

KLANICZAY TIBOR

MARXIZMUS
ÉS
IRODALOM-
TUDOMÁNY



AKADÉMIAI KIADÓ

Klanciczay Tibor

MARXIZMUS

ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

Klanciczay Tibor Kossuth-díjas irodalomtörténész könyve, amely marxista irodalomtudományunk sokat vitatott kérdéseinek megoldását igyekszik elősegíteni, azoknak a vitáknak a terméke, amelyek ideológiai életünknek a XX. kongresszust követő fellendülése tűzött napirendre. Ennek megfelelően részletesen foglalkozik olyan problémákkal, mint a polgári irodalomtudományhoz való viszony, az irodalomtörténeti szintézis, az irodalmi korszakok elhatárolása, a stílusvizsgálat helye a marxista kutatásban, a nacionalizmus irodalmunkban és kritikai életünkben, az összehasonlító irodalomtudomány és irodalomtörténetírásunk internacionalista feladatai, a filológia és a szövegkritika szerepe a marxista tudományban, irodalomtudományunk felszabadulás utáni fejlődése stb. E problémák tárgyalása közben vitát folytat a polgári irodalomtörténetírás képviselőinek, elsősorban Horváth Jánosnak a fel fogásával és a marxista irodalomtudomány nagyjainak, Révai Józsefnek és Lukács Györgynek bizonyos nézeteivel.



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

MARXIZMUS ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE

KLANICZAY TIBOR

MARXIZMUS
ÉS
IRODALOM-
TUDOMÁNY

1969

PÉLDA

SZK

Gy. K.

2

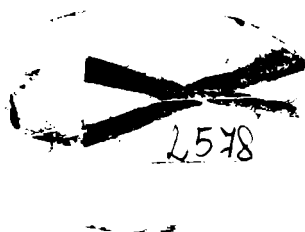


AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1964

Lektorok
NYÍRÓ LAJOS
és
SÓTÉR ISTVÁN

10-16

MÉKA
499. I
MISKO



OSZK
KÖNYVELOSZTÓ
FŐLŐPÉLDÁNY

© Akadémiai Kiadó, Budapest

Printed in Hungary

Másfél évtizedes irodalomtörténeti kutatómunka elméleti és módszertani tanulságaiból született ez a könyv. E tanulságok különbözőek, sokirányúak. Mindenekelőtt arról győztek meg, hogy szilárd elméleti megállapításokhoz csak széleskörű történeti vizsgálatok alapján, a fejlődés történeti törvényszerűségeinek ismerete és általánosítása segítségével juthatunk el. S álláspontom ezzel már eleve polémikussá vált mindama nézetekkel szemben, melyek a tények, jelenségek bizonyos szűkebb, körülhatároltabb csoportja, egyetlen – akár mai, akár régebbi – korszak, irányzat vagy nagy író ismeretéből, vagy pusztán egyetlen nemzeti irodalom tanulságaiból kíséreltek meg csalhatatlannak hitt elméleti tételeket felállítani, s azután ezeket a múltra, jelenre és jövőre egyaránt érvényeseknek nyilvánítani. Az ilyen eljárás, még ha a legszínvonalasabb is, irodalmi és művészeti vonatkozásban akaratlanul kötve marad szubjektív szempontokhoz, az egyéni érzések szükségszerű egyoldalúságaihoz, egy irányzat vagy időszak mégoly időszerű, de mégis csak múlandó igényeihez. Az így adódó korlátozott érvényű vagy egyenesen téves elméleti premisszák azután tudományban, kritikában és a jövő fejlődését egyengetni hivatott irodalompolitikában rendre zavarokat, a legjobb szándékkal is sokszor tévedéseket szülnék.

Az ilyen tendenciák a vitatható elméleti tételek igazolását keresik a múltban, de mert a történeti tények részben ellentmondanak, ezek önkényes beállítására, a tények szubjektív szelektálására, illetve bonyolult magyarázásokba s ezzel álproblémák termelésére kényszerülnek, sőt végül a történeti vizsgálatokkal szembeni tartózkodó, majd azokat egyenesen visszaszorítani igyekvő magatartásba sodródnak. Még több nehézség adódik a jelent illetően, hiszen a jelen csak pillanatnyi állapot, évről évre, napról napra változik, különösen a fejlődést oly hallatlanul felgyorsító

korunkban. Ebben a folyton változó jelenben, ahol az elhaló régi és a születő új elemek örökös bonyolult keveredésben jelentkeznek, a történetileg nem jól megalapozott elméleti álláspont nem tud kellő sikerrel tájékozódni, mert nem ismeri kellő biztonsággal a régi és új harcának az irodalom és művészet életében érvényesülő dialektikus fejlődéstörvényeit s így — sokszor nem tudva őket szétválasztani — a fejlődést gátló régít akarván támadni az újat sújtja, vagy pedig az előremutatót, a jövőbe vezetőt célozván segíteni az avultnak ad menlevelet. Végül a jövő vonatkozásában vagy egy jónak látszó, eszményinek gondolt, de irreális és illuzorikus programot erőltet egyre jobban elszigetelődve, és ellentétbe kerülve az étellel, vagy pedig bizonytalanává válik, kapkodva az események után kullog, védekezésre rendezkedik be az új törekvésekkel szemben, ahelyett, hogy az azokban levő egészséges, haladó elemeket megszervezni, erősíteni és a történeti fejlődéstörvények ismeretében tudatosan irányítani tudná. Pedig ez volna a legfontosabb, s ezt követeli fokozottan a marxizmus—leninizmus ideológiai offenzívája. De éppen ezt nehezíti, kényszeríti vargabetűkbe, a felsorolt téves vágányokra irodalom- és művészetelméleti gondolkodásunk történetietlensége. Az ahisztórikus gondolkodással s az ezzel összefüggő hibás elméleti tételekkel kerülnek szükségszerűen szembe az irodalom fejlődésének széleskörű és nemzetközi szempontú történeti törvényszerűségeiből leszűrt elméleti általánosítások.

A történeti vizsgálatokból adódó másik fontos tanulság az, hogy rosszul felvetett kérdésekbe, összezavart fogalmakba, hamisan konstruált ellentétek és egységek illúzióiba voltunk és részben vagyunk is belebonyolódva. S az így keletkező álproblémák sokszor szinte maguktól, öntörvényeik szerint burjáznak, viták sokaságát idézik fel, melyekben végül senkinek sincs igaza, vagy pedig mindenkinek, csak éppen senki sem értette meg mit mond a másik. S míg a mesterségesen kitenyészett problémák komoly szellemi erőfeszítéseket igényeltek és kötöttek le, a valóságosaknak a vizsgálatára sokszor nem jutott elég hely és energia. Ideje ezért, hogy a tényeket, objektív folyamatokat elfedő álproblémák, a rosszul összekapcsolt jelenségekből kikovácsolódott konstrukciók helyett magukra a dolgokra, az irodalom lényeges kérdéseire irányítsuk figyelmünket. Annál is inkább, mert — s ez a harmadik nagy tanulság — a rosszul felvetett kérdések, a félremagyarázott fogalmak mögött szinte minden esetben a polgári tudomány téve-

déseinek továbbélő maradványait érhetjük tetten. Struccpolitika volna azt hinni, hogy irodalomtörténeti, irodalomelméleti, esztétikai munkásságunkat, nézeteinket már megtisztítottuk a polgári tudomány rossz hagyományaitól. Marxista szándékú és alapelvű munkáinkban is gyakran ott élnek még a polgári elődeink által megalkotott rossz, hibás kategóriák, a marxista tudományba átmentett — ámbár megkorrigált, de ki nem küszöbölt — tévedések.

Ezeket a tapasztalatokat távolról sem csak a magam irodalomtörténeti vizsgálataim során szereztem. Az itt összefoglalt tanulmányok annak a hallatlanul gazdag, virágzó fejlődésnek köszönhetik létüket, amely felszabadulásunk óta, a tervszerű tudománypolitika és a marxizmus—leninizmus jóvoltából a magyar irodalomtudomány osztályrésze lett. Ezen belül különösen azokra a kutatásokra támaszkodtam, melyek az irodalom történetét a történeti materializmus szempontjait következetesen alkalmazva, a tények sokaságára és a jelenségek sokoldalú elemzésére építve, s az elavult előítéleteket és sémákat félretolva egyre nagyobb gazdagságban bontakoztak ki. A különböző kérdések jobb megvilágítását a legutóbbi időben a történeti törvényszerűségekre építő irodalomelméleti vizsgálatok örvendetes megindulása és sokat ígérő fejlődése is nagyban segítette. Mikor tehát e könyvben — a teljesség és a rendszerezés minden igénye nélkül —, de a problémák összefüggéseit szem előtt tartva, marxista irodalomtudományunk több fontos és tisztázatlan kérdését igyekszem új megvilágításba állítani, akkor tulajdonképpen irodalomtörténetírásunk legegészségesebb tendenciáinak a tapasztalataiból merítetek, s ezek tudatosítását szeretném elősegíteni.

A magyar irodalomtudománynak az az új marxista iskolája, mely a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetében és azon kívül egyaránt formálódóban van, büszkén vallja elődjének századunk irodalomtudományának három legnagyobbját. A polgári tudomány utolsó nagy képviselőjét, Horváth Jánost, valamint a marxizmus két nagy úttörőjét, a magyar marxista irodalomtudomány megeremtőit, Lukács Györgyöt és Révai Józsefet. Bármennyit tanulunk azonban még ma is Horváth Jánostól, nem lehetünk az ő követői, irányának — ha marxista köntösben is — tovább folytatói. De bármennyire Lukács György és Révai József kezdeményezéseit folytatjuk is, nem állhatunk meg az ő koncepcióinknál sem, ezeket is korrigálni kell, s egyes tételeikkel — ha a történeti tények és összefüggések ellenük vallanak —

szakítani. Itt következő tanulmányaimban ezért hol nyíltan, hol indirekt módon végighúzódik a Horváth felfogásával és módszerével való polémia és akarva-akaratlanul a Lukács és Révai számos nézetével, megállapításával folytatott vita is.

Ennek során talán több teret kap a polgári felfogásoknak és maradványoknak, s a marxista tudomány egyes kezdeti tévedésének, gyermekbetegségeinek a cáfolata, mint a pozitív program kifejtése. Az irodalomtörténeti tapasztalatok bizonyos összegezésével és elméleti általánosításával azonban éppen az a célom, hogy hozzájáruljak egyes, munkánkat akadályozó, szemléletünket, módszerünket károsan befolyásoló nehézségek kiküszöböléséhez s ezzel az irodalomtörténeti, irodalomelméleti és esztétikai kutatások további egészséges fejlődésének elősegítéséhez. Mindebből talán tud majd egyet s mást hasznosítani kritikánk és irodalompolitikánk is.

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

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

Mindenekelőtt a marxista irodalomtörténetírásban elterjedt néhány közvélekedéssel célszerű szembenéznünk. Ezek egyike Horváth Jánost jellegzetesen filológus-történésznek tartja, s mai hatását — Király István szavai szerint — bizonyos „filologizáló” és „történelmi empirizmusra hajló” tendenciák táplálásában véli tettenérni. (ItK 1962, 154.) A bibliográfia és a művek ezzel szemben

bárkit meggyőzhetnek arról, hogy a verstani kérdéseket nem számitva, Horváth munkásságában a filológiának csak csekély és alárendelt szerep jutott. Legtöbbször megalégszik a filológusok nyújtotta eredményekkel, megbízik az előtte fekvő szövegkiadásokban, mint például Szilády *Régi Magyar Költők Tára*-köteteiben, azok felülvizsgálatára nem törekszik, s ő maga nem végez új szövegkritikai vizsgálatokat. Berzsenyi verseit illetően egyenesen erős szkepszisnek ad hangot a filológiai munka eredményességét illetően, a középkori krónikák tárgyalásakor pedig jórészt mellőzi az e művekkel kapcsolatos igen bonyolult filológiai problematikát. De ha a „filológia”-nak arra a kissé vulgarizált és felhígított értelmére gondolunk is, amely a filológia címszó alá sorolja az új tények felkutatását, az életrajzi vizsgálatokat, általában minden részletstúdiumot, akkor sem illik rá a filológus jelző. Szinte egész életművére érvényes az irodalmi népiességről szóló könyve bevezetésének ez a mondata: „A tervszerű előmunkálatok hiányát megsínyli minden összefoglalás, viszont összefoglalás megkísérlése nélkül sohasem jutnánk el a további teendőkhöz világos kijelöléséig.” Ő már 1908-ban kiadott programertekezésétől kezdve tudatosan az összefoglalásra, az addigi kutatások összegezésére tört. Általában csak a tudomány által már publikált anyag alapján dolgozott, levéltári kutatásokat sohasem végzett, kiadatlan kéziratok tanulmányozásának nyomaira is csak elvétve bukkanunk. Mindezt a tények megállapításának, s nem a kritikának a szándéka mondatja velem. Távolról sem tartom szükségyszerűnek, hogy minden irodalomtudós filológiával vagy új források, szövegek felkutatásával is foglalkozzon. Horváth, aki „a tervszerű előmunkálatok” fontosságával nagyon is tisztában volt, és aki munkáiban a már publikált adatokat, tényeket példás gondossággal vette számításba, az irodalomtörténeti munkának egy másik, még hozzá nehezebb és rangosabb munkaterületére, a szintézisre specializálta magát.

Több joggal emelhető ki Horváth munkásságának történeti jellege. De kérdéses, hogy az „empirizmusra hajló”-e, hogy a történelemhez való túlzott tapadás jellemzi-e, noha ilyesminek a feltevezésére alapot adhatnak egyes kijelentései. Így már 1908-ban hangsúlyozza, hogy a magyar irodalomtörténet az ő értelmezésében „nem indul ki egy előre megállapított s csak a mai felfogást tükröző meghatározásból, hanem a történeti valósághoz híven, a legtüreletlenebb elfogulatlansággal bontakoztatja ki az iro-

dalom egyre tisztább s határozottabb képét az eredet ködös zűrzavarából.” (*Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* 49.) Nem nehéz azonban észrevenni hogy e „türelmetlen elfogulatlanság”, nem valamiféle empirizmust, még kevésbé a történeti tények tanulságainak ösztönös érvényesülését jelenti, hanem pusztán azt a helyeselhető álláspontot, hogy a magyar irodalom kereteibe tartozó művek körét nem lehet kizárólagosan a jelenkor „magyar irodalom” fogalma alapján megvonni. Vagyis nem szabad kirekeszteni Anonymust és Janus Pannoniust, amiért azok latin nyelvűek; a középkori legendákat vagy a labanc tendenciájú verseket, mert hiányzik a „nemzeti szellem” belőlük; a históriás énekeket, oktató írásokat a művészi forma tökéletlensége miatt. Ily értelemben követel Horváth „elfogulatlanságot” Beöthy Zsolt romantikus nacionalizmusával szemben, mert egyébként „egy előre megállapított s csak a mai felfogást tükröző” álláspont melletti elfogultság éppen nem hiányzott belőle. Mivel a programértekezésében felvázolt szintézis-koncepció döntő elemeinek az irodalmi hagyományt és az annak eredményeképpen kialakuló irodalmi tudatot tekintni, nem szorulnak külön kommentárra Aranyról írt sorai: „legmélyebben gyökerezett az irodalmi hagyományban. Nincs nagyobb név az irodalmunkban az övénél. Nincs ága az irodalmi fejlődésnek, mely nem ő benne érné el tökéletessége legfelső fokát, nincs út, mely nem ő hozzá vezetne. Gyökeres magyar nyelv, minden ízében eredeti magyar tartalom, legvilágosabb művészi tudat, tökéletes összhanggal egyesülnek műveiben. Ő az irodalmi fejlődés összefoglalója, ő a legnagyobb magyar klasszikus.” (43.) Ha ehhez hozzávesszük, hogy példaképének nevezi Gyulait, akinél „többet, érdemesebbet, s jövő korokra is messzebbre hatót senki sem tett” az Arany képviselte, Horváth által akkor még „magyar realizmus”-nak nevezett irány meggyökereztetéséért (44.), akkor nem lehet kétséges, hogy nem egy a történelmi fejlődést elfogulatlanul szemlélő, hanem egy konzervatív irodalompolitikai álláspontot elfogultan védelmező és igazolni törekvő irodalomtörténet programját vázolta fel. Hiszen koncepciójából az is következnék, s Horváth kritikusai működése ezekben az években ezt messzemenően bizonyítja is, hogy amiképpen az egész magyar irodalmi hagyomány Aranyban fut össze, ugyanígy minden azutáni fejlődés is csak benne gyökerezhetik. Nem ösztönös, empirikus, hanem irányzatos történeti koncepcióról van szó, csak nem az akkori irodalmi progresszió, hanem a konzervativizmus alap-

járól, nem az 1900-as évek jelenét, hanem a XIX. század harmadik negyedét igazolni akaró szándékkal. Gyulai műve és iránya folytatójaként lép fel az irodalomtörténész Horváth s felfogása — lényegét tekintve — később sem változik. De mielőtt tovább haladnánk történeti szemléletének jellemzésében, szembe kell néznünk Horváth „szellemtörténész” voltának kérdésével.

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

Így tévedésen alapul Pándinak az a megállapítása, mely szerint Horváthnak *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai*-ról írott már említett 1908. évi tanulmányát „a magyar szellemtörténeti irány egyik legelső erőpróbájának tekinthetjük”. Bizonyára ennek az értekezésnek szembeszökő idealista jellege, valamint a korabeli magyar pozitívizmushoz eszmedúsabb volta miatt jutott erre az álláspontra. Egy az átlag-pozitívizmustól elütő, s gondolatokban gazdag idealista tanulmány azonban még korántsem szellemtörténeti, különösen ha eszmevilága a XIX. században fogant, s Aranyban, Gyulaiban gyökerezik, hiszen Gyulainál, Dilthey előtt, aligha gyanakodhatunk szellemtörténetre. Az a rendkívül szuggesztív történeti koncepció pedig, amellyel Horváth az Aranyhoz vezető irodalmi hagyományt felvázolja, nem a szellemtörténet, hanem a francia pozitívizmus hatásáról tanúskodik. Horváth erőfeszítése az irodalmi hagyomány belső, autochton történetének a kimunkálására, Brunetièrre és Lanson s általában a francia irodalomtörténet tanulságaiból merített erő.

Gyulai áll Horváth Petőfi-felfogásának, s Petőfi-könyvének a háttérében, Gyulain alapszik a szerepjátszásról szóló joggal bírált elmélet, valamint a forradalmi versek aláértékelése is, amint ezt Pándi teljes biztonsággal kimutatta. Ennek sincs köze a szel-

lemérténethez, noha a könyv csak 1922-ben jelent meg, amikor e „korszerűnek” tartott irányzattal Horváth János már valóban megismerkedett. A könyv koncepciója, túlnyomó része azonban még a 10-es évek elején alakult ki, s Horváth fejlődésének még a háború előtti szakaszát tükrözi, amelyre az Arany—Gyulai konzervatív hagyománynak a francia pozitívizmus legjobb, legkiterettebb módszereivel való ötvöződése a jellemző. Ezt tanúsítja a Petőfi pályakép is, amely — Keresztúry találó szavaival — „voltaképpen egyetlen nagyarányú műelemzés” (MNy 1961, 131.), vagyis explication de texte, a legjobb francia hagyományok és tanulságok nyomán. Petőfi forradalmár-vonásainak Horváth részéről való rosszallás is indokolatlan az ellenforradalmi korszak elejének légköréből levezetni. Rosszallta ezeket már korábban is, s állásfoglalásából nem is hiányzott a polemikus szándék, de ez eredetileg nem 1919-nek, hanem a Nyugat-nak, a *Petőfi nem alkuszik* Adyjának szólt. Tanúskodik erről *Aranytól Adyig* című írása, mely a *Petőfi*-nél később készült, bár egy évvel korábban, 1921-ben jelent meg. A XIX. század utolsó évtizedeiről szólva, bírálólag nyilatkozik ebben a közönség nagy részéről, „mely ép oly éretlen volt belátni s együtt élvezni Petőfi és Arany ízlésbeli és nemzeti azonosságát, mint ahogy 48-at is támadó jelszóként harsogtatta az azt teljessé realizáló 67 ellen”. „Eleve bizonyos volt, hogy ha az irodalom újabb fordulatot fog megkísérelni”, az „sikerral sajátíthatja ki majd a maga javára s Arany és a fennálló politikai rend ellen a »forradalmár« Petőfit.” (16—7.) Ez a „kisajátítás” Ady fellépésével és a Nyugat megindulásával valóban bekövetkezett, s e fordulat volt az, amely Horváth Jánost az 1910-es évek elején Petőfi lírájának minden korábbinál elmélyültebb elemzésére készítette. Visszakötni Petőfit Aranyhoz; az Arannyal egyező, hozzá vezető, őt előkészítő vonásokban jelölni meg az „igazi” Petőfit s ezzel közvetett módon azt bizonyítani, hogy Ady és mozgalma jogtalanul emeli Arany ellenében magasra a forradalmár Petőfi zászlaját: ez Horváth *Petőfi*-jének, a századelő konzervatív irodalompolitikája és irodalomkritikája legnagyobb szabású és legszínvonalasabb vállalkozásának a célja. A könyv ugyan kissé elkésett — 1921-ben önmagára is gondolva emlegette a konzervatív kritika „mulasztásait!” —, de 1922-ben sem tartotta időszerűtlennek az Aranyt igazoló Petőfi bemutatását.

