elődeinek kísérletei nélkül, ezek a kísérletek érlelik az ő sikerét, pedig ő maga nem fordított Horatiust. De az ő költészetében váltak a horatiusi formák a magyar költői formarendszer elidegeníthetetlen elemeivé, ő gazdagította a magyar költői nyelvet olyan horatiusi színekkel, amelyek Horatius magyar fordítói számára azután az adekvát eszközöket többé-kevésbbé biztosították. Többé-kevésbbé, mert a fordítás lehetőségének elismerése mellett az átadó és átvevő nyelv különbségeiből adódó korlátokról sem szabad megfeledkeznünk. És itt a szavak és szólások egy-egy nyelvre jellemző sajátos asszociáció-tartalmának az esztétikai szerepe különösen figyelemreméltó ismét. »Gyönyörű húgaival körtáncot járni a tündér — Meztelen is meri máre«, fordítja pl. Szabó Lőrinc Horatius *Diffugerē nives*... kezdetű ódáját, s ezzel egy olyan dilemmát old meg, amellyennel a műfordító költő lépten-nyomon találkozik, s amelynek evvel ellentétes megoldása is csak félmegoldást adna. Horatius ugyanis a Gratiáról és a Nymphákról beszél ezen a helyen; a magyar költő nyilván azért kerülte el a mitológiai neveket, mert nem akarta, hogy iskolás emlékek zavarják a tavaszi kép közvetlen léte-szerűségét, így viszont a »tündér« szó valósággal népmesei staffage-t varázsol a klasszikus tájképbe, megbontva a stílus egységét.

Ennél is súlyosabb nehézségre utal Goethe, mikor Faustot úgy állítja elének, amint János Evangéliumának első szavain töpreng. 'Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος: Kezdetben vala az Ige... Faust egymásután veti fel a görög λόγος szó fordítására a »szó«, az »értelem« és az »erő« szavakat, míg végre a »tett« szónál megállapodik. *Wort, Sinn, Kraft, Tat!* mintha mind e szavak csak egy-egy oldalát fejeznék ki a gazdag értelmű görög szónak, amelyhez legalább is a két utolsó értelem legfeljebb asszociatív, filozófiai és teológiai előfordulásai alapján tapad. Nos, ha Faustnak nehézséget okozott a bibliai szöveg fordítása, mert egyetlen olyan német szót nem ismert, amelynek fogalomköre egészen kongruens lenne a görög λόγος-szal, a »Faust« magyar fordítójának nem könnyű nyelvi eszközökkel érzékeltetni, hogy itt egyáltalán probléma van, éppen a magyar »ige« szónak a német »Wort« (vagy pláne: »Zeitwort«) szótól eltérő, annál sokkal gazdagabb asszociációtartalmánál fogva. Hiszen ez a szó bibliai előfordulásaiból magába szippantotta — a λόγος kettős értelméhez hasonlóan — az »eszme«, sőt a »parancsolat« jelentést is, s az »igéz« »igézet« szócsoporthoz tartozása a magyar nyelvnek művelődéstörténetileg ennél is mélyebb rétegében asszociatív a szó varázserejére, magára a mágikus cselekedetre is utal.

S ha már a fordítás tartalmi hűségének is határt szabnak a kulturális javaikat cserélő nyelvek különbségei, állítható-e fel egyáltalán olyan követelmény, hogy a fordítás megőrizze a mű eredeti formáját? Márpedig, ha ez egyáltalán nem lehetséges, vagy azt kell mondanunk, hogy a fordításban az irodalmi alkotás egyik lényeges tényezője megy szükségképpen veszendőbe, vagy pedig vissza kell vonnunk azt az állításunkat, hogy a nemzeti forma minden jelentős irodalmi alkotásnak lényeges tényezője, s mindenképpen szembekerülnénk ezzel az állásponttal, hogy a mű nemzeti jellege nemzetközi jelentőségét is fokozza.