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

Hogy tisztázzuk a félreértéseket, hangsúlyoznunk kell, hogy
a Horváth említette „önelvű”, nem szinonimája annak, amit mi
immanensnek mondunk. Az irodalom immanens szemléletén való-
ban az irodalomnak kizárólag irodalmon belüli vizsgálatát értjük,
s Horváthnál kezdetben voltak is erre törekvések. Így az 1908.
évi első programcikkében a magyar irodalomnak Arany Jánosig
terjedő fejlődését túlnyomórészt csak a belső összefüggések alap-
ján vázolta fel, amit az irodalmi hagyomány és irodalmi tudat ki-
zárólagos vezérlő elvként való felfogása meg is követelt. Az iro-
dalmon kívüli jelenségek Petőfi-könyvében is csak mint az ihle-
tet alakító tényezők jöttek számításba. A vizsgálatnak ez az im-
manens volta merőben távol áll a szellemtörténettől, hiszen ez
utóbbi az irodalomban, éppen úgy, mint a kultúra, sőt a társas-
dalom és gazdasági élet minden jelenségében, eszmék, világnéze-
tek realizálódását látja. Az irodalom immanens vizsgálatát kö-
vetkezetesen megvalósítani törekvő legújabb idealista irányzatok
(a strukturalizmus, a svájci iskola, a new criticism) élesen szemben
is állnak a szellemtörténettel.

Hasonlóképpen nincs köze a szellemtörténethez Horváth „ön-
elvétség” tételének sem. Ez alatt ő nem az *irodalomnak* az önelvű,
irodalmon kívüli tényezőktől mentes szemléletét, hanem az *iro-
dalomtörténeti rendszerezésnek* az önálló elvét érti. Tulajdon-
képpen 1908-ban megírt fejtegetését fejleszti itt tovább, újra el-
utasítva a magyar irodalomnak pusztán a magyar nyelvű, nem-
zeti szellemű és művészi alkotásokra szorítókozó felfogását. Hor-
váth fogalmazása e tekintetben félreérthetetlen: „Az irodalom-

történetnek irodalmi elvről, önelvű rendszerezésről kell gondoskodnia, ha mint szaktudomány a maga lábán akar járni. . . . S hogy a nemzeti eszme gyűjtő szempontja nem is alkalmas a teljes történeti anyag rendszerezésére, az már csak az ily szempontú rendszerezéseknek azon belső ellenmondásából is kiderül, hogy valamennyien ismernek egy »nemzetietlen« kort is, sőt — sajnos — legújabbán már kettőt.” (*Tanulmányok* 10.) A rendszerezés önálló irodalomelvése azt is jelenti, hogy „nem szabad kölcsönkérnünk mástól semmiféle sablont, sőt még csak általános filozófiai rendszert sem a magunk szintéziséhez”. (*Tan.* 13.) Mindez pedig eleve idegen a szellemtörténettől, hiszen ez filozófiai rendszer, valamint különböző — s mindig irodalmon kívüli — sablonok segítségével szintetizál.

Az önelvű rendszerezésnek végeredményben már 1908-ban meghirdetett programját most annyiban fejlesztette tovább, hogy végre megtalálni vélte azt az önálló elvet, mely lehetővé teszi a magyar irodalom anyagának körülhatárolását és sajátos irodalmi szempont szerinti rendszerezését. Ez az elv szerinte az irodalomnak az a „legáltalánosabb” meghatározása, mely szerinte az irodalom íróknak és olvasóknak írott művek közvetítésével létrejövő szellemi viszonyával azonos. Ennek a definíciónak, elméleti tartahatatlansága ellenére is, voltak gyümölcsöző hatásai, ugyanis szükségessé tette az irodalmon kívüli tényezőknek soha nem látott méretű bevonását az irodalomtörténeti vizsgálatba. Hiszen ha az irodalom egy viszony megtestesülése, akkor foglalkozni kell az írók, olvasók társadalmi helyzetével, politikai törekvéseivel, az irodalmi élettel, az irodalom közvetítésének különböző módjaival stb. Vagyis csupa olyan tényezővel, amelyek számbavételét, mint „extrinsic approach”-ot, az irodalom immanens vizsgálatát hirdető Wellek határozottan elutasítja. Így vezet a sajátos horváthi „önelvűség” az immanens szemlélet felszámolására, nagy távlatokat nyitva ezzel a kutatás számára. Bár mindez mitsem változtatott felfogásának idealista jellegén, tagadhatatlan, hogy későbbi műveinek, elsősorban szintézis-köteteinek legmaradandóbb és legöszöntözőbb fejezetei éppen az irodalmi fejlődés irodalmon kívüli tényezőkkel való megvilágításának köszönhetőek. Merőben téves tehát azt hinni, hogy Horváthra „az irodalomnak a társadalmi folyamat egészéből való kiszakítása, kollektív szerepének, társadalomformáló hatásának nem említése” a jellemző, miként Tóth Dezső állítja. (I. h. 8.) Ellenkezőleg, amennyire az

idealista felfogás keretei között ez lehetséges, éppen őt kényszeríti különös „önelvű” rendszerezési elve az irodalomnak a történeti-társadalmi folyamatokba való beillesztésére, az irodalom kollektív és társadalomformáló szerepének hangsúlyozására mind elődeivel, mind pozitivistá kortársaival szemben. Így jön létre Horváth eredeti, de súlyos ellentmondásokat magában rejtő módszere: önelvűen rendszerezni a nem immanens módon szemlélt és felfogott magyar irodalmat.

Igazolva látjuk tehát Trencsényi-Waldapfel Imrének Horváth programcikkéről mondott szavait: „A szellemtörténetnek velejében mondott ellent az a módszertani alapvetés is, amelyet éppen a szellemtörténet programjával fellépő Minerva első évfolyamában *Magyar irodalomismeret* címen adott.” (Magyar Tudomány 1961, 548). A szellemtörténettől őt egyébként is elhatárolta következetes, sőt egyre elmélyülő konzervativizmusa. A magyar irodalomtörténetírás szellemtörténeti iránya fogékonyabb volt a modern irodalom jelenségeire, sőt a szellemtörténészek egy részének politikai nézetei is progresszívebbek voltak a Horváthénál. Mind-egy nem jelenti persze azt, hogy a szellemtörténet nem hatott rá, hogy a 20-as évek elején nem épültek be felfogásába szellemtörténeti elemek is. Sok mindenre rávilágít a Minerva-beli cikkek az a mondata, mely szerint „örömmel ragadva meg a külföldi szaktudomány minden eszméltető tanulságát, ugyanakkor minden idegen rendszerintát el kell hárítanunk.” (*Tan.* 13.) Miként korábban, szigorúan megmaradva Gyulaitól örökölt saját koncepciója mellett, jól értékesítette a francia pozitívizmus „eszméltető tanulságát”, magától értetődő, hogy ilyen tanulságokat a szellemtörténettől is szívesen elfogad, ha azok alkalmasak konzervatív felfogásának és rendszerének erősítésére. Ilyen tanulságokat pedig tudott kínálni a szellemtörténet.

Szellemtörténeti szempontok alkalmazására, átvételére nem a szakszerűbb, szigorúan tudományos fejtegetéseiben került sor első ízben, hanem *Aranytól Adyig* című, 1921-ben megjelent, nyíltan publicisztikus, irodalompolitikai megnyilatkozásában. Egy Horváth János-tanítványnak, mestere őszinte tisztelőjének, kellemesebb volna tapintatosan hallgatni a nagy tudósnak és nagy embernek erről a kétes értékű írásáról, de akkor nemcsak az igazság ellen vétenénk, hanem a Horváth-életmű megértéséről is le kellene mondanunk. Az *Aranytól Adyig* a *Három nemzedék* irodalomtörténeti párja, nem véletlenül nevezi benne szerzője Szekfü ellen-

forradalmi szellemű könyvét „megbecsülhetetlen erkölcsi komolyságú” műnek. (43.) Horváth tehát a szellemtörténeti iránynak nem a kifejezetten irodalmi-irodalomtörténeti, hanem a történeti-politikai ágával került kapcsolatba. Osztozott Szekfünek abban a felfogásában, hogy az utolsó félszázadban bizonyos erők „az egészséges fejlődés sodrából kivették” és katasztrófába (értsd ezalatt a forradalmakat!) döntötték a nemzetet, s ő is leírhatta volna a *Három nemzedék* előszava szerint: „a közelmúlt a tévelygés korszaka volt, melyből csak szerves munkával, a valódi nemzeti hagyományok kiépítése által emelkedhetünk ki”. A magyar irodalomnak immár bizonyos ellenforradalmi színezettel felmutatott „valódi nemzeti hagyományait” Horváth természetesen ugyanott jelölte meg, mint eddig, a korábban még „magyar realizmus”-nak, most már „magyar klasszicizmus”-nak nevezett korszakban, s legnagyobbnak tartott képviselőjében, Aranyban. Az Arany-hagyomány hangsúlyozása most már nemcsak irodalompolitikai, hanem politikai tett is; Arany, illetve az ún. klasszicizmus, már nemcsak az „irodalmi fejlődés összefoglalója”, hanem „a magyar szellem kvintesszenciájának megnyilatkozója” (38.) is. Sőt elsősorban ez utóbbin, a „magyar szellem”-en, vagy a Horváth által használt másik kifejezéssel „magyar fajtság”-on van a hangsúly. Horváth számára ez nem eszmei, még kevésbé biológiai-etnikai kategória, hanem erkölcsi; a „klasszicizmusban” kikristályosodó igazi „magyar szellem”-et, a „történeti magyarság kifejlett erkölcsi öntudata” (38.) ihleti. A szellemtörténeti fogalom nála rögtön morális arculatú lesz, híven Gyulai szelleméhez, a túlságosan elvont, nehezen definiálható dolgoktól való idegenkedéséhez. A magyarság így válik erkölcsi ideállá, s ebben a morálisan felfogott értelemben vallja „Arany magyarságá”-t „kétség nélkül gyökeresebb”-nek, „történetibb”-nek, és „teljesebb”-nek, „művészeté”-t „konkrétebbül nemzeti”-nek „mint a Petőfié”-t. (17.) Így jut el végül irodalompolitikai, sőt politikai célkitűzéséhez: „Helyre kell tehát állítanunk a köztudatban a magyar klasszicizmus valódi értelmét, . . . tudatossá kell tennünk azt a politikai nagy jelentőségét, mely az egész magyarság erkölcsi tőkéje.” (55.) 1921-ben így emelkedett szemléletében még magasabbra, az általa kezdettől fogva legjobban tisztelt írók magatartására, akik, egy hetven évvel azelőtti nemzeti katasztrófa után „az ő felfogása szerint — levonták a szomorú tanulságokat, kiküldtek a meg gondolatlanul elkövetett „hibák”-ból, s a „magyar faj”-t meg-

mentve, a nemzet hajóját 48–49 viharából 67 biztonságos révébe kormányozták. Horváth szerint minden törekvés, amely „a magyar klasszicizmus szétporlasztására” irányult, mint a Hét, a Holnap és a Nyugat mozgalma, „a nemzeti érdek rovására ment”. (18.) 1921-ben ezért már csak „az az ezeréves magyar lélek, melyet kiművelt erkölcsi tisztaságában klasszikusaink hagytak ránk örökül, maradt meg... nemzeti egységünk egyetlen ép valóságának.” (58–9.)

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

Ebben a cikkben jut először jelentős szerephez egy, a továbbiakban igen fontos kategória: az ízlés. Emlékezzünk rá: az 1908. évi programertekezésében Horváth az irodalmi hagyományban, illetve az ebből kifejlődő irodalmi tudatban jelölte meg a szintézis-koncepció összefogó elemét. 1922-ben viszont részletezve azt a sok változó tényezőt, melynek számbavételét az irodalomnak írók és olvasók közti viszonyként való felfogása szükségessé tette, ezek végső „kollektív eredménye”-ként nemcsak az „irodalmi tudat”-ot, hanem az „irodalmi ízlés”-t is megnevezi. Mindkettő szerinte ugyanannak a „közös lelki formá”-nak kétféle aspektusa. Nem nehéz felismerni, hogy az „ízlés” ezentúl állandósuló terminusa mögött a művészeti stílus fogalma rejtőzik, hiszen két év múlva már a barokkot sem stíluskategória, hanem ízlésváltozatként ismerteti. A művészeti stílus problémájának a bekapcsolása a szellemtörténet hatására történt, de annak ízléssé való átminősítése egyúttal jelzi e modern szempontnak saját konzervatív

szemléletéhez való igazítását. Az „ízlés” ugyanis hagyományos fogalom, Gyulai is használja, s segítségével most lehetővé válik a modern stíluskutatás módszertani eredményeinek az Arany–Gyulai-koncepció érdekében való hasznosítása. Az 1920-as években ki is dolgozza a „nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlésé”-ről szóló elméletét.

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

A „nemzeti klasszicizmus” normatív ízléskategóriájával sikerült Horváthnak korszerűsítene Gyulai koncepcióját s látszólag kiiktatni annak ellentmondásait. Mi ennek az ellentmondásnak a lényege: szorosan egybekapcsolni Petőfit és Aranyt, bennük együttesen látni a népies-nemzeti költészet tetőpontját, de ezen az egységen belül megtagadni, tévútnak minősíteni Petőfi forradalmiságát, s Arany „józan”, „bölcst” s legmélyebben „magyar” világnézetének, költő-magatartásának ítélni a pálmát. Ennek az ellentmondásnak a kiküszöbölése érdekében Gyulaitól kezdve Horváth Petőfi-könyvéig többféle módon is kísérleteztek. Egyrészt igyekeztek háttérbe tolni, elhomályosítani Petőfi életművének forradalmi oldalát, s ezzel őt Aranyhoz szelídíteni; másrészt líra és epika művészi és nemzeti lehetőségei között az epikát minősíteni nagyobbak, s ezen az úton mutatni Arany teljesítményét a Petőfivel való teljes összetartozás ellenére is magyarabbnak és értékesebbnek; végül Petőfi bocsánatos ifjú szerzetelenségeit állítani párhuzamba Arany higgadt férfiúi bölcsességével. A modern stíluskutatás eredményeit hasznosítva, Horváth a „nemzeti klasszicizmus” kategóriája segítségével most ezeknél meggyőzőbb megoldást nyújt. Eszerint Petőfi és Arany az ízlésben, az esztétikum magyarságában egyek, Petőfi érdeme ennek a korábbi népiesség által előkészített tökéletes művésziségű és magyarságú ízlésnek, az esztétikum magyarságának a diadalra juttatása; de az ezzel az ízléssel harmonizáló morál, világnézet, magatartás csak 1849 után, Arany művészetében jut igazán érvényre. Tóth Dezső kitűnően megfigyelte, hogy a nemzeti klasszicizmusról szólva Horváth mellőzi Petőfi világnézetének, emberi-erkölcsi arculatának az elemzését, viszont Arany, illetve az 1849 utáni időszak kapcsán annál többet foglalkozik politikai és világnézeti kérdésekkel. (I. h. 12.) A „nemzeti klasszicizmus”-on belül így Horváth két szorosan összetartozó periódust különböztet meg, melyek az ízlés tekintetében ugyan egyenrangúak, de a magyarság és művésziség erkölcsi-ideológiai meghatározói szempontjából már nem. E második, 1849 utáni periódusról írja 1933-ban. „Nemzeti politika és irodalom ekkor szilárdítja meg a maga elvi alapjait s fejleszt ki korszerű magyar életbölcsséget, melynek igazgató szempontja: fenyegetett nemzeti létünk biztosítása. Világáramlatok sodrában irodalmunk nemegyszer hajózott már azelőtt is tulajdon zászlaja alatt, de ezúttal történt meg először, hogy eredeti magyar gondolatrendszer, világ-

nézetérdekű nemzeti életbölcesség lett az irányítóje s attól kérdezgette célját, útját, scylláit és charybdiseit.” (*Tan.* 466.) Áttéve mindezt a mi terminológiánkra, így summázhatjuk ennek az önkörén belül következetes és rendkívül szuggesztív koncepciónak a lényegét: a Petőfi által győzelemre vitt, örök normául és például szolgáló népies-nemzeti stílus, 49 után, Arany művészetében forrt össze a maga morális-világnézeti alapjával. Végeredményben publicisztikus-politikus szenvedélytől mentes, higgadtan tudományos és irodalmivá finomított változata ez annak a konzervatív irodalompolitikai álláspontnak, melyet tudományos és kritikai munkásságában kezdettől fogva képviselt, *Aranytól Adyig* című füzetében pedig oly türelmetlen harccossággal és politikai szenvedéllyel is telítve hirdetett.

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

Ez a szintézis a maga teljességében ugyan nem készült el, a három első kötet, valamint a későbbi századok, s különösen a Bessenyeitől Aranyig terjedő időszak problémáit, s íróit tárgyaló nagy számú tanulmány, kismonográfia alapján mégis egyértelműen élénk tárulnak a nagy mű körvonalai. A koncepció lényege

nagyjából a következő: A középkorban megtörténik „az irodalmi műveltség gyökérverése” (*Tan.* 94.) egy, a vallásosság jegyében szemléletileg és világnézetileg egységes irodalom létrejötte. A középkor végén megjelenik azonban egy, az irodalmi műveltséget újfajta, magasabb rendű egységbe foglaló tendencia: a nemzeti, mely a Mátyás-kori humanizmusban már kész, határozott programmal lép elénk. Csakhogy a középkorra a „megoszlás századai” következtek, amelyek egy nyelvileg, világnézetileg, felekezetiileg, politikailag és területileg is megosztott, sőt meghasonlott irodalmat hívtak életre. Ez a szakasz „feltartóztatta vagy csak közvetve segítette elő a nemzeti eszményű műveltséget és irodalmat”, amely Mátyás, „a nemzeti király” jóvoltából megkezdődött — írja 1933—34-ben *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiről* szóló előadásában. (*Tan.* 96.) (Igen érdekes, hogy *A reformáció jegyében* című kötetében már sokkal erősebben hangsúlyozza a „nemzeti eszme” jelenlétét, sőt erősödését a XVI. században.) A megoszlás időszakát a nemzeti irodalomhoz való átmenet kora, a XVIII. század követi, mely most már — Szekfű hatására — megszűnt „nemzetietlen” lenni. S végül Bessenyeitől kezdve beérkeztünk a nemzeti irodalom korszakába, mely több szakaszon és tendencián keresztül elérkezik az esztétikai és nemzeti tökélyhez, az Aranyban kiteljesedő „nemzeti klasszicizmus”-hoz. Íme, így fest a nemzeti konzervativizmus magyar irodalomtörténete. Hallatlan értékek vannak benne, mert számításba veszi az Aranyig terjedő magyar irodalom egész addig feltárt anyagát, hasznosítja az irodalomtudomány újabb irányzatainak „eszméletető tanulságait”, és a tudományunkban eddig utol nem ért irodalomértéssel párosult. S ha a legkevésbé sem tekinthető az Arany-központú állítólagos „nemzeti klasszicizmus” a magyar irodalom tetőpontjának, minden korábbi érték összegezőjének, az tagadhatatlan, hogy erről a pontról sokirányú és gazdag kilátás nyílik a korábbi korszakokra. Ez a konzervatív nemzeti irodalomtörténet azonban későn jött: fejlődéstörténeti helye valahol a múlt század végén van, amikor az öreg Gyulai és a fiatal Horváth még kezét fogtak egymással. Horváth valószínűleg meg — még ha torzóban is — azt, amit Gyulainak kellett volna, de nem tudott. Nagy műve koncepciójában, elvi megalapozottságában és tendenciájában velejéig anakronisztikus, ezért azonban hihetetlen bőséggel kárpótolnak a sikerült részletek, maradandó megfigyelések.

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

Horváth konzervatív eszményeket igazolni akaró szintézise, befejezetlen volta ellenére is, méltó párja Szekfű hasonlóan irányzatos, erkölcsi-politikai hatásra törekvő *Magyar-történetének*. Miként az ellenforradalmi korszak elején is egymás mellett léptek fel publicisztikus türelmetlenségű munkáikkal, úgy most is egymás mellett és egymástól nem függetlenül dolgozzák ki az eszményeket történetileg alátámasztani hivatott szintéziseket. De bármilyen nagyfokú is munkásságukban a rokonság, nagy tévedés volna azt mindenestül egybemosni. Helyesen mutattak rá már többen is a hungarológiai tudományok két világháború közötti legnagyobb művelőinek, Szekfűnek, Horváthnak, Kodálynak, Gombocznak és Gerevichnek a szoros összetartozására tudományos törekvéseiket illetően, mégis mindegyikük sok tekintetben külön úton járt. Politikailag is, világnézetileg is jelentős különbségek vannak köztük, s a szellemtörténethez való viszonyuk is

eltérő. Van, aki teljesen elfogadta közülük ezt az új idealista tudományos irányzatot, van, aki távol tartotta magát tőle. Szekfü mindenestre a szellemtörténet tudatos képviselője lett, Horváthra csak egyes elemei hatottak. Összefügg ez azzal is, hogy Horváth konzervatívabb, de egyben demokratikusabb, liberálisabb is, Szekfü viszont tartósabban került közel az ellenforradalomhoz, de látóköre szélesebb, a magyar glóbuson túltekintő, s ezért az új jelenségekre, a történelem új változásaira fogékonyabb is. Valahogyan úgy tartoznak össze és úgy különböznek is egymástól, mint múlt századbéli elődeik: Gyulai Pál és Kemény Zsigmond.

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

Horváth irodalomszemléletét sokoldalúan elemző és bíráló cikke végén Tóth Dezső már felvetette a Horváth-örökség és a marxista irodalomtudomány viszonyának a kérdését. Ennek során kiemeli Horváth objektív idealista dialektikáját, amiből szerinte kategóriáinak „talpra-állíthatósága” következik. Ez a megállapítás nem véletlen, hanem önkéntelen summázata annak az eljárásnak, amely a marxista kritika kezdetben uralkodó irányzatát jellemezte. Ez sok tekintetben érthető; egy új, korszerű és helyes ideológia alapján a kritika eleinte a túlhaladni kívánt koncepciók legfeltűnőbb, első pillantásra is éles bírálatot kiváltó pontjaira összpontosul, s csak később, fokozatosan jut el a tőle idegen rendszer fundamentális elutasításához. A baj legfeljebb

az, hogy a marxista kritikának ez az első, még felemás szakasza, fázisa túl sokáig tartott, sőt megcsontosodva akaratlanul is megmaradt Horváth — igaz, hogy talpára állított, de így is hibás — kategóriáinak bűvkörében.

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

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

vonatkozóan is normává, eszményé, vízvázasztóvá — az értékelés, a viszonyítás kritériumává.

Révai elfogadja azt a korábbi álláspontot, hogy Petőfi népiességével valami gyökeresen új kezdődött a magyar irodalomban. A népiesség hagyományos, Gyulai és Horváth által használt kategóriáját azonban megváltoztatja: „Ez a népiesség nemcsak és nem elsősorban költői, nem egyszerűen folytatása a magyar irodalmi népiesség történetének, hanem valami gyökeresen új is, amit *csak* irodalmi szempontokkal meg sem lehet magyarázni. E népiesség nemcsak ars poetica, hanem harci program is...” (Válogatott irodalmi tanulmányok 76–7.) Révai is, miként Horváth, pontosan látja, hogy Petőfi forradalmi költészete nem fér bele a „népiesség” hagyományos fogalmába. Horváth lejjebb is szállítja értékét. Révai viszont ahelyett, hogy kimondaná: Petőfi költői nagyságának egyik titka éppen az, hogy túl tudott lépni a népiességen is, ki tudott emelkedni annak szűken nemzeti és könnyen provinciálissá váló kereteiből egy egyetemesebb — ideológiáját tekintve forradalmi, stílusát vagy „ízlés”-ét tekintve pedig a népiességnél modernebb — költészetbe, inkább a népiesség fogalmát minősíti át, annak kimutatására törekedve, hogy Petőfi a népiességnek egy új, jobb, igazibb, forradalmi változatát fejlesztette ki. Ne higgyük, hogy ez csak a terminológia kérdése, hisz végeredményben ez a felfogás is a népies-nemzetit tekinti valamilyen módon a minta „ízlés”-nek, a ma is követendő stílusnak. Csak ezen a népies-nemzeti költészeten — vagyis tulajdonképpen az ún. „nemzeti klasszicizmus”-on — belül a súlypont Petőfi forradalmi lírája lesz, melynek fényében azután Petőfi népies-lírájának egésze minősül forradalmi színezetűnek. Innen már csak egy lépés kell ahhoz, hogy a forradalmivá fejlesztett népiesség-kategóriába valahogyan Aranyt is belefoglalják. Révait ettől a lépéstől tudományos és ideológiai éleslátása mindig megóvta, mások azonban levonták az ő népiesség-tételének konzekvenciáit. Míg Gyulai és Horváth Petőfit próbálta Aranyhoz szelídíteni, egyes marxista irodalomtörténészek most Aranyt igyekeztek Petőfihez radikalizálni. Ime így fest egy talpára állított Horváth János-i tétel: igazabb ennél, haladóbb tendencia van mögötte, de irodalomtörténetileg egy tévedés jobbik oldalát reprezentálja.

A hagyományos-konzervatív álláspontot korrigálja Révai akkor is, amikor hangsúlyozza, hogy meddőek a magyar irodalom-

történet kutatásai a nyugati „hatások” után Petőfi költészetében. Álláspontját történetileg megokolja, rámutatva, hogy „liberalizmus és demokrácia elválása 1848-ban csak Magyarországon ment végbe a forradalmi népi demokrácia formájában”, s ezért a nyugati irodalmak „Petőfi Sándorhoz fogható forradalmi költőt” nem adhattak ekkor. (I. h. 81–2.) Bár Révai rámutat viszont az orosz irodalom bizonyos párhuzamos jelenségeire, tétele s ezzel kapcsolatos gondolatmenete akaratlanul mégis Petőfi magyarságának túlhangsúlyozására vezetett. Láttuk, hogy a konzervatív álláspont Aranynak csúcspont, norma voltát azzal a hamis teóriával kötötte össze, hogy az ő költészetében inkarnálódik klaszszikus nagyságában és tisztaságában a nemzeti erkölcs és nemzeti világnézet, s ezért ő a leggyökeresebben magyar költő, mélyebben, igazabban magyar Petőfinél. E szemléletnek a fényében Petőfi forradalmisága, a magyarságtól idegenebb, sőt külföldi befolyás eredménye. Révai ezt a tételt fordítja meg, amikor — a valóságnak megfelelően — kimutatja, hogy Petőfi forradalmisága nem külföldi hatások függvénye, hanem a magyar fejlődés terméke. A gyakorlatban azonban most már Petőfi lett — messze több joggal persze, mint Arany — világnézeti klasszikus, emberi, erkölcsi és nemzeti ideál. „Petőfit népünk sosem csak irodalmi újítónak tartotta, hanem zászlónak és programnak” — állapítja meg Révai. (I. h. 76.) A konzervatív nézőponttal szembeállítva ez mélységesen igaz és helyes, de a Petőfi eszmény abszolutizálása irodalmi és politikai téren, Petőfinek nemzeti-művészi normává, magyarság-ideállá való fejlesztése már súlyos hibák forrása lett: megmutatta ezt az éppen Révai irodalompolitikája nyomán kialakult Petőfi-centrikus líra az 1950-es évek elején, politikai téren pedig az 56-os ellenforradalom útját egyengető, a Petőfi-eszmény történetietlen, normatív felfogását meglovagoló Petőfi-kör.

A konzervatív irodalomtörténet népies-nemzeti vagy „nemzeti klasszicista” Arany-normájával szemben tehát a forradalmi, de ugyancsak népies-nemzeti Petőfi-norma lépett. S hogy ez valóban időtlen norma, eszmény, azt nemcsak Révai irodalompolitikája, hanem Ady- és József Attila-értelmezése, értékelése is bizonyítja. Petőfi-tanulmányaiban több ízben is hangsúlyozza Petőfi költészetének, sőt világnézetének és magyarságának az Adyénál magasabb rendű voltát. De kimondatlanul ott lappang ez zseniális Ady-tanulmányában is. Ezért kell Ady szimbolizmu-

sát bizonyos fókig védelmeznie, megmutatnia, hogy Ady számára nem volt más megoldás, hogy a szimbolizmus itt történelmi kényszerűség, vagyis hogy Adyt nem érheti gáncs a népies-nemzeti formának a szimbolistaival való felcserélése miatt. Még tanulmányosabb József Attila esete. Mikor Ady-könyvében oly találó magyarázatot ad a líra primátusára a magyar irodalomban, a következőt fűzi hozzá: „Más okok hatottak Balassinál, mint Petőfinél, mások Adynál, mint Illyés Gyulánál.” (I. h. 213.) Majd később, „a forradalmak utáni magyar líra” útjának Adyhoz való viszonyát fejtegetve, csak „Illyés Gyuláék költészetéről” beszél. (I. h. 218.) A népies-nemzeti Petőfi-norma jegyében valóban Illyést kell az első világháború utáni magyar líra reprezentatív alakjának tekinteni, s nem a hagyományos népiesség-és nemzetfogalom kereteibe nehezebben beilleszthető proletár-internacionalista József Attilát.

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

S hogy Révainál a konzervatív irodalomtörténettel való polémia valóban a Gyulai Pál-i, Horváth János-i kategóriákon belül folyik, azt éppen Révai utolsó nagy jelentőségű tanulmányának az utolsó fejezete, kicsengése, summája árulja el mindennél jobban. *József Attila és az új klasszicizmus* címet viseli e fejezet, s ezzel bevonja a marxista tudományba Horváth János leginkább elutasítandó, mert a konzervatív-normatív tendenciát legsikeresebben szolgáló kategóriáját. Persze ezt is igyekszik a talpára állítani. Kitűnően jellemezve és bírálva a Horváth János-i klasszicizmus-felfogás konzervatív, forradalomellenes,

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

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

Révai döntő pontokon szállt szembe a konzervatív felfogással, és sikeresen zúzta szét annak számos tételét, új távlatokat nyitva a kutatás elé. Egy percre sem szabad elfelejtenünk, hogy a Petőfi-normának az Arany-norma helyébe való állítása, minden felemás jellege ellenére is, sokkal mélyebben ragadja meg az egész magyar irodalmi fejlődés főkérdéseit, mint a korábbi koncepciók. Építve Révainak korszakot nyitó műveire, a marxista tudománynak tovább kell haladnia. Ez azt is jelenti, hogy az övénél nagyobb következetességgel kell a Horváth által képviselt konzervatív irodalomtörténeti felfogást revideálnunk, nem korigálva, talpára állítva, hanem mellőzve, megcáfolva a Horváth János-i és pseudohorváthi kategóriákat, legfőképpen pedig a mindezek gyökerében lévő normatív álláspontot.

Mielőtt azonban a pozitív célkitűzésekhez eljutnánk, próbáljuk meg előbb egy kissé kiszélesíteni a polgári örökség és a marxista irodalomtudomány összefüggéseiről eddig bemutatott képet. Irodalomtörténetírásunk egyik aspektusát, a magyar irodalom kérdései megközelítésének egyik formáját ismerhetjük fel Gyulainál, Horváthnál és Révainál. Nem egy irányzatról van szó, hiszen a marxista Révai e tekintetben diametrális ellentéte a konzervatív Horváthnak. De közös a magyar irodalomnak erősen nemzeti szempontú és normatív vizsgálata, a történeti szempontnak ugyan érvényesítése, de a történetiségnek a normatív eszmények alá rendelése, s végül egy erkölcsi-nemzetnevelői és irodalompolitikai koncepció következetes végigvitele. A magyar irodalomtudománynak ez vált a legnagyobb jelentőségű és legtermékenyebb ágazatává, de nem volt egyedülálló. Már Gyulai Pál mellett ott áll egy másik nagy tudós, aki világnézetileg és irodalomeszményeit tekintve ugyan vele lényegében azonos állásponton van, az irodalomtudományi vizsgálatnak mégis egy egészen más aspektusát képviseli, illetve fejleszti ki fokról fokra. Erdélyi Jánosról van szó, akinek „műbölcséleti” felfogását Somogyi Sándor oly sikeresen állította párhuzamba Gyulai „műtörténeti”-nek nevezett szempontjával. (ItK 1961, 387.) Erdélyi teoretikusabb elme Gyulainál, az irodalom vizsgálatában sokkal átfogóbb esztétikai szempontokat érvényesít, s ezért nem is áll meg a magyar irodalomnál, hanem egyre inkább az irodalom egyetemes kérdéseinek, összefüggéseinek a megragadására törekszik. Munkássága következetesen torkollott, sajnos, befejezetlenül maradt úttörő kísérletébe, *Egyetemes irodalomtörténet*-ébe. En-

nek előszavában kimondja, hogy a világirodalom „az irodalomnak bölcsészeti felfogása”. Éppen ez az, ami Gyulaitól, de Horváthtól is mindig távol állt, számukra az irodalom elsősorban és legfőképpen a nemzeti lélek, „ösztön” és erkölcs megnyilatkozása. Erdélyi viszont a maga filozófiai-esztétikai szempontjaival eljut tudomány és művészet éles elhatárolásához, az ő szavaival „az irodalomnak mint nyelvi művészetnek . . . fogalmához.” (*Válogatott művei* 580–2.)

Miként Horváth a „műtörténeti” Gyulaihoz kapcsolódik, ugyanígy a XX. század másik nagy magyar irodalomtudósa, a filozófus-esztétikus Lukács György, a „műbölcsész” Erdélyi iránt viseltetik nagyobb rokonszenvvel. Lukács munkássága csaknem a Horváthéval egy időben indult el: a konzervatív irodalompolitikus-irodalomtörténész korai Horváth János mellett ott áll az irodalomelméleti-filozófiai vizsgálatát képviselő fiatal, még idealista Lukács. Sőt miként Horváth beletartozott a Szekfü, Gerevich és a többiek által képviselt, „magyarságtudományi” tendenciájú csoportba, úgy a század első két évtizedében Lukács mellett is jelen van a tudósoknak egy amannál nem kisebb jelentőségű és tehetségű csoportja, mely tudományát egyetemesebben, nemcsak a magyar kérdésekre szorítkozva, és sokkal nagyobb elméleti igényességgel műveli. Elég, ha a Horváth ellentétpárjának tekinthető Lukács mellett a Gerevichcsel párhuzamba állítható Fülep Lajost említem. A magyar tudomány fejlődésének óriási kára, hogy ennek a politikailag eleve progresszívebb és szélesebb látókörű, a polgári radikalizmushoz kapcsolódó csoportnak a munkássága nem tudott kellően kifejlődni, az ellenforradalom vagy elhallgattatta, vagy külföldre kényszerítette tagjait. A magyar tudománytörténetnek komolyan kellene majd e nagy haladó polgári tudóscsoportnak a munkásságát vizsgálnia, s ezen belül fontos hely kell hogy jusson Lukács György idealista szakaszának is. A magyar irodalomtudomány történetét sem képzelhetjük el Lukács polgári korszakának kellő méltatása és értékelése nélkül. Ennek fontos funkciója, hézgapótló szerepe volt irodalomtudományunk fejlődésében, s nélküle a marxista Lukácsot sem érthetjük meg. Miként ugyanis Révai bizonyos fokig a konzervatív Horváth kategóriáit állította fejükről a talpukra, a marxista Lukács ugyanezt tette saját korábbi, polgári esztétikai nézeteivel. Noha a filozófiai-esztétikai megközelítés Lukácsot fogékonyabbá tette az újabb irodalmi jelenségek iránt, mint Horváthot, az erősen érvé-

nyesülő normatív jelleg az ő munkásságából sem hiányzott. Nem tartozik előadásom tárgykörébe Lukács normatív realizmus-konceptiójának a kérdése, de hadd idézzem Tóth Dezső egy kissé bártortalanul fogalmazott, de igen találó megállapítását: „ahogyan Lukács Györgynél sokban a kritikai realizmus esztétikája abszolutizálódott. – Horváth János világnézete és ízlése mintha ezen a ponton (ti. az Aranyhoz szabott nemzeti klasszicizmusnál) konzerválódott volna”. (I. h. 17.)

Eleve vállalva most már a kellő árnyalás mellőzése és bizonyos sematizálás miatt az ódiomot, a magyar irodalomtudomány említett két legfontosabb vonulatát a következőképpen vázolhatjuk fel: a kiindulópont az egyik részről Gyulai, a másik részről Erdélyi; időben ő utánuk beiktathatjuk Riedlt, illetve Péterfyt; majd Horváth és a még idealista Lukács következik, végül pedig, immár a marxizmust képviselve, Révai és Lukács marxista korszaka zárják le a sort. Négy szakaszban, mindig egy-egy nagy tudósegyéniség által képviselve, előttünk állnak tehát az irodalom vizsgálatának erkölcsi-politikai és filozófiai-esztétikai felfogásának a képviselői. Két nagy hagyomány, mely a magyar tudomány kárára gyakran oly élesen elkülönült. Ime néhány elkülönítő mozzanat: a Gyulaitól Révaiig ívelő sor a magyar irodalmat elsősorban nemzeti, történeti funkciójában ragadja meg, főként a költészetet, ezt a „legnemzetibb” s az érzelmekre leginkább ható műfajt állítja előtérbe, hangsúlyozottan erkölcsi, nevelői, irodalompolitikai célokat tart szem előtt. A Lukácsban csúcspontba másikat viszont a művészetiség szempontjából kiindulva a világirodalmat vizsgálja, nagyobb előszeretettel fordul az ember világának extenzív totalitását ábrázoló regény és dráma felé, s elméleti-esztétikai rendszerezésekre törekszik. A marxista irodalomtudomány első két nagy korszaknyitó képviselője, Révai és Lukács is szorosan az egyik vagy a másik hagyományhoz kapcsolódott. Az ő munkásságuk nyomán azonban megkezdődött e korábbi kettősség feloldódása. A marxizmus-leninizmus ideológiája és módszere az irodalompolitikus és nevelő számára is szükségessé teszi az elméleti-filozófiai látásmódot, az esztétikus-irodalomteoretikust pedig állásfoglalásra készíti az irodalmi élet küzdelmeiben. Nem kell attól tartanunk, hogy irodalomtudományunkat a jövőben is két külön világra osztja majd egy nemzeti-irodalompolitikai és egy világirodalmi-esztétikai kutatás egymást kizáró és tagadó kettőssége.

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

Minden normatív álláspont lényegét jól sűriti Gyulainak *A költészet lényegéről* szóló, 1885-ben elmondott beszéde, mely a költészetben uralkodó „örök törvények”-et hangsúlyozva a következőket állítja: „A lángész tulajdonkép nem egyéb, mint a törvények kijelentője s hogy bibliai kifejezést használjak, nem azért jó, hogy eltörölje a törvényeket, hanem hogy betöltse. A költészet legvirágzóbb korszakai azok, amelyek e törvényeket legtisztábban, legtöbb alkotó erővel testesítik meg műveikben, s a hanyatlás korszakát éppen az jellemzi legjobban, hogy e törvényeket félreismeri, egyoldalúan, vagy éppen balul magyarázza, az eszközt összetéveszti a céllal, a mellékest a lényeges fölibe eme-

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

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

Az irodalom fejlődésének törvényszerűségeit a marxista tudomány még kevésbé dolgozta ki. Pedig a polgári tudomány legfeltűnőbb tévedéseinek korrigálása után immár ez a legfontosabb feladat. Nemcsak a tudományos igazságnak tartozunk a következetes történeti vizsgálat és szemlélet megvalósításáért, hanem az irodalompolitika és az élő irodalom számára is ezáltal nyújthat a legkomolyabb segítséget az irodalomtudomány. A jelen kérdéseiben ugyanis nem akkor tájékozódunk helyesen, ha annak jelenségeit a múlt valamely nagy jelentőségű, de a keletkezés és elmúlás dialektikus törvényének mégis csak alávetett szakaszához viszonyítjuk, hanem ha az irodalom fejlődésének a jelenen át a jövő felé vezető útját, ennek az útnak a törvényszerűségeit ismer-

jük. Ha nem a múltban keresünk eszményeket, hanem azok körvonalait a jövőben tudjuk meglátni, akkor leszünk majd képesek az irodalom valóban új, korszerű jelenségeit megkülönböztetni az „ideiglenes divat”-októl, a korunk valóságának hiteles kifejezését, tükrözését szolgáló merész új formákat, eszközöket pedig az öncélú és terméketlen formalizmustól.