Blagoj is kiemeli, hogy »Shakespeare és Goethe, Balzac és Dickens éppoly kevésbé veszítik el nemzeti jellegzetességüket orosz fordításban, mint Puskin, Ljev Tolsztoj és Maxim Gorkij a magukét, ha idegen nyelvekre fordítják őket, nem szűnnek meg ezáltal nagy angol, német, francia és orosz írók lenni.«⁶⁰ Blagoj ezt a megfigyelést, amely lényegesen túlmegy azon a fentebb megbeszélte állásponton, hogy a nagy írók és költők fordításban is megőrzik hatóerejüket, annak bizonyítására hozza fel, hogy, bár szerinte is a nyelv az irodalom nemzeti jellegének fontos alkatrésze, más, tartalmi szempontok is erősen hozzájárulnak ehhez. Kétségtelenül így van, amint az az orosz irodalom legnagyobb haladó képviselőiben megnyilatkozó legfőbb jellegzetességét Blagoj meggyőzően vezeti le az orosz történelemből: »a szakadatlan küzdelemből a külső ellenséggel a nemzeti létért és a nép többségének — az emberi léthez való elemi jogait védő jobbágy-paraszságnak — a küzdelméből az elnyomókkal szemben az országon belül.«⁶¹ Rá kell azonban mutatnunk arra, hogy a fordítóművészetnek nem kell és nem is szabad lemondania az átadó irodalom nyelvhez kötött nemzeti formájának az érzékeltetéséről sem teljesen. Csak természetesen ebben a vonatkozásban még fokozottabban áll a kettős megszorítás, hogy nem minden irodalmi nyelv fejlődése bármely szakaszán alkalmas bármely másik irodalmi nyelv nemzeti formájának az érzékeltetésére egyformán, s hogy még a legkedvezőbb esetben is legfeljebb megközelítő, de nem maradéktalan megoldások lehetségesek.

Így pl., ha a rendelkezésünkre álló Petőfi-fordítások közül az orosz érezzük a legkongeniálisabbnak, a magyar költőben a magyar népit is legtermészetesebben kidomborítónak — s nem hivalkodó népies rekvizitumokkal felcifrázottnak, mint a német fordításokat, sőt még Coppée franciáját is, mely a »nagyobb hitelesség« kedvéért még ott is »Tsardaa-t« emleget, ahol Petőfi az egyszerűbb »kocsmá« szót használta —, abban az orosz nyelv gazdagsága és a legkiválóbb szovjet költők fordító tevékenységét kitüntető rendkívüli lelkiismeretesség mellett bizonyára része van annak is, hogy az orosz irodalmi nyelvet Puskin ugyanúgy a nép nyelvének magasrendű kiképzésével

⁶⁰ *Sowjet-Literatur*. 1952. Februar. 177. l.

⁶¹ U. o. 178. l.