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

Mindez már nem jámbor óhaj, hanem meglevő jelenségek regisztrálása. Egy ilyen új történelmi megalapozottságú, marxista irodalomtudományi iskola itt van a szemünk előtt, egyre nagyobb erővel és biztonsággal jelentkezik az utóbbi évek tanulmányaiban, monográfiáiban. Nem nemzedékek harcaként, hiszen öregek és fiatalok, akadémikus és aspiráns egyaránt munkálkodik az új törekvéseknek a jegyében. Nem is szemben álló csoportok polémiájaként, hanem mint diadalmasan előretörő tendencia szinte valamennyiünk munkáiban. S rövidesen összefoglalásra is kerülnek eredményei az Irodalomtörténeti Intézet készülő szintézisében.

Előadás a Magyar Tudományos Akadémia nagygyűlése keretében, amely a magyar kritika és irodalomtudomány történetének az Irodalomtörténeti Intézet által tervezett összefoglaló kézikönyve előmunkálatainak egyike. 1963. ápr. 10.

A szintézis régóta napirenden lévő, de mégis új feladata irodalomtörténetírásunknak. A magyar irodalom egész történetét összefoglaló munkák és kezdeményezések szép számmal akadnak, igazi teljes szintézist tudományágunk mindezekig mégsem hozott létre. Az eddigi összefoglalásokból vagy a teljesség, vagy a koncepció hiányzott, holott ezek minden igazi szintézis alapvető kritériumai. A teljesség-igény nem a valamennyi adatot felölelő extenzív teljességet, nem az illető tudományhoz tartozó ismeretek mindent felölelő konglomerátumát jelenti, hanem olyan rendszerezést, mely az illető terület egész anyagának számbavételén, átgondolásán alapul. A magyar irodalomtörténet bármely jövőbeni szintézisében – a vállalkozás méreteinek megfelelően – irodalmunk művelőinek és alkotásainak csak kisebb vagy nagyobb hányada kerülhet tárgyalásra. A mű koncepcióját mégis úgy kell megalkotni, hogy a kimaradt művek és jelenségek is bármikor organikusan beilleszthetők legyenek annak kereteibe, megtalálják természetes helyüket annak szerkezetében. Vagyis egy intenzív teljességnek kell érvényesülnie: a koncepciónak, a szerkezetnek az ismeretek összességéből leszűrt törvényszerűségeket, történeti folyamatokat kell tükröznie, nem pedig egy előre szelektált anyag óhatatlanul egyoldalú s a bonyolult folyamatokat egyszerűsítő, sőt esetleg torzító tanulságait. A szintézis koncepció-igénye megköveteli a kor legfejlettebb elméletének az érvényesítését, vagyis az értékelésnek, a rendszerezésnek, a szelekciónak biztos elvi, elméleti megalapozottságát. Az anyag elrendezését, a mű szerkezetét nem külsődleges, hanem belső, tartalmi szempontoknak kell meghatározniok, s eleve el kell utasítani bármiféle formalisztikus-mechanisztikus megoldást. Az igazi szintézis nem lehet pusztán az összegyűjtött és bizonyos fokig szelektált ismeretanyag tárháza; a tudományág hatáskörébe eső anyagnak és a kutatások eredményei-

nek új magasabb szintű egységbe foglalását, új tudományos koncepciót kell nyújtania.

A teljesség és a koncepció ilyen értelmezése alapján állítottam, hogy a magyar irodalomtörténetnek még sohasem volt igazi szintézise. Hiszen a Beöthy-féle képes *Magyar irodalomtörténet* önálló, s egymástól függetlenül megírt fejezetei miatt következetes koncepciót nem képviselhetett; Pintér nagy irodalomtörténete pedig a koncepcióról való teljes lemondásnak, s az elvtelen mechanikus-formalisztikus rendszerezésnek riasztó példája. Szerb Antal értékes és szellemes koncepciója viszont nem a teljes anyag számbavételén alapul — ez nem is volt feladata. A népszerű összefoglalások a dolog természete szerint sem törekedhetnek az intenzív teljességre, az utóbbi években végre napvilágot látott népszerű marxista irodalomtörténeti összefoglalásokat sem tekinthetjük ezért tudományos szintéziseknek. Egyedül Horváth János nagy kísérlete ígért igazi szintézist az anyag teljessége, valamint az elvileg átgondolt, bár konzervatív alapvetésű, nagy igényű koncepciója folytán. Ez a nagy vállalkozás azonban torzó maradt, noha Horváth tanulmányai és részletmonográfiái az el nem készült kötetek körvonalait is sejtetni engedik.

Az a több kötetes tudományos szintézis, melynek munkálatai hosszú előkészületek után teljes erővel megindultak az Irodalomtörténeti Intézetben, nemcsak tudományágunk első marxista összefoglalása lesz tehát, hanem az első igazi szintézis egész eddigi története során. Persze ezt nem szabad előre kategorikusan kijelentünk, hiszen a kritika dönti majd el, hogy kielégíti-e munkánk az igényes szintézis iránt támasztott követelményeket. Az Intézetet mindenesetre az a szándék vezérli, hogy a készülő mű megfeleljen ezeknek a magas igényeknek. A siker egyik legfőbb feltétele: a legkorszerűbb és legfejlettebb elméletnek, vagyis a marxizmus—leninizizmusnak az érvényesítése biztosítva is van. De ez önmagában korántsem elég, mert a szintézis számos olyan problémát vet fel, melyek az ilyen munkálatok hiányában eddig nem kerültek kellő súllyal napirendre, s melyek megoldását e munka közben kell megkísérelnünk. E kérdések széles skálája az elvi és módszertani problémáktól a munka technikai vonatkozásaiig terjed, s kívánatos, hogy ezek körül termékeny eszmecsere alakuljon ki. Ezt szeretném elősegíteni néhány kérdésnek, illetőleg az abban eddig kialakult álláspontnak az ismertetésével.

A tervezett szintézis, a magyar irodalomtörténet négy kötetes kézikönyve, a magyar irodalom egész történetét felöleli. Mivel a hosszú fejlődés során jelentősen módosult az irodalom helyzete, jellege, nagyon valószínű, hogy a szintézis egyes kötetei — anyaguknak, korszakuknak megfelelően — bizonyos módszerbeli, szerkezeti eltéréseket fognak mutatni. Az általam érintett problémák a régi magyar irodalmat tárgyaló első kötet munkálatai során vetődtek fel, s a velük kapcsolatos alábbi álláspontok is ennek a kötetnek az igényeihez igazodnak. Meggyőződésem azonban, hogy az itt kialakult elvek a későbbi korok esetében is hasznosíthatók.

A legelső kérdés, mellyel — különösen az I. kötetnél — szembeállokunk, az anyag, a tárgy körülhatárolásának a problémája. Nem a kézikönyvben tárgyalásra kerülő anyag kiválasztására gondolok itt — ez már a mű tematikájának a kérdése —, hanem annak eldöntésére, hogy mi tartozik bele a magyar irodalomtörténeti szintézisnek a hatáskörébe, mi az a terület, melyet a koncepció kialakításánál és a kézikönyvbe felveendő ismeretek kiválasztásánál figyelembe kell venni. E tekintetben két szélsőséges és egyoldalú álláspont között kell a helyes megoldást megtalálnunk. Az egyik nézet szerint az irodalomtörténetnek csak azzal kell foglalkoznia, ami megfelel mai irodalom-fogalmunknak. Ma pedig az irodalmat a társadalmi tudatformák között a művészetekhez tartozónak, a művészetek egyik ágának tekintjük, melynek megjelenési formája az írásbeliség. Egy-egy nemzet irodalma alatt pedig az illető nemzet nyelvén, s az adott nemzeti kereteken belül élő irodalmat értjük. E szerint csak a művészet szférájába tartozó, magyar nyelvű, írott alkotások számbavétele volna a feladat, s így az ősköltészetnek, valamint általában a szóbeli alkotásoknak, a középkor és a humanizmus latin nyelvű termékeinek, továbbá a régebbi korokban oly domináló nem szépirodalmi jellegű műfajoknak nincs helye a magyar irodalomtörténet szintézisében. A másik szélsőséget az a vélemény képviseli, mely szerint az irodalomtörténetnek minden egyes kor tárgyalásánál az illető kor irodalomtudatát, irodalom-fogalmát kell alapul vennie, tekintet nélkül arra, hogy az mennyiben fedí mai irodalom-felfogásunkat. Az ilyen álláspont szerint a középkori magyar nyelvű irodalmi emlékek egészen a perifériára szorulnak, hiszen

a kor a latin nyelven írott alkotásokat tekintette elsősorban a literatúra részeinek: másrészt a teológiai vagy tudományos művek kerülnének a tárgyalás középpontjába, hiszen a kor irodalomtudata ezeknek tulajdonított kiemelkedő jelentőséget.

E két szélsőséges álláspont teljes következetességgel sohasem érvényesült, s ma sem hirdeti azokat senki. A gyakorlatban ugyanis azonnal kiderül mindkettőnek a tarthatatlansága, s ezért az eddigi összefoglalások is mindig valamiféle kompromisszumra, a két szempont eklektikus összeegyeztetésére törekedtek. Mi nem járhatunk ezen az úton, nem praktikus kompromisszumra kell törekednünk, hanem elvileg szilárdan megalapozott helyes megoldásra. Kiinduló pontul feltétlenül mai irodalomfogalmunkat kell alapul vennünk, s magyar irodalmon végső fokon a magyar nemzet közösségébe tartozó, magyar nyelven írott művészi alkotások összességét kell értenünk. Az így értelmezett irodalom azonban hosszú fejlődés eredménye, s az irodalomtörténetnek éppen az a feladata, hogy a magyar irodalomnak a mához, pontosabban a mán keresztül a jövőhöz vezető fejlődési útját megrajtolja.

A marxista irodalomtörténeti szintézis nem jelentheti sem mai fogalmainknak, szemléletünknek a múltba való önkényes visszaverítését, sem pedig az egyes koroknak azok belső összefüggéseire szorítókozó leírását. Az előbbi eljárás vulgáris aktualizáláshoz, az utóbbi öncélú historizmushoz vezetne. E tévutakkal szemben a jelenhez vezető történeti folyamat következetes és sokoldalú megmutatására kell törekednünk, ami egyrészt előírja, hogy különös hangsúlyt és figyelmet kapjanak azok a jelenségek, amelyek mai fogalmaink szerint is irodalminak minősülnek, de tárgyalnunk kell azokat a mozzanatokot is, melyek bár önmagukban nem meritik ki a magyar irodalom mai kritériumait, azonban organikus szerepük volt e jelenségek létrejöttében. Az írásbeliség, a szép-irodalmi műfajok, a magyar nyelvűség s ezzel együtt a nemzetiválás jelenségei: mint a későbbi korok irodalomszemléletétől elválaszthatatlan tényezők, a figyelem középpontjában állnak majd. De hogy e jelenségek kibontakozását, megerősödését, majd uralomrajutását megérthessük, a szintézis anyagának körülhatárolásakor jelentékeny mértékben át kell lépünk a mai irodalomfogalmunk sugallta kereteket. Tekintetbe kell vennünk a szóbeli költészetet is mindaddig, amíg az írásbeliség nem válik uralkodóvá, illetve amíg az írott irodalom állandó szimbiozisban van amazzal. Ugyanígy a nem szépirodalmi, vagy csak félig-meddig,

felemásan szépirodalminak tekinthető műfajokkal is számolnunk kell, amíg azokat az illető kor a „litteratúra” részének tekintette, bizonyos fokig művészi igénnyel és ambícióval művelte s eközben egyengette a szépirodalmi műfajok fejlődésének és önállóodásának az útját. Hasonlóképpen a latin nyelvű irodalmat is tárgyalnunk kell, amíg és amikor a magyar társadalom irodalmi tevékenységében egyedüli, a legfőbb vagy akár csak fontos megjelenési formát jelentett, s végül az összmagyarországi irodalom is része kell hogy legyen tárgyalásunknak mindaddig, amíg a magyar nemzeti irodalom, s hasonlóképpen a Magyarországon élő többi nép nemzeti irodalma, ebből ki nem bontakozott s önálló útra nem lépett. Ezekből az elvekből logikusan következnek a szintézis anyagát és tematikáját érintő alábbi megfontolások.

A folklórt a maga egészében csak az ősköltészet vonatkozásában, vagyis az írott irodalmat megelőző korban tárgyaljuk. A szóbeli, folklór jellegű költészet hivatásos művelőinek, az énekmondóknak a szerepét, munkásságát és tudományosan kikövetkeztetett alkotásait azonban egészen a XVI. századig számon kell tartanunk. Az énekmondók és műveik ugyanis az egész középkoron át alapvetően fontos helyet foglalnak el a magyar irodalom egészében s tanulságaik, tapasztalataik, tematikájuk, felhalmozott eredményeik csak a XVI. században szívódnak fel végleg írott irodalmunkba. Ettől kezdve azonban a szóbeli költészet már nem képezi az irodalmi fejlődés szerves és nélkülözhetetlen részét, s ezért a folklór anyagának a tárgyalása már mellőzhető, nem számítva persze irodalom és folklór később is gyakori termékeny kölcsönhatásait.

Mivel az irodalomnak mint művészetnek a felfogása csak a klasszicizmusmal válik véglegessé, a régi magyar irodalom egész tárgyalása során számolnunk kell a nem szépirodalmi művekkel, műfajokkal. Természetesen nem egyformán és mindenre kiterjedően. Míg a középkorban szinte minden írott mű, még az oklevelek is, részei a litteratúrának, s egyazon mesterségbeli készséggel és módszerrel írták őket, addig később a jogi, valamint a kimondottan teológiai művek már csak kivételesen emelkednek irodalmi rangra (pl. Pázmányál). A hitvita azonban még a XVI. és a XVII. században is irodalmi érdekű s csak a XVII. század második felében kezdi elveszteni irodalmi jelentőségét, úgyhogy a XVIII. században már nem kíván irodalomtörténeti tárgyalást. A személyes jellegű vallásos elmélkedés ezzel szemben egészen a

barokk kor végéig irodalmunk szerves része — elég Bethlen Miklós, Rákóczi, Bethlen Kata műveire gondolnunk — s így a XVIII. század vizsgálatánál sem mellőzhető. Még inkább áll ez a történetírásra, amely a régi magyar irodalom egész fejlődése folyamán elsőrendű irodalmi tevékenységnek számítandó. Mindig azt kell tehát figyelembe vennünk, hogy egy-egy szépirodalmon kívüli terület meddig lehetett művészi jellegű írói munkásságnak is tere, tekintetbe véve az illető kor felfogását, illetve, hogy az egyes szépirodalmi műfajok kialakulásában meddig volt szerepe egyéb műfajoknak.

A latin nyelvű irodalomnak a magyar irodalom részeként való tárgyalása már régóta tisztázott kérdés. Nyilvánvaló, hogy a középkor és a humanizmus latin nyelvű irodalma szerves részét kell hogy képezze a magyar irodalom történetének, sőt a latin művek még a XVII. és a XVIII. században sem hagyhatók figyelmen kívül.

Lényegesen bonyolultabb a magyarországi, illetve magyar irodalom problémája. Számolni kell azzal, hogy a burzsoá nemzet, illetve nemzetek létrejötte előtt a rendi, politikai, állami, egyházi keretek többnyire fontosabbak és elsődlegesebbek voltak, mint az etnikaiak és nyelviak. A régi Magyarország sok nemzeti-ségű állam volt s irodalmának művelésében a magyar mellett több más nép is tevékenyen és eredményesen részt vett. S mivel a rendi, politikai, állami keretek nem elkülönítették, hanem inkább szoros egységbe fogták a különböző nemzetiségeket, létezik egy magyarországi irodalom, mely közös produktuma a régi Magyarországon élt népeknek, közös elődje, kulturális öröksége az egykori állam területén kisarjadó nemzeti irodalmaknak. Egy ilyen magyarországi irodalom létét különösen aláhúzza az a tény, hogy volt egy közös nyelve is, a latin, melyen bár különböző nemzeti-ségű írók írtak, az e nyelven született alkotások mégis ugyanazt a magyar állami, rendi, hungarus tudatot képviselték. Sőt nemcsak a hazai nemzetiségek, de egyes külföldről ideköltöző írók is szervesen beleilleszkedtek munkásságukkal ennek a magyarországi irodalomnak a kereteibe. A magyarországi latin nyelvű irodalmat ezért a magyarországi nemzetiségek közös irodalmának kell tekinteni s nem lehet azt kizárólag a magyarság számára kisajátítani. Vannak természetesen olyan latin nyelvű művek, melyek határozottan bizonyos magyar nemzeti (ha nemesi szempontból is) jelleggel bírnak, általában azonban hangsúlyoznunk

kell e latin irodalom összmagyarországi jellegét. A probléma azonban nemcsak a latin irodalomra vonatkozik, mert az anyanyelven író literátorok is sokszor több nyelven dolgoztak. Heltai élete végéig öntudatos szász, irodalmi munkásságának nagyobb része azonban magyar nyelvű. Beniczky magyar és szlovák költő egy személyben, a kéziratos énekeskönyvekben magyar, latin, szlovák, német, román énekek gyakran tarka összevisszaságban jelennek meg együtt, Zrínyi éppoly büszke volt magyarságára, mint horvátságára, Bél Mátyás pedig latin nyelvű munkássága mellett magyarul, szlovákul és németül egyaránt írt verset. Ha pedig hozzávesszük még ehhez, hogy az erdélyi szász és magyar reformáció sodrában születnek meg az első román nyelvű nyomtatott kiadványok, valamint, hogy az ellenreformáció egyszerre gondoskodik ugyanazon könyvek magyar és szlovák megjelenítéséről, mint például a *Cantus Catholici* esetében, akkor nyilvánvaló, hogy még az anyanyelvűség sem jelent minden esetben nemzeti elkülönülést, hanem olykor inkább a magyarországi irodalom magyar, szlovák vagy horvát nyelvű részéről, ágról kell beszélünk. A polgári nemzeti mozgalmak kialakulásáig, vagyis a barokk kor végéig a magyar irodalom történetét nem szabad tehát egy polgári értelemben vett nemzeti irodalom történeteként felfogni, hanem csak a nemzeti irodalom kialakulási folyamataként. Ezért a feudális Magyarország magyar nyelvű irodalmának a többi magyarországi egykorú irodalommal való összefüggéseire, kölcsönhatásaira s a többi magyarországi nép anyanyelvű irodalmának eredményeire is állandóan rá kell mutatnunk.

A szintézis anyagának, tárgyának körülhatárolása után a következő kulcskérdésnek s a mű egész koncepcióját, szerkezetét alapjaiban meghatározó problémának a periodizációt tekinthetjük. A helyes korszakbeosztás fontosságát felismerve, marxista irodalomtörténetírásunk 1948-tól kezdve több ízben és ismételten foglalkozott a mennél szilárdabb és jobb periodizáció kialakításával. A polgári tudomány különböző mechanikus-kronológiai, szociológiai vagy önelvű irodalmi korszakolásaival szemben első lépésként a magyar történelem marxista periodizációjának átvétele érvényesült. Ez lehetővé tette a valóságos történeti összefüggések számos addig homályban volt vonatkozásának a felismerését, az irodalmi jelenségeknek a mindenkori osztályharc

és a politikai küzdelmek szemszögéből való értékelését, mégis ezeknek az első kísérleteknek a nehézségei hamarosan kiütköztek. Háttérbe szorultak ugyanis az irodalom specifikus jelenségei, s az irodalom vizsgálata gyakran az egyes korszakok történeti-ideológiai illusztrálására szegényült. Joggal felmerült az igény egy az irodalom sajátos fejlődéséhez igazodó periodizáció kialakítása iránt, s történtek is ezirányú próbálkozások, amint azt *A magyar irodalom története 1849-ig* című népszerű összefoglalás tanúsítja. Egy következetesen irodalmi szempontú marxista periodizáció azonban egységes új szempontok hiányában, eddig még nem jött létre. Nem alakultak még ki a marxista irodalomtörténeti periodizáció alapelvei.

Az ma már nem kétséges, hogy az irodalomtörténeti korszakok nem lehetnek mechanikusan azonosak a politikai történet periódusaival. Egy lépéssel tovább menve azonban azt is kimondhatjuk, hogy általában szakítani kellene az irodalomtörténeti periodizációban a legfőbb politikai eseményekhez való igazodással. Az utóbbi évek kutatásai — nemcsak a régi magyar irodalom területén — egyre inkább kimutatták, hogy az irodalmi jelenségek jelentékenyebb, gyökeresebb változásai sokkal inkább a gazdasági és társadalmi struktúra alapvető változásaival járnak együtt, semmint még oly döntő politikai-történeti dátumokkal. A kiemelkedő politikai események (pl. Mohács, a Bocskay-szabadságharc, a Rákóczi-szabadságharc stb.) vagy csak véglegesen megpecsételnek egy már korábban bekövetkezett gazdasági-társadalmi átalakulást, vagy pedig a kedvező politikai feltételeket teremtik meg ahhoz, hogy egy ilyen változás előbb-utóbb bekövetkezzék. A nagy politikai események igen gyorsan és közvetlenül alakítják ugyan az irodalmi művek mondanivalóját, és politikai tartalmát, s az írókat állásfoglalásra készítetik, mégis az irodalmat éltető ideológiának, az irodalomban jelentkező szemléletnek, s ezekkel összefüggésben az ízlésnek, a stílusnak, a műfajoknak, s általában az esztétikai kategóriáknak, vagyis az irodalom egész struktúrájának az alapvető megváltozása csak a társadalom gyökeres belső átalakulásának lehet a függvénye. Ebből persze nem az következik, hogy a politikai-történeti periodizáció mechanikus átvétele helyett most egy gazdaság- vagy társadalomtörténeti korszakolás gépies utánzására kellene törekednünk. Az alap és a felépítmény bonyolult összefüggései közé tartozik, hogy az alapon bekövetkező változások nem vonják min-

den esetben maguk után az ideológiai, művészi szféra hasonló intenzitású átalakulását. Az alapnak elsősorban azok a változásai idézik elő a kulturális felépítmény gyökeres átalakulását, amelyek vagy egy új osztályt juttatnak az ideológia, a kultúra, a művészet fejlődésében döntő szerephez, vagy pedig az ilyen szerepet betöltő osztály pozíciójában, osztályérdekeiben, s ezzel szemléletében, életmódjában idéznek elő alapvető fordulatot.

Jó példa erre a reneszánsz, amelyet mint korszak-kategóriát ma már mind a polgári, mind a marxista tudomány elfogadott s az ideológia, a művészet, az irodalom s általában az egész művelődés történetében egyaránt érvényesít. Egészen kivételes jelenség volt már a magyar irodalomtörténet, mely félreértések, gyakorlati nehézségek és az anyag nem kellő ismerete folytán mellőzte eddig mint korszak-egységet, s ezzel jelentős nehézséget gördített a XVI. századi magyar irodalom helyes értelmezésének és értékelésének útjába. (Vö. It 1961, 1—16.) A középkor századaival szemben a reneszánsz-kor kulturális felépítményének kialakításában a polgárságnak van elhatározó szerepe. Bármennyire is magáévá tette a reneszánsz számos eszményét és stílusát a feudális osztály, sőt még az egyház is, a reneszánsz műveltség egészére vitathatatlanul az európai polgárság nyomta rá a bélyegét. Pedig a polgárság ekkor még nem tudta felváltani a feudális osztályt a hatalomban, még nem vált uralkodó osztállyá a társadalomban. A pénzgazdálkodás és az árutermelés nagyarányú kibontakozása a középkor utolsó századaiban lehetővé tette azonban, hogy a polgárság kilépjen a feudális kötöttségekből s harcot indítson a gazdasági, sőt több esetben a politikai hatalom megszerzéséért, vagy legalábbis az abban való részesedésért. S a hatalmát végül nagy ügyel-bajjal még megtartó feudális uralkodó osztály akarva akaratlanul is — nem tudván tovább a régi módon élni — kénytelen volt átvenni, s lehetőleg magához hasonítani a polgárság által kialakított új világi kultúrát. A gazdasági alapon ekkor végbemenő forradalmi változások olyan erejűek, hogy a feudális uralkodó osztályt ott is életmódjának, ideológiájának, a kormányzásban és az osztályelnomásban alkalmazott módszereinek a megváltoztatására kényszerítették, ahol — mint Magyarországon — számottevő polgári erők nem fenyegették hatalmát. Ilyenkor a polgári jellegű reneszánsz művelődés feudális alapon is uralkodó jelenséggé válhatott. A XV. század közepétől a XVI. század végéig Magyarországon annak vagyunk tanúi,

hogy a feudális uralkodó osztály, illetve annak különböző rétegei gyökeresen új módon kívánják berendezni saját életüket és az országot is: megingott a feudális társadalom középkori rendje, az antif feudális osztályharc soha nem látott mértékben kiélestedt, de ugyanakkor az uralkodó osztály egyes rétegei a korábbinál messze szilárdabb és nagyobb hatalomra, s főleg jövedelmük, vagyoniuk megsokszorozására törekedtek. A XV. század derekán renddé szerveződő köznemesség, majd az ennek felső rétegéből a XVI. században kiemelkedett új arisztokrácia éppúgy új pozíciókért harcba szálló dinamikus erőt képviselt ekkor, mint a nyugat-európai országokban a polgárság s ezért érthetően válhatott a magyar reneszánsz osztálybázisává. Ami pedig a korszak végét, lezárását illeti: európai viszonylatban a polgárság átmeneti kulturális, ideológiai hegemoniáját felváltotta az újra megerősödött feudális osztály uralkodó szerepe, az ekkor Európaszerte érvényesülő refeudalizációs tendencia függvényeként és következményeként. A reneszánsz lényegében polgári jellegű kultúráját hosszabb-rövidebb időre egy alapjaiban feudális, nemesi műveltség váltotta fel Európa csaknem minden országában. Magyarországon, ahol már a reneszánsz osztálybázisa is a feudális osztály volt, a korszakváltozás a feudális osztály helyzetének gyökeres megváltozásával járt együtt: a vagyoniát megsokszorozó, hatalmát megszilárdító, a rendi hatalmat új formában helyreállító magyar uralkodó osztály a XVII. századtól kezdve az elért eredmények biztosítására, védelmére kellett, hogy törekedjen, a viharos küzdelmek százada után a számára kedvező, az osztályelnyomás és a kizsákmányolás zavartalanosságát biztosító „béke” megőrzése, de ha kell, harcok védelme lett legfőbb érdeke – akár csak Európa más országaiban.

Így bontakozik ki a magyar irodalom történetében a reneszánsz korszaka, mely a XV. század második felében alakul ki, s belenyúlik még a XVII. századba is. E korszak irodalmát minden sokoldalúság, gazdagság, differenciáltság ellenére is egyetlen nagy egységbe vonja bizonyos alapvető ideológiai, szemléletbeli, kulturális és stílári mozzanatoknak tág és rugalmas, de mégis csak határozottan érvényesülő és kitapintható közössége, egy meghatározott gazdasági-társadalmi állapot, rendszer által determinált egysége. Az irodalomtörténet periodizálására az ilyen korszak-kategóriák a legalkalmasabbak, s ezért a reneszánszhoz hasonló korszak-egységek kialakítására van szükség a magyar

irodalom többi periódusaiban is. A kézikönyv I. kötetében ezt a megoldást választjuk s az ősi kultúra, a középkor, a reneszánsz és a barokk nagy egységeiben tervezzük a magyar irodalom történetének megírását a felvilágosodás és klasszicizmus koráig.

E négy korszak-egység kijelölése első pillantásra talán következetlennek, eklektikusnak tűnhet. Célszerű ezért előre eloszlatni néhány esetleges félreértést. Az ősi kultúra irodalmi megfelelője, az ősköltészet külön korszak-volta nem lehet kétséges, a középkor fogalma körül azonban már vitalehetőségek merülhetnek fel. A marxista történetírás ugyanis a középkort a feudalizmus korával szokta azonosítani, s ezért egyetemes történeti vonatkozásban az angol forradalmat szokta a középkor lezárásának tekinteni. Ez persze több szempontból is vitatható eljárás, hiszen a feudalizmus Európa számos más országában s különösen Kelet-Európában jóval tovább tart, s ha következetesek lennénk, akkor a magyar középkort valahol a XVIII. század végén, vagy akár 1848-ban lehetne csak lezárni. A magyar marxista történetírás ezért általában mellőzi is a középkor fogalmát. De nincs is rá szükség, alkalmazása merő tautológia, ha a feudalizmus korával azonosítjuk. A mi periodizációnkban a középkor nem is ebben az értelemben szerepel, nem a feudalizmus egész nagy korszakát, hanem egy jól körülhatárolt művelődéstörténeti egységet jelent. A középkor művelődéstörténeti fogalmát a tudomány már régen kialakította, annyira, hogy a középkori kultúra vizsgálatával külön disciplina, a *medievalistica* foglalkozik. Ez pedig teljesen jogos és megokolt, mert legalábbis a X–XI. századtól a XV. századig, a reneszánszig, a művelődésnek, irodalomnak, művészetnek, ideológiáknak egy nagy összefüggő egységéről beszélhetünk, legalábbis a nyugati kereszténységet valló népeknél. Annak ellenére, hogy e több mint félévezred alatt igen jelentős gazdasági és társadalmi változások mentek végbe, a kulturális és ideológiai felépítmény legalapvetőbb elemei, az ezeket az elemeket képviselő és konzerváló egyház hegemoniájának, valamint ezen túlmenően az alapvető osztályviszonylatoknak és a klasszikus értelemben vett hűbéri rendszernek, ily hosszú ideig való fennmaradása révén, nem változtak meg. Ugyanez érvényes a magyar fejlődésre is s így az állam s a feudális társadalom kialakulásától a reneszánszig terjedő nagy korszak kultúrájának és irodalmának a középkor fogalmával való egybefoglalása és jellemzése teljesen jogosult.

A barokknak mint korszakegységnek az elfogadása válthatja ki a legtöbb ellenvéleményt. Erthetően, hisz maga a fogalom is fiatalabb, mint az előzőek, s a burzsoá szellemtörténeti kutatás alaposan össze is zavarta a vele kapcsolatos kérdéseket. A marxista irodalomtudomány ezért jó ideig nagyfokú bizalmatlanságot tanúsított a barokk fogalom alkalmazásával szemben. Az irodalomban is jelentkező barokk stílus létét ugyan sohasem tagadta, de inkább csak amolyan pejoratív jelenséggént, reakciós ideológiai és irodalmi irányzatok stílus-megfelelőjeként érintette. S bár azóta a marxista irodalomkutatás a Szovjetunióban, nálunk és másutt is szakított a barokknak ezzel a leegyszerűsített és egyoldalú értelmezésével, egyesekben még mindig lappang olyan feltételezés, hogy barokról beszélni a szellemtörténet felidézését jelenti. Pedig a barokknak mint irodalomtörténeti kategóriának — bárha a szellemtörténészek dolgozták ki és terjesztették el — nem a szellemtörténetben kell okát és magyarázatát keresnünk. A barokkot, mint a reneszánsz és a klasszicizmus közé eső átfogó stílus kategóriát nélkülözhetelenné tette az európai irodalomnak a nemzeti kereteken túlmenő, egyetemes összehasonlító szemlélete, valamint az egyes művészetek összehasonlító és komplex vizsgálata.

Az egyes nemzeti irodalmak történetét eleinte mindenütt csak az adott nemzet irodalmának belső összefüggéseit figyelembe véve írták meg, s eközben körülhatárolták, meghatározták az irodalom egyes elkülönülő irányzatait, stílusait. Ezek elnevezéseként számos olyan fogalom született, mely csak az illető irodalom jelenségeire érvényes, mint pl. az olasz secentismo, a spanyol gongorismus, a francia préciosité, a német Sturm und Drang vagy a magyar irodalmi népiesség. Mindezeknek reális tartalmuk van, de érvényük erősen korlátozott, mivel olyan mozzanatokot sűrítenek fogalommá, melyek sajátos csoportosulása csak egyetlen nemzeti irodalomban fordul elő. Mihelyt sor kerül azonban az európai fejlődés átfogó, minden nemzet irodalmára kiterjedő folyamatainak a keresésére, ezek a nemzeti érvényű irány-meghatározások elégtelenné válnak. A polgári kritika és irodalomtudomány felismerve az irodalomnak a nemzeti határokon túlmutató közös jelenségeit, igyekezett azokat meghatározni. Idealista szemléletéből kiindulva azonban nem a hasonló jelenségeket determináló hasonló vagy azonos gazdasági-társadalmi alap tényén keresztül, hanem a szellemi tényezők, illetve a legszembe-

ötlődő formai jellegzetességek, a stílus segítségével ragadta meg azokat. Így történt ez a romantika, a klasszicizmus, valamint Burckhardt alapvetésére támaszkodva a reneszánsz esetében — még jóval a szellemtörténet előtt, attól függetlenül. Az irodalmak fejlődésének a reneszánsz és klasszicizmus közé eső nagy korszakára is elengedhetetlenné vált ezek után egy uralkodó stílus kategória kialakítása a világirodalmi és összehasonlító kutatásoknak e korszakra való kiterjesztése céljából, s általában a szintézis érdekében. Ennek az úrnek a kitöltésére, a reneszánsz és a klasszicizmus között számos változatban megjelenő irodalmi stílusnak a jelölésére a művészettörténet analógiája — akárcsak a zenetörténet számára — önként kínálta a barokk nevezetet. Ha más stílusok esetében semmi bajjal sem járt, sőt a sokoldalú szintetikus látást segítette elő a művészettörténetével azonos elnevezések használata, akkor ésszerű volt ezt a gyakorlatot a barokkra is kiterjeszteni.

A stílus-elnevezések művészettörténeti primátusán nem kell csodálkoznunk. A képzőművészetek és a zene eleve nemzetközibb művészeti ágak, mint az irodalom, melynél a nyelvi korlátok erősebb gátakat emelnek a kölcsönhatások, valamint a nemzetközi irányú és érdekű tudományos kutatások elé. A képzőművészetek és a zene esetében is megvannak a nemzeti különbségek, de az azonos stílus-jelenségek ott jobban dominálnak, s ezért a művészettörténész, valamint zenetörténész számára kézenfekvő és magától értetődő dolog összehasonlító vagy egyetemes kutatásokat végezni. Ennek köszönhető, hogy a művészetek és a zene történetének egyetemes feldolgozása sokkal előrehaladottabb, mint az irodalomé.

A barokknak nevezett stílus tudományos vizsgálata is érthetően a művészettörténetben indult meg először. Az úttörők, mint a kései Burckhardt és Wölfflin, a szellemtörténeti irány kialakítása előtt működtek; a szellemtörténészek már a Wölfflin által sokoldalúan körülhatárolt barokk-fogalmat fejlesztették tovább és tették általánossá.

A XX. században kibontakozó barokk-kutatás, s ezen belül az irodalmi barokk vizsgálata tehát a polgári tudománynak egy a szellemtörténeti iránytól függetlenül is szükségszerűen létrejövő produktuma. A már előbb megkezdett munka folytatására és kibontakoztatására vállalkozó szellemtörténet viszont hálás terrénumot látott a barokkban. A XIX. századi polgári tuda-

mányak a reneszánsz és klasszicizmus iránti érdeklődését és ezek nagyra értékelését a XX. században nemcsak a tudományos kutatás fejlődésének belső logikájánál fogva váltotta fel a barokk-kultusszá, barokk-lázzá torzuló barokk-kutatás, hanem azért is, mert az imperialista korszak hanyatló burzsoáziája szívesebben fordult a sok tekintetben reakciós fejlődés talaján született, az ellenreformációs egyházzal összekapcsolódó, misztikus vonásokban gazdag barokk, mint a polgárság hősi, forradalmi múltjáról tanúskodó reneszánsz és klasszicizmus felé. A hibás ideológiai alapvetésen épülő nemzetközi és a két világháború közötti magyar barokk kutatás az addig elhanyagolt barokk irodalom vizsgálatát mégis nagy léptekkel vitte előre, rengeteg új anyagot tárt fel, s főként formai vonatkozásokban igen lényeges összefüggéseket tisztázott. Ezeknek az eredményeknek az erős kritikával való felhasználása elől a marxista tudomány sem térhet ki.

A stílusok léteznek, s a stílusokat meghatározó kategóriák is már kialakultak. A marxista irodalomtudomány a történetileg kialakult elnevezéseknek jobbakkal, a stílus társadalmilag meghatározható lényegét hívebben kifejezőbbekkel való felcserélésére nem törekedett. E helyett a hagyományos stílus-fogalmakat igyekezett helyesen meghatározni, megállapítani, hogy az osztályharc mely fázisaihoz kapcsolódnak, s milyen osztályok érdekeit, illetve ízlését fejezik ki. Semmi ok sem volna rá, hogy a barokk esetében ettől a módszertől eltérjünk. Az irodalmi barokk fogalmának elvetése vagy mellőzése helyett, meg kell kezdeni annak marxista vizsgálatát, a polgári barokk-kutatás eredményeit pedig meg kell szabadítani a szellemtörténeti-idealista elméletek és konstrukciók teherétől. Erre az útra lépett a szovjet tudomány is, mely nemcsak a művészettörténetben ismeri el és érdemeinek megfelelően értékeli a barokk művészetet, de újabban az irodalomtörténetírásban is alkalmazza, sőt nemcsak egyes nyugat-európai írók (Calderon, Corneille stb.) vizsgálatánál értékesíti, de a régi orosz irodalomban is kimutatja jelenlétét. (Vö. Izvesztija Akademii Nauk SzSzSzR. Nyelv és Irod. oszt. XVII. 1958. Ism. Angyal Endre, *A szláv barokk kutatásának újabb eredményei*. VF 1959, 82—4. és A. MOROZOV, *A barokk problémája a XVII. századi és a XVIII. század eleji orosz irodalomban*. Russz-kaja Literatura 1963. 3. sz.) Az 1956. évi sárospataki barokkvita megrendezésével megkezdte ezt a munkát a mi irodalom-

tudományunk is (It 1957, 50–67.), s azóta már konkrét eredményeket is tud ezen a téren felmutatni.

Periodizációinkban a barokk elsődlegesen nem mint stíluskategória szerepel, nincs arról szó, hogy az eddig művelődéstörténeti jellegű periodizációt most — következetlenül — a stílustörténeti elv alkalmazásával akarnánk vegyíteni. Az efféle félreértés lehetőségére az ad okot, hogy a barokk túlságosan csak mint stílus él a köztudatban, pedig az utóbbi fél évszázad kutatásainak eredményeként a barokk fogalma a stíluskategóriáknak azt a típusát képviseli, melyeknek — mint például a reneszánsznak és a romantikának is — megfelel a művelődés és az ideológiák fejlődésének egy meghatározott korszaka. A barokk kategóriája sem csak formai, stílussajátságok rendszerét jelenti, hanem megfelelő mondanivalót, tartalmat, szemléletet, világnézetet, kultúrát is. A barokkot tehát nemcsak stílusként, hanem művelődéstörténeti korszakegységként is felfoghatjuk, a reneszánszhoz hasonlóan. A készülő kézikönyv periodizációjában a barokk első sorban ez utóbbi vonatkozásban szerepel korszak-kategóriaként, híven kifejezve a reneszánsztól a felvilágosodásig, illetve klasszicizmusig terjedő mintegy másfél évszázados bonyolult és összetett időszak művelődésének és irodalmának a jellegét.

A régi magyar irodalom anyagának az ősi kultúra, a középkor, a reneszánsz és a barokk szerint való periodizációjában tehát szigorú következetesség érvényesül. E négy nagy korszak a XVIII. század második feléig terjedő ideológiai-kulturális-művészi fejlődés négy nagy fázisát jelenti, négy egymást követő olyan nagy egységet, melyek mindegyikét — a gazdasági-társadalmi fejlődéssel összhangban — alapvető művelődési, ideológiai tényezők, valamint a művészet és irodalom hasonló tartalmi és formai mozzanatai szorosan összekapcsolnak. Mindez távolról sem azt jelenti, mintha a középkor, a reneszánsz és a barokk szigorúan zárt és bensőleg teljesen egységes korok lennének. Az egyes nagy korszakokon belül is igen nagy fejlődésnek vagyunk tanúi, s ezért a középkori, a reneszánsz és a barokk irodalom, akár csak a megfelelő egész kultúrák, kisebb belső periódusokra tagolódnak. Bár a polgári tudomány a múltban is és a jelenben is óriási erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy megtalálja és megfogalmazza akár a középkornak, akár a reneszánsznak, akár a barokknak a lényegét, ezek a kísérletek végső fokon sikertelenek, mivel ezek a korszakok csak dialektikusan, fejlődésükben, moz-

gásukban ragadhatók meg és jellemezhetők. Jól látja ezeket a hibalehetőségeket a polgári középkor-kutatás legnagyobb élő képviselője, Gilson is: „Hogy megtudjuk mi volt a középkor és a reneszánsz, nem kell őket a priori definiálni és azután történetileg leírni, hanem történetileg leírni és aztán definiálni. Általában azzal szokták kezdeni, hogy mint valami dogmát felállítanak a középkor lényegére vonatkozólag egy önkényes definíciót, majd erre a meghatározásra mint valami Procrustes-ágyra kiterítik a történelmet, lemetszve belőle mindazt, ami azon túllépni merészel.” (Idézi s a barokk-kutatásra alkalmazza G. Getto, *Letteratura e critica nel tempo*. Milano 1954. 218.)