alkotta meg, mint Petőfi a magáét. Ha viszont fordítva Horváth Márton joggal panaszolhatja fel, hogy amikor 1866-ban első Anyegin-fordításunk megjelenik, »Puskin orosz népi nyelvét nem magyar népi nyelvre, hanem a biedermeier érzelgősség és fanyalgás nyelvére ültetik át«⁶²: ezért nem pusztán Bérczy Károlyra nehezedik a felelősség, hanem a magyar költészetnek arra az átmeneti eltávolodására Petőfi költői hagyományától, mely a szabadságharc bukása után a Petőfi által egyszer már legyőzött almanach-líra kényeskedő hagyományaihoz fordul vissza, s amelynek bizonyos jeleit a nagy tekintélye ellenére is hova-tovább elszigetelődő Arany János már 1860 körül néhány közepes költőtársát bírálva megfigyelhette. Persze, hogy Petőfi nyelvének egy fordulata mikor illeszkedik minden feltűnés nélkül az átvevő nyelvbe, mikor ad sajátos magyar színezetet, anélkül, hogy az átvevő nyelvet beszélők nyelvérzékét sértené, vagy éppen homályos értelmű lenne a számukra, s mikor kell az utóbbi két okból elhagyni és közömbösebb kifejezéssel helyettesíteni azt: minden egyes esetben gondos mérlegelés tárgya. Hogy olyan példát idézzek, amely az imént más összefüggésben is tanulságosnak mutatkozott, a *Füstbe ment terv*... címének legtöbb előttem ismert fordítása akár Császár Ferenc átírása után — »*Hiú terv*« — is készülhetett volna, nyilván, mert e kép a magyar nyelv más nyelvekbe át nem ültethető sajátossága. Erőltetett az olyan hűség, mint Opitzé: — *Ein Vorsatz, der in Rauch aufging*. Az olyanféle kivétel pedig, mint pl. az olasz Umberto Norsa fordítása — *Disegno andato in fumo* —, egyenesen erősíti a szabályt, hiszen a fordító előszava nem győzi hangsúlyozni fordításának »betűszerinti«, »interlineáris« jellegét, amivel éppen a magyar nyelv sajátosságait és Petőfi eredetiségét kívánja érzékeltetni. S a francia *Vains projets* (Desbordes-Valmore), a német *Vereitelter Vorsatz* (Neugebauer és Schnitzler), *Eitler Vorsatz* (Meltzl), vagy *Gescheiterter Vorsatz* (Landgraf) ugyanúgy vesztett az eredetihez képest felidéző erejéből, mint üde népiességből; a kitűnő Bowring egyenesen az iskolás-latinos eredetű *Anticipation* szót választja a maga angol fordítása címéül. Mindenesetre jobb, mert legalább az angol népnyelv lehetőségeit használja ki William N. Loew fordítása: *The best laid plans*. — Még Csukovszkij mesterien egyszerű fordítása sem mondhat mást, mint Неудавшийся замысел, mert a »füstbe ment terv« kifejezés az oroszban ismeretlen hungarizmus. Hogy miről van itt szó, világosan mutatja az utolsó versszak: ennek záró képe — »*S én csüggttem ajkán szóltlanul — Mint gyümölcs a fán*« — nem a magyar nyelvben történeti multtal rendelkező, de más nyelvekben többnyire ismeretlen fordulat, hanem a költői képzelet egyéni alkotása, tehát kongeniális költő bármely nyelvben újra megvalósíthatja. Mint Csukovszkij is teszi, odaadó gonddal őrizve meg az eredeti kép minden meghittségét és gyöngédségét:

⁶² Horváth Márton i. m. 114—115. l.

Я вошел. Навстречу мама!
 Не сказав ни слова,
 Я повис, как плод на ветке
 Древа родного.

Hogy milyen távolságokból tudja mégis a fordítás, a formahű fordítás nyelvhatárokon áthozni a nyelvhez kötött nemzeti formát, elég legyen egyetlen, de annál nyomatékosabb példára hivatkoznunk. A dagesztáni Szulejmán Sztalszkij maga is népköltő volt, *asug*, s a keleti népköltészetből vette át jellegzetes versformáját, a négysoros strófát, melynek három első sora rímel, a negyedik sor refrénszerűen ismétlődő nyomatékos utolsó szava pedig egységbe foglalja a versszakokat, a költő az utolsó versszakban megnevezi önmagát s mintegy hitelesíti a költemény mondanivalóját. Ebben az ősi hagyományokból táplálkozó formában írta meg többek között 1935-ben azt a versét is, amelyben a Szovjetunió népeinek együttérzését fejezte ki a Horthyék osztálybírósága előtt is a dolgozó nép harcát hőiesen folytató Rákosi Mátyással.