Az új periodizáció — amelyet kísérletképpen már a legutóbb megjelent *Kis magyar irodalomtörténet* is alkalmazott — arra is módot nyújt, hogy a régi magyar irodalom jelenségeit minden eddiginél szervesebben illesszük be az egyetemes fejlődés kereteibe. A középkor, a reneszánsz és a barokk az európai kulturális és művészi fejlődés egyetemes korszakai, s ha a magyar irodalmat is e keretek között tárgyaljuk, akkor megteremtjük az európai fejlődés megfelelő jelenségeivel a szerves összefüggést. Ez annál is fontosabb, mert egy-egy országban a művelődés nagy korszakváltásai sohasem mennek végbe teljesen autochton módon. A kulturális érintkezések, a különböző országokban kialakult ideológiák, irodalmi, művészi jelenségek kölcsönhatása sokkal intenzívebb, mint az országok politikai vagy gazdasági kapcsolata, s ezért a kultúrának és irodalomnak a gazdasági és társadalmi fejlődés következményeként kialakuló új szakaszai sohasem függetlenek a más országokban végbemenő hasonló fejlődéstől.

Az új periodizációval kapcsolatban végül érintenem kell az egyes korszakok közötti határok kérdését is. Az említett négy fő-korszak — a régi és az új harcának dialektikája következtében — egyetlen esetben sem metszi egymást élesen, nem állapítható meg közöttük merev kronológiai elválasztás. E nagy korszakok találkozásánál mindig van egy olyan időszakasz, amikor még javában élnek az elmúló korszak jelenségei, de ugyanakkor már határozottan jelentkeznek az új korszak első hajtásai. A reneszánsz és a barokk mielőtt általános jelenséggé válnának a kultúrában mint gyökeresen új irányzat jelentkeznek a későközépkor, illetve a későreneszánsz periódusában. A szintézis szerkezetében az ebből adódó nehézséget úgy próbáljuk kiküszöbölni, hogy az

egy-egy főkorcszakok kezdete nem esik majd egybe az előző főkorcszak végével, hanem még annak élettartamán belül kezdődik el: az ősköltészet kb. 1200-ig, a középkor kb. 1000-tól 1530-ig, a reneszánsz kb. 1450-től 1640-ig, a barokk kb. 1600-tól 1770-ig. Ily módon egy-egy korszak utolsó alkorszaka kronológiailag párhuzamossá válik a következő korszak első alkorszakával. Ez a megoldás lehetővé teszi, hogy az időben egymás mellé tartozó dolgok szorosan egymás után következzenek, de ugyanakkor az irodalmi fejlődésrend szerint összetartozó jelenségek is együtt maradjanak. Így az ősi epikának az első keresztény századokban való továbbélését nem kell elszakítani az ősköltészettől, Janus Pannoniust nem kell a középkorba ágyazottan tárgyalni, vagy pedig a XVI. század eleji kolostori irodalmat már a reneszánsz részeként ismertetni.

A szintézis alapelveinek, az előzetesen tisztázandó elvi kérdéseknek a harmadik csoportja a tárgyalásmóddal, a mondanivaló és az anyag elrendezésével kapcsolatos. A főkorcszakok, majd ezen belül alkorszakok szerint tagolt könyvben az egyes alkorszakokba tartozó anyag előadásánál többféle lehetőség kínálkozik. Az ezek közötti választás nem minősülhet egyszerű technikai kérdésnek. Meg kell találni azt a megoldást, amely a leginkább alkalmas az irodalmi fejlődés törvényszerűségeinek a bemutatására, amely a minimumra csökkenti az átfedések, ismétlések, öszsze-visszaütalások szükségességét, s így lehetővé teszi az irodalmi jelenségek tömör, plasztikus és következetes ismertetését, tárgyalását.

A megoldási lehetőségeket sorra véve elsőnek az egyes jelentősebb írók portrészzerű tárgyalására való felépítést említem. Ez a régi magyar irodalom esetében eleve nem alkalmazható, mivel itt még viszonylag kevés az egyes irányzatokat, műfajokat, korokat reprezentáló jelentős íróegyéniség, még akkor is, ha a másod vonalbeli írókat szintén idesoroljuk. Annál több viszont az ismeretlen szerzőktől származó jelentős mű, vagy a csak egyetlen fennmaradt műve révén ismert író. Egyébként a szintézisnek szobor-galériaként való felépítését elvileg is helytelennek tartom, mivel a szintézis fő feladata az irodalmi fejlődés törvényszerűségeinek a kimutatása s ennek a célnak kell alárendelni a nagy íróegyéniségek méltó bemutatását is. A másik lehetséges megoldás

a műfajok szerinti csoportosítás. E mellett ugyan sok minden szól, mégis — különösen a régi irodalom esetében, amikor a műfajok éppen alakulóban vannak, folyton változnak. — ez szükségképpen egy formalisztikus elv érvényesülésére vezetne. Ugyanis így teljesen elszakadnának egymástól az ideológiailag, tartalmilag, társadalmilag szorosan együvé tartozó jelenségek, egy kalap alá kerülnének, viszont távolálló, mindennemű kapcsolatot, összefüggést nélkülöző irodalmi művek. A több különböző műfajban jeleskedő írók szerkezetileg konzekvens elhelyezését pedig egyáltalán nem lehetne megoldani. Bornemisznának például a líra, a dráma, vagy pedig a próza tárgyalásánál kellene-e helyet kapnia? A harmadik megoldás az irányzatok szerinti tárgyalás. Elvben ez volna a legcélszerűbb s a marxista tudomány igényeinek a legmegfelelőbb. A régi irodalom esetében azonban ez csak következtelenül alkalmazható, mert szorosabb értelemben vett irodalmi irányzatokról, kialakult irodalmi élet és irodalmi programok hiányában itt még nem beszélhetünk. (Lásd erről: D. Sz. Lihasov, *Az irodalmi irányzatok kialakulása a régi orosz irodalomban*. Russzkaja Literatura 1958. 3—13.) Ezért az irányzatok szerinti tárgyalás elvének messzemenő figyelembevételével végül is egy negyedik megoldást kell választanunk: az irodalmi irányzatok előzményeinek, őseinek tekinthető rétegződést célszerű alapul vennünk. Megkísérlem az alábbiakban ezt pontosabban megvilágítani.

Egy irodalmi irányzat mögött mindig meghatározott társadalmi csoport áll. Azért beszélék csoportról, mert ez lehet egy egész társadalmi osztály, de lehet egy osztálynak csak egy rétege, sőt esetleg egy rétegen belül is csak egy párt vagy valami ehhez hasonló csoportosulás. Irodalmi irányzat nem képzelhető el egy olyan ideológiailag és társadalmi-politikai elképzeléseit tekintve többé-kevésbé azonos álláspontot valló bázis nélkül, mely műveltségében, kulturális és irodalmi érdeklődésében és igényeiben is nagyjából közös vonásokat mutat. Az egyes irányzatoknak így felfogott társadalmi bázisa természetesen nem lehet merev szociológiai kategória. Valamely osztály vagy réteg igényei és szemlélete ugyan feltétlenül rányomja bélyegét, de ugyanakkor más társadalmi rétegek vagy csoportok, amennyiben osztályérdekük átmenetileg megegyezik az irányzat bázisát döntően meghatározó osztályéval, szintén ugyanabba a táborba tartozhatnak. Egy konkrét példán szeretném ezt bemutatni: a XVII. sz. első harmadában,

a magyar későreneszánsz periódusában határozottan elkülönül egy újsztoikus világnézetet képviselő irodalom. Társadalmi alapját elsősorban a Habsburgokkal kompromisszumot kereső főnemesség alkotja. De mivel a nemességnek egy jelentős része, valamint a városi patriciusok szintén a főúri törekvések sikerében érdekeltek, velük műveltség tekintetében is egy réteget alkotnak s jelentős művekkel gazdagítják az alapjaiban főúri színezetű sztoikus irodalmat. Másrészt ugyane periódusban elkülöníthető egy későhumanista—kálvinista irodalom, amely mögött a XVII. század elején ismét erőre kapott mezővárosi polgárság áll. A nemességnek az erdélyi fejedelmi centralizációban érdekelt kálvinista része, sőt maga Bethlen Gábor fejedelem azonban ugyanezt az irodalmat támogatják, sőt műveltségi forrásaik is közösek: a fejedelmi család tagjai, valamint a nemesség említett elemei ugyanazokat az egyetemeket látogatják, mint a prédikátornak készülő mezővárosi polgárfiak. Az irodalmi tevékenység említett két ága, rétege mögött tehát a hasonló vagy azonos érdekek által átmenetileg egybekapcsolt, de valamelyik osztály által mégis döntően meghatározott sajátos társadalmi csoportosulások állanak. Fejlettebb viszonyok között egy-egy ilyen réteg irodalma irodalmi irányzatot alkot, azzá jegecesedik ki. A régebbi korokban azonban csak az ilyen irányzatok társadalmi alapjai vannak meg, de az ezen az alapon kialakult irodalmi tevékenység még nem tekinthető a szó igazi értelmében vett irodalmi irányzatnak. Igaz ugyan, hogy bizonyos szellemi áramlatok — az említett két példa esetében a sztoicizmus, ill. a kálvinista későhumanizmus, máskor a reformáció, a puritanizmus stb. — rányomják a bélyegüket az irodalmi tevékenység egy-egy társadalmilag meghatározott rétegeire, de ilyenkor mindig valamely vallásos, filozófiai vagy tudományos irányról van szó, nem pedig sajátosan irodalmi kategóriákról. A régi századokban az irodalom mint tudatforma még teljesen alá van rendelve a társadalmi tudat egyéb formáinak, ezért is kerül sor a művészi és nem művészi irodalmi jelenségek, műfajok bonyolult keveredésére.

Az egyes alkorszakokon belül az ilyen rétegek szerinti tárgyalás következetes végigvitele lehetővé teszi a tartalmilag, s az irodalmi tevékenység jellege szerint összetartozó jelenségek egybekapcsolását. Példaként hadd említsem a középkor utolsó alkor-

szakát, a kb. 1450–1530 közé eső későközépkort. Itt a még középkorinak tekinthető anyagot, a korábban szokásos latin és magyar nyelv szerinti megkülönböztetést mellőzve, a kolostori irodalom és a deák-irodalom rétegeire kívánjuk bontani. Végül a harmadik – s ekkor már legfontosabb – réteget a humanista irodalom alkotja, ez azonban már a reneszánsznak a későközépkorral kronológiailag párhuzamos első alkorszakát képezi. A következő alkorszakban, a kb. 1530–1570 közti periódusban az irodalom egy tudós humanista, a reformációval összefonódott polgári-prédikatori és egy deák rétegre bomlik, s ugyanígy világosan kimutatható a többi perióduson belüli rétegződés is. Az anyag tárgyalásában ennek a szempontnak az érvényesítése egyúttal szemléletessé teszi az irodalmi hagyomány különböző rétegeinek a folytonosságát is, hiszen az egyes periódusok rétegződése sok hasonló vonást vagy egyenesen azonosságot mutat. Az alkorszakok helyes kijelölése is csak e rétegződés kidolgozásával együtt oldható meg megnyugtatóan, ugyanis periódushatárnak éppen azokat az időpontokat kell megtennünk, amikor e rétegződésben részleges átalakulás következik be, amikor ezek – ha nagyjából hasonlóak maradnak is – némileg mégis új módon rendeződnek el.

A mű végső szerkezeti egységei végül az egyes fejezetek, melyekben a főkorszakok, alkorszakok s végül rétegek szerint tagolt anyag elhelyezkedik. Mivel a tárgyalásnak ez a tartalmi szempontok szerint kialakított rendje nem teszi lehetővé az irodalom egyes műfaji, technikai jelenségeinek egy-egy korszakra vonatkozó összegező jellemzését, minden főkorszak végére egy összefoglaló fejezet kívánkozik. Ennek az lenne a feladata, hogy tömören összegezze az irodalmi nyelv, a verselés, a prózastílus, az egyes műfajok s az irodalmi hagyománytudat fejlődésében elért s a következő korszaknak továbbadott eredményeket. A szintézis szerkezete, az anyag elrendezése és előadásának a módja így lehetővé teszi, hogy összeötvöződjék a szigorú történetiségnek, a tartalom és forma egységének s ezen belül a tartalom primátusának, valamint a nemzetközi összefüggések bemutatásának a követelménye. A tárgyalás ugyanis a középkor, a reneszánsz, illetve a barokk egyetemes kategóriáiból indul ki, ezután az alkorszakok révén a konkrét magyar történeti keretekbe lép át, az irodalom társadalmi-tartalmi-ideológiai rétegződésén keresztül folytatódik, s így jut el az egyes írókat és műveket konkrétan és elemzően tár-

gyaló fejezetekig, hogy azután végül az irodalom fejlődésében el-
ért technikai, formai vívmányok összefoglalásával záródjék, ki-
tekintéssel a következő korszakra.

A társadalom és művelődéstörténeti periodizációnak, valamint az egyes periódusokon belüli rétegződésnek, mint a szintézis szerkezetét a legsikeresebben biztosítani látszó elveknek az érvényesítése, végigvitele számos esetben meglepő új eredményekre vezet. Széthullanak egyes, a múltból kritikátlanul átvett vagy mesterségesen konstruált egységek, s felszínre kerülnek az irodalom mélyebb, fontosabb összefüggései. Az eddigi rendszerezéseknek gyakran külsődleges vonásai, mint pl. a latin és magyar nyelvű irodalom éles elkülönítése, átadják helyüket az irodalmi fejlődés történeti folyamatát kidomborító szempontoknak. A fentiekben bemutatott rendszerező elvek fényében a későbbi korok irodalma is számos helyen új vagy legalábbis az eddiginél plasztikusabb, élesebb megvilágításba kerülhet. Vessünk ezért néhány futó pillantást, inkább csak a kérdésfelvetés igényével, a XIX. századra is.

Irodalomtörténetírásunknak immár egyre jobban megszilárduló eredménye, hogy a barokk korszakot egy az 1770-es évektől, az 1820-as esztendőig ívelő mintegy félszázados újabb nagy korszak követi, melyet világnézeti szempontból a felvilágosodás, stílárius, művészi téren pedig a klasszicizmus jellemez. E nagy korszakon belül az 1790-es években egy belső periódushatár is világosan kirajzolódik. Az sem vita tárgya ma már, hogy a felvilágosodás és klasszicizmus korát a romantika korszaka követi; Szauder József és Horváth Károly legújabb tanulmányai nyomán pedig a két korszak közötti összefüggésekben, a klasszicista és romantikus jelenségek elválasztásában, a kettő közötti átmenetnek a kérdésében is egyre világosabban látunk. (ItK 1961, 659–81. és I. OK XIX. 231–66.) Annál nagyobb a zűrzavar a romantika korának meghatározását, s főleg lezáródását, felső korszakhatárát illetően, valamint a romantikát követő korszak esetében.

A hagyományos irodalomtörténeti periodizáció alapjait e téren Gyulai Pál és Erdélyi János alakították ki már az 1850-es években. Petőfi lírájában, s a népiesség uralkodó irányná válásában mindketten a romantikát követő, s azt meghaladó új nagy korszak kezdetét látták. Ennek az új kornak, a népiesség korának

Petőfi által képviselt korai szakaszát ugyanakkor mindketten inkább amolyan bevezető fázisnak tekintették még, az új korszak igazi kiteljesedését a szabadságharc után, Arannyal az élen vélték felismerni. Sőtér István meggyőzően mutatta ki új könyvében (*Nemzet és haladás*), hogy Gyulai inkább intuitív, empirikus módon, a Vörösmarty és Petőfi lírája, illetve a korábbi romantikus művek és a népiesség között mutatkozó nagyfokú különbség megfigyelése útján, Erdélyi viszont merőben filozófiai nézőpontból jutott ugyanerre az eredményre. A hegeli dialektikát alkalmazva, e filozófiai megfontolás a klasszicizmust és a romantikát, az általánost és az egyénit, az „ideál”-t és a „reál”-t mereven szembeállította; a klasszicizmust felváltó romantika után pedig a két ellentétes véglet közti harmóniát, szintézist megvalósító korszaknak az eljövételét tartotta törvényszerűnek. Petőfi, de különösen Arany népies és nemzeti költészete alkalmasnak tűnt az ideál és reál ilyen egységének a felismerésére. Ez a Gyulai és Erdélyi által megalapozott korszakolási koncepció Horváth János munkáinak a közvetítésével szívósan továbbélt s a marxista irodalomtudomány tájékozódását is megzavarta. A Vörösmartyban tetőződő romantikus korszaknak, majd erre következő, Petőfi és Arany által reprezentált, népiesség korának a koncepciója több marxista irodalomtörténészünk számára sem maradt idegen. A kérdést azonban további mozzanatok bonyolították. Mivel az 1840-es években — főként Eötvösnél — már a realizmus jelentkezésének is tanúi lehetünk; s mivel az 1850-es évek írói, főleg Gyulai és Arany az ábrándokat, álmokat kergető romantikával szemben gyakran felléptek a valóságnak, a realitásnak az igényével; s végül mert Lukács György realizmus-koncepciójának érvényesülése folytán realitásnak minősült minden forradalmi, sőt haladó irodalmi jelenség, s így Petőfi költészete is, kialakult egy olyan felfogás, mely szerint az 1840-es években a romantikát már a realizmus váltotta fel. Másrészt azonban az irodalomtörténeti periodizációnak a politikai történeti eseményekhez, a nagy történeti dátumokhoz való igazodása, minden korábnál nagyobb hangsúllyal emelte irodalomtörténeti korszakhatár-rangra 1849-et, Petőfit szorosabban a romantikus reformkorhoz kötve, Aranyt, Gyulait, Keményt, Jókait, s Petőfi megannyi más kortársát pedig tőle elválasztva és már egy új korszakba utalva. Kétségtelen, hogy e többféle s egymásnak ellentmondó szempont mindegyike tartalmazott helyes és fontos ele-

meket, bizonyos tényekre, valóságos összefüggésekre támaszkodott valamennyi, együttesen azonban egymást keresztezték, s egy megnyugtató periodizációhoz és szintézis-koncepcióhoz nem vezettek el.

Az újabb kutatások a romantika reálisabb, pontosabb és történetibb vizsgálatával mozdították el a kérdést a holtpontról. Sőtér Istvánnak a magyar romantika útját elemző és történetileg bemutató értekezésétől (*Romantika és realizmus* 5—92.) kezdve, tanulmányok egész sora mutatott rá a romantikának az 1840-es éveknél jóval tovább terjedő fontos, sőt domináló szerepére. Igen lényeges és tanulságos megfigyelésekkel és szempontokkal járult hozzá a romantika 1849 utáni folytonosságának bizonyításához Mezei József tanulmánya. (ItK 1962, 22—39.) Új könyvében pedig Sőtér István a népiességnek a romantikával való szoros összefüggésére, valamint Aranyinak, Gyulainak s általában az 50-es évek eszményítő íróinak a francia és orosz realizmus elveivel élesen szemben álló programjára mutatott rá fokozott nyomatékkal és kitűnő új megfigyelésekkel. Teljesen meggyőző az a következtetése, hogy Erdélyi és a többi teoretikus, a romantikával való látszólagos szembenállása ellenére, akarva-akaratlanul a romantika továbbélését segítette elő. Mindezek alapján a romantika korát a magyar irodalom fejlődésében egészen az 1870-es évekig kell számítanunk, ekkor válik csak — fokozatosan — dominálónak a fejlődés új, magasabbrendű fázisa, a realizmus. A nemesi reformmozgalom kezdetétől a nemesség történeti szerepének lezárulásáig, a kapitalista gazdasági és társadalmi rend végleges megszilárdulásáig tart tehát a magyar irodalomnak a klasszicizmusra következő nagy korszaka. Mint minden más korszak esetében, a társadalmi viszonyok által meghatározott uralkodó szemlélet és stílus itt sem jelent kizárólagosságot. A romantika kora a magyar irodalomban a romantika túlsúlyának, uralkodó voltának a korszaka, ami közben más jelenségek is találhatók, de csak alkalmasszerűen, s nem összefüggő láncolatként. Így az Eötvös két nagy regényében jelentkező realista tendenciák egyelőre elszigeteltek maradnak, pedig az 1840-es években a realizmus kialakulásának az irodalmi feltételei már megérlelődtek. A szabadságharc bukása következtében azonban nem a társadalmi problémák kerültek még fokozottabban előtérbe, hanem inkább háttérbe szorultak, ami a realizmusnak nem kedvezett, viszont a romantikának annál inkább. Sőt, a morális kérdéseknek, az erkölcsi konf-

liktusoknak, az eszményítésnek az irodalom és a kritika érdeklődésének a középpontjába kerülése nemhogy a realizmusba való átmenetet segítette volna elő, hanem ellenkezőleg a korábbi korszaknak, a — történeti, nem pedig a Horváth János-i normatív értelemben vett — klasszicizmusnak egyes jelenségeit támasztotta fel. Ezért is nagyon téves és félrevezető az „eszményítő realizmus” fogalma, amely azt sugallja, mintha az 50–60-as években már a romantikán túlhaladó realizmus egyik válfajával lenne dolgunk, holott, ha mindenáron definiálni akarunk, akkor inkább klasszicizált romantikáról lehetne beszélnünk, vagyis Vörösmarty nemesi-nemzeti, majd Petőfi forradalmi-demokratikus romantikájával szemben a romantikának egy konzervatív, a korábbi korszak egyes eszményeit felelevenítő változatáról.

Bármilyen nagy jelentőségű is a kor irodalmi fejlődésében egyrészt Petőfi fellépése és a népiesség diadala, másrészt pedig a szabadságharc bukása, ezek nem bontják meg a romantika korának alapvető egységét. Az egyik is, a másik is fontos változásokkal járt együtt, de csak akkor tűnnek az irodalom történetében egy alapvetően új, nagy korszak kezdeteinek, ha kizárólag egyes jelenségeket, nem pedig azok egész rendszerét vesszük tekintetbe. Ha például Petőfi népies, plebejus költészetét a Vörösmartyéhoz viszonyítjuk, vagy ha Petőfi forradalmi verseit Kemény forradalom utáni röpirataival állítjuk szembe, akkor kétségkívül éles tőrést, merőben más, minőségileg új jelenségeket észlelünk.

Nézzük először Petőfi, majd Arany fellépésének, illetve a népiességnek a kérdését, amivel Gyulai és Horváth szerint egy alapvetően új ízlés, s ezzel új korszak kezdődött. Így tűnik ez a líra és az epika, vagyis a költészet fejlődésének a tükrében. Ha azonban nem a műfajokat állítjuk előtérbe, nem valamely „vezető” műfaj köré csoportosítjuk az egész irodalmat, hanem azt a maga társadalmi differenciáltságában és irányok bonyolult egymásmellettségében szemléljük, akkor más eredményre jutunk. Vörösmarty a nemesi romantika legnagyobb képviselője, a nemesi költészetből jött literátor típusa, akinek munkássága a kor irodalmának egy egészen más rétegébe tartozik, a romantikán belül egy más irányzatát jelenti, mint Petőfi. Ha nem líra-történetet írunk, akkor Vörösmarty folytatóit Eötvösben, Keményben, Madáchban kell inkább keresnünk, a Vörösmartyt követő nemzedék történetbölcséleti érdeklődésű nagy nemesi íróiban, s nem nehéz magyarázatot találni arra, hogy a heroikus, nemesi romantikus

epika és líra, a 40-es évektől kezdve miért adja át a helyét a nemesi osztály önvizsgálatára vállalkozó regénynek, hogy végül Madách drámai formában megírt történeti és filozófiai víziójába torkolljon.

Petőfi és Arany költészete nem ebbe a szférába tartozik. Népiesség-könyvének bevezetésében Horváth János helyesen hangsúlyozza, hogy a század első felében a népiességnek a hordozója egy bizonyos „középosztály”, mely „az új irodalomnak (vagyis a vezető romantikus íróknak) némi távolságból követője”. Ebből a birtokos nemeselek világán kívül álló kismemesi, honorációr, értelmiségi rétegből származik Csokonai, Katona, majd később Petőfi és Arany is. Az irodalom felső, elismert rétege, szintje alatti irodalmi tevékenységről van itt szó, melyből az 1840-es évekig csak kivételesen tudott egy-két zseniális író — nem irodalmi és társadalmi elismerés, hanem pusztán remekművek hátrahagyása útján — a legnagyobb művészek közé emelkedni. A magyar irodalomban egy a későközépkortól kezdve nyomon követhető, s a kézikönyv első kötetében korszakról korszakra nyomon is követett irodalmi folytonosság és hagyomány láncolatának újabb állomásai ők. A félig énekmondó sorban élő deákokon, az alkalmi verseket faragó iskolamestereken, a végvári vitézek és kuruc katonák énekein át a XVIII. században kiteretős kollégiumi költészetig, egy összefüggő folyamatnak lehetünk tanúi, mely egyenesen vezet Csokonai klasszikus magaslatokra jutó költészetéhez. Elég áttekintenünk Stoll Béla frissen megjelent, a magyar irodalomnak egy szinte ismeretlen új földrészét felfedező könyvét (*A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája*), hogy lássuk ennek a fejlődési sornak, a magyar irodalom e többévszázadon keresztül végigfutó rétegének az anyagát. Ha Stoll gyűjteményéből leszámítjuk a főuraknak, illetve a nemesség felsőbb rétegének köréből származó, valamint az egyházi jellegű gyűjteményeket, akkor előttünk áll e népszerű, s a XVIII. század vége óta népiesnek nevezett költészet szinte egész forrásanyaga. Ennek a költészetnek a koronázatlan királya, a Stoll kötetében mindenki másénál sokszorta többször szereplő név: Csokonai. És bár a kéziratos énekeskönyvek virágkora a XIX. század első évtizedeiben le is zárul, „a néhány gimnáziumi osztályt is végzett földműves és iparos elem”, hogy Horváth szavait használjam, nem szűnt meg folytatni a vezető nemesi köröktől és a már szervezkedő hivatalos irodalmi

élettől kissé elkülönülő irodalmi tevékenységét. Példa rá Katona és az a hallatlan irodalmi pezsdülés, melyről Bodolay Géza most megjelent, kimerítő részletességű könyve az irodalmi diáktársaságok munkásságával kapcsolatban számot ad. Petőfi és Arany társadalmi és irodalmi tekintetben egyaránt ebből a világból nőtt ki.

Nem arról van tehát szó, hogy Petőfi fellépésével alapvető ízlésváltozás történt, amint azt Horváth János saját népiességekönyve tanulságainak is ellenmondva számos helyen megállapítja. A dolog lényege sokkal inkább az, hogy a reformkorban egyre nagyobb erővel érvényesülő demokratikus tendenciák az irodalom népszerű és népies, s a néphez is közelebb álló rétegét felerősítették, majd pedig lehetővé tették, hogy a megfelelő történeti helyzetben az élre törjön. Ez történt Petőfi fellépésével. A 40-es években nem egy alapvetően új, a korábbi szemlélettel és stílussal gyökeresen szakító korszak kezdődött, hanem csak egy a romantikán belüli periódusváltás történt, amikor az irodalom egész organizmusa bizonyos fokig átértegeződött, illetve a rétegek rangsora megcserélődött. Tovább folytatódik a romantika, csak éppen másképpen s új feltételek között. Az addig felfelé ívelő nemesi romantika némileg befelé fordul, a reformkor lendületét felváltja az elemzés, a haladás gyorsaságától megrettenő, bár nemes indítékokból táplálkozó, aggodalom és pesszimizmus. A közönségesebb, népszerű, népies irodalom viszont polgárjogot vív ki magának, a kollégiumok és önképzőkörök világából az irodalmi élet fővonalába kerül.

A népies irány azonban mihelyt kivívta a neki járó helyet a magyar Parnasszuson, nyomban differenciálódni is kezdett, noha a forradalom felé rohanó negyvenes évek, majd a szabadságharc viharai közepette ez még kevésbé volt feltűnő. Félreérthetetlenül felismerhető mégis, hogy Petőfi útjának belső törvényszerűségei mások, mint az Aranyé, Tompáé, Gyulaié, Erdélyié, minden velük való közösség ellenére is. Ez utóbbiak megmaradnak a népiesség talaján, illetve annak népnemzetivé fejlesztésén munkálkodnak, magatartásukat nagyobb óvatosság, a lassúbb, megfontoltabb fejlődés és bizonyos vidéki látásmód jellemzi. Petőfi számára viszont a népiesség csak kiindulópont, melyen megismosodva a forradalom irányába fejlődik, egy városi plebejus-demokrata irodalmi és politikai csoport vezéralakjaként. Sokat elárul, hogy míg Petőfi Csokonaiiban látta meg elődjét, Erdélyi,

Arany és Gyulai Katona nagyságának lettek igazi felfedezői. Az ugyanebből a rétegből kiemelkedő két nagy ős közül Csokonai a lázongóbb, a plebejus indulatoktól fűtött kirobbanó zseni, miként Petőfi, Katona viszont a töprengőbb, az indulatait konfliktusoktól feszülő kompozícióba szorító, nehezebben, lassabban érő alkotó művész, akárcsak Arany. Jól tájékozódott Horváth, amikor annak a jelenségnek, amit ő „nemzeti klasszicizmus”-nak nevez, Katonában s nem Csokonaiiban jelölte meg előfutárát. S a lényegyet ragadta meg Révai, amikor a Csokonai és Petőfi közti összefüggést fokozott nyomatékkal hangsúlyozta.

Az elmondottakból következik, hogy teljesen hamisnak tartom azt a rendszerezést, amely 1849-ben alapvető korszakhatárt látva, Aranyt lényegében egy a Petőfié után következő periódus írójának tekinti. Petőfi és Arany nem két egymást követő fázist alkotnak, amint azt Gyulai és Horváth belevéste az irodalomtörténeti köztudatba, hanem két közös előzményekből táplálkozó, egymással sokban rokon, de kezdettől fogva egymástól el is különülő, másként fejlődő, egymással párhuzamos tendenciát. Bár a forradalom és szabadságharc, valamint ezek bukása minden nagy író munkásságában idézett elő változásokat, esetleges töréseket, Sőtér István kutatásai nyomán végleg világossá vált, hogy valamennyiük iránya alapjaiban már az 1840-es években kialakult. Az 50-es években nem új irányok kezdődtek, hanem a 40-es években kiformalódtak, folytatódtak — a történelmi helyzet követelte — módosulásokkal.

Ha nem tévesztjük szem elől, hogy Petőfi és Arany két külön irányt, réteget képviselnek, akkor a konzervatív irodalomtörténeti felfogással szemben Adynak kell igazat adnunk, aki a Petőfi-hagyományt mindig különállónak látta Aranytól és az Arany-hagyománytól. S ez a különállás nemcsak politikai, hanem a legszűkebben vett irodalmi, esztétikai is. Főleg ha Petőfi költészetének a csúcspontját nem népies korszakában, hanem érett forradalmi szakaszában látjuk. Révai Józsefnek teljesen igaza volt, amikor ebben a vonatkozásban az Ady álláspontját fogadta el, s a Petőfit a XX. századi forradalmi költészettel összekötő folytonosságot, Aranyt megkerülve, a későn beérő Vajdán és Reviczky-n át próbálta kijelölni. Irodalomtörténetírásunk azonban ahelyett, hogy Révainak ezt a kitűnő megfigyelését kamatoztatva megkereste volna a Petőfi és a 70-es évek Vajda Jánosa közötti összefüggéseket, Révai egy másik, szerencsétlen té-

telére, a forradalmivá avatott népiesség normatív felmagasztalására támaszkodott, s igazolva látta Gyulainak és Horváthnak Petőfi és Arany szoros összekapcsolásáról, egyazon fejlődés sorba, irányba illesztéséről vallott felfogását. Pedig ha az ún. petőfieskedők rossz útra is siklottak, voltak Petőfi irányának folytatói, bár a viszonyok nem kedveztek nekik, s kezdeményezéseik többnyire elvetélődtek. Somogyi Sándor újabb kutatásainak fontos eredménye, hogy a petőfieskedőkkel szembeni polémiaának volt árnyoldala is, nemcsak a valóban torz, s Petőfit is kompromittáló tendenciákat némitotta el, hanem útját állta Petőfi — ha nem is politikai, de legalább költői, lírai — iránya továbbvitelének is. Ennek lehetőségéről Tóth Kálmán költészetének egyes vonásai, szakaszai, és másoknak a politikai és irodalmi viszonyoktól már csírájában megfojtott törekvései tanúskodnak.

Petőfi és Arany irányának az elválasztása, s ezzel a „nemzeti klasszicizmus” kategóriájának a teljes elutasítása korántsem vezet azonban arra, hogy Aranyt, Gyulait és társaikat, az ún. irodalmi Deák-párt ürügyén Keménnyel vonjuk együvé. Az irodalom egymás mellett létező rétegei, irányai, különösen a fejlett irodalmi élet kialakulásától kezdve, nincsenek egymástól mereven elválasztva, esetről esetre közel kerülhetnek egymáshoz, vagy eltávolodhatnak. Míg a forradalom előtt és alatt a Petőfi és Arany által képviselt irányok szoros közelségben voltak egymással, úgy a szabadságharc után, az érdekegyesítés koncepciója és programja jegyében, a korábbi nemesi romantika vezető irányának örökösei és a Gyulai s Arany vezette népies nemzeti irány jutott közel egymáshoz. Az irodalmi irányok, írók átmeneti, rövidebb ideig tartó közelsége vagy szövetsége azonban nem jogosíthat fel arra, hogy — az esetlegest véve alapul a törvényszerű helyett — egybemossuk, egybekeverjük lényegében eltérő fejlődési útjukat.

Szintézisre törekedve mindig a történeti folyamat egészét kell szem előtt tartanunk. Ennek hiteles rajzára, az anyag rendszerezésére a XIX. század esetében is célszerűnek tűnnek a korszakolásnak és a rétegek, irányok szerinti beosztásnak azok az elvei, melyek a régi irodalom esetében beváltak. A felvilágosodás és klasszicizmus kora után ezek szerint a romantikának mintegy félévszázados nagy korszaka következik, mely világosan elkülönül két periódusra, a 40-es évekig tartóra és az ekkor kezdődőre. Az egyes periódusokon belül pedig több réteg, irány megkülönböztetése teheti a képet világossá, ez segít hozzá leginkább

az újabb kutatások által felismert helyes, valóságos összefüggések félreérthetetlen bemutatásához, s a hagyományos álláspontok meseterekes konstrukcióinak a megszüntetéséhez. A XIX. századra vonatkozóan ennek a rendszerezési elvnek csak a lehetőségeit kívántam illusztrálni, s természetesen nem magát a rendszert felvázolni. Hiszen az említett irányok, rétegek korántsem adják a kor irodalmának a teljességét. Az 1840-es években kezdődő periódusban például a Petőfi, Arany, Kemény által fémjelezhető irányok mellett ott van még a romantika hagyományos, Jókai által reprezentált vonala is, mely az előbbieket egyikével sem azonosítható.

A rendszerezésnek most vázolt lehetősége, módja a történelmi fejlődés folyamatát, törvényszerűségeit tudná az eddigi összefoglalásoknál plasztikusabban bemutatni. Könnyen felmerülhet azonban egyesekben az az aggály, hogy így az irodalom nagy értékei nem kapnak megfelelő hangsúlyt. Aranytól Petőfitől némileg távolabbra állításától, egy más rétegben való bemutatásától talán egyesek Arany nagyságának elismerését félténék, Petőfi-
nek pedig korszaknyitó, sem pedig korszakzáró elhelyezését pedig mások esetleg Petőfi jelentősége elhomályosításaként értelmeznék. Ez azonban annak a múltban gyökerező tévedésnek a maradványa, amely az irodalom fejlődési folyamatát leegyszerűsítve, azt kizárólag a nagy alkotók folyamatos egymásutánjaként értelmezi, s amely a periodizációt bizonyos fokig értékelési szempontként vagy legalább az értékelést támogató szempontként alkalmazza. Pedig a dolog éppen fordítva áll. A nagy értékek akkor domborodnak ki, akkor nyerek el igazán a maguk rangját, ha a valóságos történelmi összefüggésekbe állítjuk őket. Az igazi nagy írók ritkán valamely őket megelőző nagy író munkásságának a közvetlen folytatói, noha tanulnak tőlük. Sokkal inkább az irodalom valamely addig háttérben levő, érlelődő, erőt gyűjtő tendenciájának, rétegének a tapasztalatait összegezik, s a mennyiségből minőségbe csapva át, hozzák létre a remekműveket. Balassi nem Janus Pannonius örököse, hanem a XVI. század ő előtte még dadogó főúri reneszánsz lírájának a klasszikus magaslatra emelője. Csokonai nem Bessenyeit vagy Batsányit folytatja, hanem egy egészen más, szinte irodalom alatti világból tör a magasba. Ugyanígy Petőfi sem Vörösmartytól veszi át a klasszikus magyar líra fejlődésének stafétabotját, hanem egy az uralkodó iránytól eltérő, azon kívül álló irodalmiság képviselőjeként foglalja el a vezető

helyet. Móriczot sem Mikszáthból, hanem a századforduló naturalistáiból származtathatjuk. S folytathatnánk a sort tovább, anélkül persze, hogy ebből általános szabályt akarnánk faragni. Csak azt óhajtottam ezzel hangsúlyozni, hogy egy nagy író méltó értékelésének nem kritériuma, hogy közvetlenül az ő előtte járó legnagyobbak a folytatójaként fogjuk fel. Másrészt az a körülmény, hogy egy író valamely nagy korszaknak időben a megkezdője, vagy pedig kronológiailag a lezárója, szintén nem kelléke az értékelésnek. A helyes periodizáció a történeti tájékozódás és rendszerezés érdekében szükséges, s egy nagy író éppen úgy megjelenhet egy korszak közepén, mint annak elején vagy végén. Petőfi semmivel sem lesz kisebb azáltal, ha őt a romantikus korszak közepén, mint e kor irodalmának tetőpontját mutatjuk be; ha a nemesi romantika legnagyobb költője, Vörösmarty után a népies és plebejus forradalmi-romantika páratlan lángelméjeként helyezzük őt el a szintézis keretében.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetében készülő irodalomtörténeti kézikönyv első kötetének programtervezete, tematikájának elvi megokolása. 1962—1963.

A marxista tudomány a stílusok kérdésével keveset foglalkozott, gyakran megkerülte azt, sőt hangot adott a stílusvizsgálattal szembeni bizalmatlanságának is. Vulgarizált formában egyenesen az a látszat keletkezett, mintha a stílus kutatás, a stílustörténeti vizsgálat eleve polgári, idealista, szellemtörténeti eltévelyedés lenne, amellyel szemben a marxista tudósoknak és kritikusoknak a stílusokat mint formalista jelenségeket, illetve a stílus kategóriákat mint formális fogalmakat, mellőznie kell. Igaz — a gyakorlatban erre inkább csak az esztétikai szempontú munkákban került sor, hiszen a történeti jellegű kutatások a stílusok kérdését nem kerülhették ki.

A teoretikus és a történeti szempontú tanulmányokban megkezdődött így a stílusok problémájának különböző kezelése, ami odavezetett, hogy ellentét támadt a marxista tudomány elmélete és gyakorlata között: művészet- és irodalomtörténetírásunk a stílus kategóriákat nem nélkülözhetette, esztétikánk és irodalomelméletünk viszont nem akart, vagy nem tudott velük mit kezdeni.

Ez a felemás helyzet kettős veszély forrása lett. Egyesek szemében a polgári tudomány stílustörténeti koncepciója és módszere változatlanul időszerűnek tűnt, s így formalista és szellemtörténeti elvek valóban visszalopakodhattak a marxista irodalom- és művészettörténetírásba. Mások viszont gyanakvással szemlélték és a szellemtörténet vádjával illették azokat a törekvéseket is, amelyek az egyes stílusok lényegét, szerepét következetesen a történelmi materializmus szellemében igyekeztek meg világitani.

Mindez szükségessé és időszerűvé teszi a kérdés új módon való felvetését és megközelítését.

A stílus kategóriák egy-egy történetileg meghatározott stílus mellett többnyire a művészetek bizonyos gyakran visszatérő sajtóságainak a jelölésére is alkalmasak. Jelentékeny részük, például a manierizmus, a realizmus, az expresszionizmus stb. már etimológiailag is magában hordja e kétféle értelmezés lehetőségét, sőt elkerülhetetlenségét. De nem kivételek azok a stíluselnevezések sem, melyek — mint a gótika vagy a barokk — eredeti jelentésüket tekintve ugyan semmitmondók, vagy nem a lényeget fejezik ki, de amelyeket a tudomány már olyannyira gazdag tartalmú fogalmakká fejlesztett, hogy az adott történeti stílusrendszeren túl a stílusjelenségek egyes típusait is jelenthetik.

Egy szigorúan történeti és egy formális-tipológiai szóhasználat kettősségének alapvető okát magukban a stílusokban, azok természetében kereshetjük. Egy új stílus sohasem független az előzőktől, illetve a megelőzők egész sorától, hanem bizonyos mértékig szintetizál, magába foglalja korábbi stílusok számos elemét. A barokkban például könnyű kimutatni a gótikára, a reneszánszra, a manierizmusra, vagy akár a hellenisztikus és késő antik művészetre emlékeztető vonásokat, anélkül, hogy ezek a barokk önálló stílus voltát kétségessé tennék. De ugyanígy valamennyi stílusban megtalálhatjuk számos későbbi stílus előhírnökét is. Hogy megint a barokkot említsem, nem nehéz a barokk képzőművészeti vagy irodalmi alkotásokban olyan stílussajátságokat felismerni, melyek majd a romantikára, a realizmusra, vagy akár a szürrealizmusra lesznek jellemzőek. Lássunk erre a jelenségre egy konkrét példát.