— — — — —
*Ismerjük szenvedésedet,
 világgá szállt hősi neved,
 kis falunkba úgy érkezett:
 szívünkbe szállott, Rákosi!*

*Neved már szívünkben lakik,
 rettenthetetlen bolsevik,
 gyermek, aggastyán, tudja itt:
 bátrak bátra vagy, Rákosi!*

— — — — —
*Ha most bilincsben is kezéd,
 legyűröd ellenségedet,
 törvényt a zsarnokok felett
 Te ülsz a néppel, Rákosi!*

*A nép ellen nőtt hatalom
 ledől, holnapra romhalom
 lesz minden zsarnok uralom, —
 mögötted a nép, Rákosi!*

*Szulejman könnyen nem beszél,
 megtanultam, a szó mit ér
 s mondom: Aki népének él,
 megvédjük azt mi, Rákosi!*

Vajjon »csak« formai szempontból járt-e el helyesen a költemény magyar fordítója, Zelk Zoltán, akihez nyilvánvalóan már orosz fordítás közvetítette a dagesztáni költőt, amikor »formahű« fordítást adott? Mindenesetre ezáltal domborította ki a fordításban is »szocialista tartalom és nemzeti forma« egységét, s ezáltal juttatta kifejezésre minden kommentár nélkül is, hogy azokban a válságos napokban a Kaukázus lejtőin is a magyar Rákosiért aggódott s a magyar munkásosztály végső győzelmében bizakodott minden igaz ember. Tehát éppen a költemény nemzeti formája helyezi mindennél élesebb megvilágításba a proletárnemzetköziség diadalmas gondolatát.

Hátra van még egy kérdés, melyet legalább nagy általánosságban érintenünk kell. Valamennyi művészetnek az irodalommal közös, de más társadalmi tudatformáktól megkülönböztető jegyének találtuk, hogy az esztétikai eszme, amelyet képvisel, nem intézményeket, hanem alkotásokat hoz létre elsősorban. Ettől függően valamennyi művészet közös, de más tudatformáktól megkülönböztető jegyének bizonyult az is, hogy a legjobb haladó alkotások túlélhetik az alapot, amelyen létrejöttek s természetesen a felépítményt is, amelynek szerves alkatrészei voltak. Viszont egyedül az irodalom az, amely ilyen válthatatlan kapcsolatban áll a nemzeti nyelvvel, olyannyira, hogy nélküle nem is tudna alkotást létrehozni. Láttuk, az irodalom nemzeti formája összefüggött a nyelvvel, a nem-felépítményjellegű nemzeti nyelv által kialakított és fenntartott formaelemekkel; Sztálin elvtárs is a nemzeti nyelvet a kultúra nemzeti formájának mondja. Azok a művészetek tehát, amelyek nem a nyelv anyagában alkotnak, nemzeti formával nem rendelkeznek? Ha ez így volna, nem hivatkozhatott volna Zsdánov a szovjet zenei szakemberek 1948. évi tanácskozásán a klasszikus orosz zenei hagyományokra és a népzenei illetően Glinka híres kijelentésére: »A zenét a nép alkotja. Mi művészek csak rendszerezük azt.«⁶³ S ha így volna, nem tűzhetne volna ki Sztálin elvtárs a szovjet építőművészek elé azt a feladatot, hogy a moszkvai felhőkarcolók célszerűségükön felül esztétikai tekintetben is szépek legyenek, ne kövessenek kozmopolita irányt, hanem stílusukkal szervesen illeszkedjenek Moszkva történelmileg kialakult városképébe. A szovjet építőművészet imént megjelent évkönyve büszkén hivatkozhatik már arra, hogy a szovjet architektúra szocialista realizmusa ezekben a fényes és önálló orosz építőművészet legjobb hagyományait használja fel.⁶⁴ Ugyan'gy a Szovjet Építészeti Akadémia cikkgyűjteménye a kaukázusi köztársaságok architektúrájáról lépten-nyomon utalhat Azerbajdzsán, Grúzia és Örményország népi művészetének ősi formaelemeire, amelyek most a szovjet életet szolgáló épületek stílusát meghatározzák.⁶⁵

»Szocialista tartalom és nemzeti forma« jellemzi tehát a Szovjetunió népeinek művészetét, csakúgy, mint irodalmát. Ebben az értelemben

⁶³ A. A. Zsdánov: *A művészet és filozófia kérdéseiről*. Szikra-kiadás. 1949. 66. l.

⁶⁴ Советская архитектура. Ежегодник. I. 1951. 6. l.

⁶⁵ Архитектура республик Закавказья. Сборник статей. 1951.

vethette fel legutóbb az építészeti vitában Révai József a magyar architektúra haladó hagyományainak a kérdését és főleg ezért jelenthette ki, valójában Sztálin elvtársnak a nyelvre vonatkozó megállapításait a művészet formanyelvére mint a forma nem felépítményjellegű feltételére is kiterjesztve: »Nem igaz az, hogy az osztálytársadalmak építészete csak az uralkodó osztály erejét és hatalmát demonstrálja az elnyomottak felé. Persze kifejezi ezt is, de ezen keresztül kifejezheti az akkori társadalmak bizonyos haladó törekvéseit is. Éppen ezért lehetséges az, hogy az osztálytársadalmak különféle korainak építészete ki tudott alakítani olyan formai elemeket, amelyek nemcsak az akkori társadalom uralkodó osztályához kötöttek és velük együtt tűnnek le a társadalom süllyesztőjében, hanem szolgálják azt a társadalmat és annak építészetét, amelyben keletkeztek, de megmaradnak ennek a társadalomnak elmúlásával is és egy utánuk következő társadalom és uralkodó osztály szükségleteit is szolgálni tudják. Az árkád, a párkányzat vagy az oszlop ilyenfajta formai elemei az építészetnek, amelyek nincsenek egyetlen korszak uralkodó osztályához és annak építészetéhez kötve, hanem ilyen vagy olyan átformálással felhasználhatók egy következő kor építészete, egy következő kor társadalmának vezető osztálya számára is. A szovjet építészettörténetészek a moszkvai Kremlt vagy a Vörös-tér Vaszil-templomát nem egyszerűen a cári hatalom, hanem az orosz nemzeti, népi művészet és alkotóerő kifejezéseként értékelik. Azt hiszem, ha keresünk, akkor találhatunk ilyesmit a magyar építészet történelmében is.«⁶⁶

Ma, a »szocializmus világméretű győzelmét megelőző«⁶⁷ korszakban a nép ellenségei közül is csak a legszemérmetlenebbek jutnak el az anyanyelv használatának teljes és merev megtagadásáig. De valójában ugyancsak a néptől zárkoznak el azok a formalista irányok, amelyek tartalmilag — a valóságtól eltávolodva — ugyanúgy nem vesznek tudomást a nép jelenéről, mint ahogyan formailag — történetietlenül vetve fel a forma kérdését — nem vesznek tudomást a nemzet multjáról. A formalizmus a kozmopolitizmus formája, a kozmopolitizmus pedig az imperializmus ideológiai fegyvere. Azok a haladó írók és művészek viszont, akik a nemzeti formát kapcsolják össze a szocialista tartalommal, ezáltal is a béke nagy ügyét szolgálják, a népek kölcsönös megértésén és megbecsülésén keresztül. »Más népek zenéjének gazdagságát« — mondta Zsdánov — »csak az a nép becsülheti, amelynek megvan a saját, magasfelettségű zenei kultúrája. Mint általában, a zenében sem lehetünk internacionalisták, ha nem vagyunk hazánk hű fiai. Mivel az internacionalizmus alapja más népek tisztelete, nem lehetünk internacionalisták, ha nem tiszteljük és szeretjük saját népünket.«⁶⁸

⁶⁶ Révai József: *Az új magyar építészet kérdései*. Társadalmi Szemle. 1951. 677—678. I. *Kulturális forradalmunk kérdései*. 52. 06. I.

⁶⁷ *A szovjet nyelvtudomány kérdései*, 341. I. v. ö. még: *Nemzeti kérdés és leninizmus*. I. V. Sztálin művei. XI. 363—387. I.

⁶⁸ Zsdánov i. m. 70. I.