Kora bonyolult ellentmondásait a barokk gyakran csak különböző fikciókból kiindulva, merőben irreális témákat választva tudta kifejezni. Mivel azonban a barokk művészet jelentős részben propagandisztikus jellegű, s egyik célja az elhitetés, meggyőzés, a cselekvést érlelő hatás kiváltása, arra kellett törekednie, hogy a valószínűtlen téma a valóság látszatát öltse magára, hiszen egyébként a műnek nem volna hitele. Így jöhettek létre a barokk realizisztikus, sőt gyakran naturalisztikus elemei, megvalósítva a barokk művészet egyik alapvető jellegzetességét: irreális téma, helyzet, kiindulópont és valószínűsége törekvő ábrázolás egységét. Számos barokk képzőművészeti vagy irodalmi műben ez utóbbi már annyira feltűnő, hogy sokan — felületesen nyúlva

a kérdéshez — hajlandók realizmust látni benne. A barokk festészet egyik óriását, Caravaggiot például olykor realistának nevezik, mert alakjait meglepő valóságghűséggel ábrázolja. Pedig ez a „realisztikus” emberábrázolás raffináltan kialakított irreális fényhatásoknak van alárendelve, s e két jelenség elválaszthatatlanul egybetartozik, egyik feltételezi a másikat. Caravaggio alakjainak valóságossága igazolja a valóságostól, természetestől messze elrugaszkodó megvilágításának a jogosultságát, e mesterséges-artistikus fények nélkül viszont az alakok megszűnnének élni, elvont papírmásé-figurákká silányulnának. Íme így jelentkeznek „realista” vonások egy barokk festőnél, de éppen a barokk ábrázolás érdekében, a barokk stílus követelményeként.

Néha annak vagyunk tanúi, hogy valamely stílus jellegzetes mozzanatai korábban, főként egyes műfajokhoz vagy témákhoz kapcsolódva jelennek meg. Így a szépprózának a váratlan fordulatokat, csodás és hihetetlen eseményeket, felnagyított hősöket kedvelő régebbi ágaiban (pl. legenda, lovagregény, kalandregény stb.) a romantika egyes stílussajátságait véljük felfedezni. Az emberek, illetve a társadalom fonákságait — éppen azok közvetlen, idealizálástól mentes bemutatása révén — kinevetetni törekvő vígjátéknak, ennek a hétköznapi valósághoz régebben legközelebb álló irodalmi műfajnak a termékei viszont többnyire realistának tűnhetnek. Pedig Plautus, Machiavelli vagy Molière vígjátékait nem a stílus, az ábrázolásmód azonossága teszi némileg hasonlóvá Gogol valóban realista *Revizor*-ához, hanem a műfaj és a tematika adottságai eredményeznek rokon stílusjelenségeket az antik, a reneszánsz, a klasszicista és a realista vígjátékban.

A valóságnak áttételek, felnagyítás, idealizálás nélküli közvetlen ábrázolása, a mindennapi élet tipikus jelenségeinek és vonásainak bemutatása tehát az antik művészettől és irodalomtól kezdve gyakran megtalálható különféle stílusok elemeként, vagy bizonyos műfajok, témák következményeként, de a művészi ábrázolás egyik alapelvévé csak a XIX. században válik. A régebbi korokban kimutatható „realista” elemek ekkor válnak egy új stílus egyik fő sajátosságává, ekkor születik meg a realizmus stílusa. Ugyanez a törvényszerűség érvényes a többi stílusra is. Minden stílus a formai elemek sajátos rendszere, mely egy meghatározott művészi látásmódnak, ábrázolásmódnak a függvénye. A stílus átalakulására, új stílus keletkezésére akkor kerül sor, ha az írókban és művészekben gyökeresen megváltozik az ember

külső és belső világának, a társadalomnak, a természetnek a szemlélete, látásmódja. Ilyenkor a formai sajátságok újfajta elrendeződése, addig nem ismert rangsora, hangsúlya alakul ki s egyes korábban csak másodlagos, lappangó, más stílusoknak alárendelt elemek, túlsúlyra jutva, az új stílus jellegét alapvetően meghatározó jelenségekké lépnek elő.

Innen adódik a kettősség: a stílussajátságok különböző időkben, különböző okokból meglevő típusai egyúttal valamelyik történetileg elhatárolható stílusnak a rendszer-meghatározó alap-elemei. Így létezhetnek barokk, naturalista; impresszionista stílus-elemek, és van barokk, naturalista, impresszionista stílusrendszer. S ez elkerülhetetlenül előidézi a stílusterminusok kétféle használatát, melyet alig tudunk teljesen kiküszöbölni. Bizonyos jelenségek meghatározása érdekében ugyanis olykor nehéz elkerülni, hogy reneszánsz vagy barokk irodalmi alkotások vizsgálatakor ne emlegessük azok egyes „realista” elemeit, hogy a manierista Grecónál ne hivatkozzunk expresszionista mozzanatokra és így tovább. Bár jobb az ilyen szóhasználatot a félreérthetőség elkerülése, a világos és egyértelmű fogalmazás érdekében mellőzni, vagy pedig inkább „realisztikus”, „expresszionisztikus” vagy „barokkos jellegű”, „naturalizmusra emlékeztető” stb. fordulatokkal élni, a fődolog, hogy a művészettörténészek és irodalomtörténészek tudatában ne keveredjen össze a két jelenség, ugyanannak a fogalomnak két értelme.

Nagyobb nehézséget okozott, sőt a tisztán látást akadályozó terminológiai zűrzavarra vezetett, hogy egyes alapvető stílus-kategóriáknak létrejött még egy harmadik értelmezése is: a barokkot, a klasszicizmust, a romantikát, a realizmust különböző elméletek esztétikai kategóriákká változtatták. A stílusfogalmaknak ez az átminősítése a polgári tudományban gyökerezik s kiindulópontja egyes modern stíluselméleteknek.

A polgári tudomány számos képviselője a művészetek egész történetén át két nagy stílus állandó váltakozását véli felismerni. A történeti fejlődés során kialakult igen sok stílusnak két egymást váltogató alapstílusra való redukálása annak nyomán vált lehetségessé, hogy a különböző stílusok — mint fentebb láthattuk — valóban magukban foglalnak olyan elemeket, melyek más stílusokban is jelen vannak, vagy éppen uralkodnak. Már maga Wölfflin, miután zseniális elemzéseivel a reneszánsz és a barokk stílus számos alapvető formai sajátságát megragadta, hamarosan

észrevette, hogy a kérdéses formai elemek más korokban, a reneszánsz és a barokk stílus történeti keretein túl, szintén megtalálhatók. Így látszólag logikusan jutott el ahhoz az állásponthoz, hogy a reneszánszban, illetve a barokkban felismert stílusrendszerek tulajdonképpen két nagy örök művészeti stílus történeti megnyilvánulásai. A stílusrendszerek e történetitlen általánosítása megnyitotta az utat az eklektikusan összeválogatott tényekre, összefüggéseikből önkényesen kiragadott stílusjelenségekre támaszkodó újabb meg újabb tetszetős stíluselméletek előtt. Ennek során tág tér nyílt bonyolult elméleti konstrukciókra és szellemi zsonglőrködésre egyaránt. Egymás után születtek meg azok a teóriák, melyek a művészet és irodalom történetének lényegét a klasszika és romantika, a barokk és klasszicizmus vagy a romantika és realizmus örök harcában, korszakról korszakra egymás felváltásában próbálták megragadni. Így azután vagy a reneszánsz és a klasszicizmus váltak az örök realizmus történeti megjelenési formáivá, vagy pedig a reneszánsz és a realizmus lettek a klasszika történeti inkarnációi. Másrészt hol a gótika és a barokk jelent meg mint az örök romantika része, hol pedig a gótika és a romantika lettek az örök barokk megnyilvánulásai.

A stílusok, pontosabban két alapstílus ily módon átalakult két esztétikai alapprincípiummá, a művészetek két egymással ellentétes esztétikai arculatává. Az esztétikai kategóriává transzformált stílusfogalom pedig végül ellentétbe is kellett hogy kerüljön eredeti történelmi értelmével, amint azt például az „örök barokk” egyes teoretikusainál, mint Eugenio d’Orsnál láthatjuk (*Du Baroque*, 1936). D’Ors annyira kitágította, általánossá tette, olyan elvont s bármely korban fellelhető ideológiai-esztétikai-pszichológiai jelenségkomplexussá hígította a barokk fogalmát, hogy az már alig hasonlított történetileg meghatározott eredeti értelmére. Miközben a barokkot megelőző és követő korszakok számos alkotására és alkotójára ráillett d’Ors barokk-fogalma, addig a valóban barokk irodalom és művészet sok megnyilvánulása viszont kirekedt belőle. A stílusvizsgálat ezen az úton végül elpusztítja önmagát: a stíluselméletből két tendencia, két esztétikai elv állandó örök harcának ahisztórikus koncepciója lett.

E harcban az ilyen elméletek kidolgozói sohasem pártatlanok. A két stílusnak, illetve az ezekből kifejlesztett két esztétikai alapelvnek a dualizmusába értékelő szempontot visznek bele, s rokonszenvükkel a nekik tetszőt övezik. A két stílus vitájából, anta-

gonizmusából így végül a jó és rossz művészet ellentéte bontakozik ki, melynek keretében valamelyik stílus elnevezése a jó, az igazi művészet esztétikai értékfogalmává magasztosul. Az „örök barokk” megszállottjai végeredményben az általuk értékesebbnek ítélt művészi alkotásokat sorolják barokk fogalmuk hatálya alá, értékelésük szempontjait pedig világnézeti és ízlésbeli kötöttségeik határozzák meg. A formalisztikus-szellemtörténeti elméletek azért szeretik piederesztálra emelni és a művészet pozitív oldalának kikiáltani a történetiségétől megfosztott, s esztétikai érték-kategóriává emelt barokkot (vagy újabban egyesek a manierizmust), mert a barokk, barokkos stílusjelenségekben s az ezekkel összefüggő ideológiai nézetekben egyes XX. századi világnézeti és stílustörekvések előzményeit vélik felismerni. D’Orst és társait saját — a burzsoázia hanyatló szakaszának megfelelő — ideológiájuk és ízlésük irányította barokk-konceptiójuk kialakításakor, de jól jegyezzük meg: előfutárunkká nem a történetileg adott rendszerként felfogott barokk művészetet nyilvánítják, hanem egy — bizonyos barokk jelenségekből önkényesen konstruált — időtlen, örök „barokk”-ot. Mindez a legteljesebb szubjektivitásnak enged teret, s így a két stílusnak, illetve esztétikai elvnek az állandó kettősségéről szóló elmélet végül is egy korhoz kötött hanyatló világnézetnek, ízléstípusnak és stílustörekvésnek jól álcázott, a tudományosság álruhájába öltöztetett igazolásával, apológiájával azonosul.

Ha a stílustörténet eltorzításának, a stíluselmélet ahisztorizálásának itt bemutatott menetét figyelemmel kísérjük, lehetetlen nem észrevennünk, hogy analóg elemeket találhatunk abban az elméletben is, mely a művészetek problematikáját a realizmus-antirealizmus formulára redukálja. Igaz persze, hogy a művészetek fejlődésének realista és antirealista irányok örök harcaként való felfogása, melyet nálunk Lukács György, a Szovjetunióban pedig többek között Lukács egyik mestere, Lifsic, valamint Nyedosivin magyarra is lefordított könyve képviselt, első sorban a tartalom oldaláról közeledik a műalkotásokhoz, s így látszólag merő ellentéte a formalista-szellemtörténeti konstrukcióknak. Mégis a hasonlóság szembeszökő. Hiszen ez az elmélet is a művészetek valamelyik, történetileg meghatározott stílusrendszerét veszi alapul, s arra a jelenségre támaszkodva, hogy realista stíluslemek a legkülönbözőbb korokban, más stílusoknak alárendelve is megtalálhatók, a realizmus kategóriáját egy-

részt ahisztorikusan általánosítja, másrészt esztétikai érték kategóriává emeli. Bár a történeti értelmétől megfosztott realizmus egy helyesen felfogott esztétikai kategóriával, a valóság hiteles tükrözésének marxista esztétikai alapelveivel azonosult, az örök realizmus koncepciója a legfontosabb pontokon mégis a formalista-szellemtörténeti elképzelésekéhez hasonló „eredményekre” vezetett.

A realizmus-antirealizmus dualizmusa alapján is kialakult egy az előbbieknél tapasztalható séma: a reneszánsz, a klasszicizmus realista irányokká, a barokk, a romantika, a különböző modern művészi irányok pedig antirealistákká minősültek. Sőt további lépésként itt is sor került a történeti stílus kategóriák teljes felbontására, hiszen pl. a reneszánsz alkotásainak jelentékeny része nem felel meg a lukácsi realizmus kritériumainak, viszont pl. a romantika alkotásai sem mindenestül „antirealisták”. Irodalmi példánknál maradván a romantikus Hölderlint ezért klasszicistának, a szintén romantikus Walter Scottot, a naturalista Zolát vagy a szimbolista Adyt pedig realistának kezdték nevezni. E nyilvánvaló ellentmondásokat végül Nyedosivin azzal a furcsa eljárással próbálta feloldani, hogy a romantikus művészet forradalmi szárnyát, a forradalmi romantikát, egyszerűen a realizmus egyik válfajának nyilvánította. Mivel a történeti stílus kategóriák így egyrészt feleslegessé váltak, másrészt útban voltak, a legcélszerűbb volt azokat egyszerűen polgári-formalista találmányoknak bélyegezni és elutasítani.

Lukács és Nyedosivin „örök realizmus”-elmélete, bármennyire is a valóság tükrözésének a kérdését igyekszik a középpontba állítani, a szellemtörténeti konstrukciókhoz hasonlóan szintén egy ízlés, illetve egy történetileg keletkező és elmúló stílus alapján értékeli. A marxista esztétika egyik alapelveként a történelem egyik nagy stílusának a fogalmával összekeverve, akaratlanul is azt nyilvánították a valóság hiteles művészi tükrözésének, amiben az adott stílus sajátosságai többé vagy kevésbé felismerhetők voltak — más szavakkal: azt minősítették realistának, ami az adott ízlésnek, mégpedig egy múlt századi, de ma már elavult, konzervatív ízlésnek megfelelt. Tehát akárcsak a szélsőséges szellemtörténész d’Ors „örök barokk” elmélete, az „örök realizmus” doktrínája is egy korhoz kötött ízlés-típus, stílusirányzat igazolása lett. De nem a proletárforradalmak korának a művészi törekvése lett a mérce, hanem a polgárság klasszikus korának az

ízlése. Lukács és követői a burzsoázia hanyatló ízlésével, s művészi útkereséseivel nem egy új, éppen születő és kibontakozó művészet szempontjait szegezték szembe, hanem a burzsoázia teremtő korszakának a maga korában páratlan remekműveket létrehozó, de ma már elavult ízlését és stílusát. Így azután a realizmus koncepció minden marxista szándék ellenére számos esetben éppen a szocialista irodalom és művészet ellen fordult. Ismeretes Lukács Györgynek Brecht elleni támadása, a József Attila költészetével szemben sokáig megnyilvánuló tartózkodás, vagy művészeti téren Derkovits elmarasztalása, s nagy szocialista művészeinkkel szemben — a realizmus címen — a millenniumi uralkodó osztályt dicsőítő, illetve a Horthy-kor kegyeit élvező harmadrangú művészek példaképpé emelése.

Hiába állította tehát a lukácsi realizmus-elmélet a formalista-szellemtörténeti stíluselméleteket látszólag a fejükről a talpukra, az eredmény hibás maradt. Ez már csak azért is szükségszerű, mert mind a kettő végső fokon Hegel egyik kevésbé szerencsés tételére, a klasszika és romantika örök harcának Schlegeltől átvett és általa továbbfejlesztett formulájára vezethető vissza. A Wölfflintől d'Orsig ívelő stíluselméletek a hegeli koncepció szubjektív idealista-formalisztikus-szellemtörténeti eltorzításai. A realizmus-antirealizmus antagonizmusának az elmélete viszont a hegeli formula materialista továbbfejlesztésére irányuló kísérlet, amely azonban akaratlanul is közeli rokonságban marad annak objektív idealista korszerűsítéseivel. Ez utóbbiak jellegzetes példája Benedetto Croce esztétikája, amely a poesia — non poesia formulával próbálja tisztázni a művészetek alapproblematikáját. S mivel a neohegeliánus Croce ugyanannak a múlt századi ízlésnek az alapján áll s ugyancsak a múlt századi realista stílust kedveli, mint Lukács neohegeliánus gyökerű esztétikája, értékeléseik — a köztük levő minden nézetkülönbség ellenére is — többnyire azonosak: konzervatív nézőpontból idegenül állnak a modern művészetek előtt, a múltra vonatkozóan pedig, ami a lukácsi elmélet szerint realista, az Croce szerint általában a „poesia” pozitív kategóriájába tartozik, az „antirealista” jelenségek pedig Croce esztétikájában többnyire „cattivo gusto” (rossz ízlés) címen kerülnek elmarasztalásra. Jellemző, hogy az olasz szellemi életben Croce és Lukács esztétikai nézetei könnyen és gyakran keverednek, s Croce számos tanítványa ma a lukácsi esztétikát képviselve törés nélkül folytatja munkássága eredeti irányát. A Cro-

ce nézeteivel folytatott marxista polémia pedig Olaszországban minduntalan átcsap Lukács bírálatába.

A hegeli klasszika-romantika formulára épülő, azt továbbvivő szubjektív idealista, objektív idealista és materialista igényű elméleteket egymás közelébe vonja és egy következetes marxista koncepciótól egyaránt megkülönbözteti történetietlenségük. Akarva-akaratlanul valamennyien egy történetileg korlátozott érvényű ízlés, illetve stílus szempontjait emelik az esztétikai értékelés kritériumává, s hogy a múltra vonatkozóan ez igazolást nyerjen, a művészeti és irodalmi alkotásoknak eredeti összefüggéseiből kiragadott, ahisztorikus tárgyalására kényszerülnek. S ebben a vonatkozásban a marxista esztétikának az örök realizmus elvére épülő iránya nemcsak a Croce-típusú objektív idealista esztétikákkal, hanem gyökereit és módszerét tekintve még a d'Orsféle szélsőségesen szellemtörténeti elméletekkel is rokonságban áll.

Íme, a stílusok fontosságát tagadó és történeti szerepüket az esztétikai vizsgálatban mellőző „marxista” álláspont nem is olyan egyértelműen és következetesen marxista. Márpedig éppen a realizmus-antirealizmus téziséből kiinduló esztétika tekintette a stílusvizsgálatot eleve valami ideológiai eltévelyedésnek, a marxista művészet- és irodalomtörténetírástól idegen jelenségnek. Ez a stílusellenes esztétika csak az *ahisztorikus* polgári *stíluselméletekkel* szállhat jogosan vitába, azok formalisztikus esztétikai alapprincípiumával a marxista tükrözési elméletet állítva szembe, — bár ezt a harcot sem képes következetesen végigvinni, mivel azok másik fundamentális tévedésében, a művészet és irodalom problémáinak történetietlen megragadásában maga is osztozik. Mikor azonban a polgári *stílustörténeti koncepcióval* kerül szembe, akkor polémiaja már Janus-arcú: nemcsak a stílusok formalista-szellemtörténeti felfogása ellen irányul, hanem azok történeti jelenségként való elismerése ellen is. S néha éppen ez az utóbbi mozzanat a döntő: nem annyira a marxista tükröződési elmélet vitája folyik a formalista polgári felfogással, hanem egy hegelianus, konzervatív és ahisztorikus álláspont küzd a művészet és irodalom kérdéseinek történeti szempontú felfogásával.

Az eddig elmondottak a polgári stílustörténet következetes bírálata elől igyekeztek elhárítani az akadályokat. A stílusok nem esztétikai értékfogalmak, hanem történeti kategóriák, nem örök létezők, hanem bizonyos törvényszerűségek szerint keletkező és el-

haló jelenségek. A stílusok kérdését tehát csak történetileg lehet helyesen megközelíteni, s ezért a polgári stílustörténeti koncepcióval nem lehet egy a művészetek és az irodalom problémáit ahisztórikusan megközelítő „marxista” álláspont alapján vitatkozni. Még kevésbé lehet a stíluszempontú polgári felfogással egy a stílusok fontosságát tagadó és szerepüket mellőző „marxistát” szembeállítani. A polgári tudománnyal nem azért kell vitába szállnunk, mert a stílusokat a művészet és irodalom lényeges jelenségének tartja, hanem mert azokat hamis, idealista módon értelmezi — még akkor is, ha szigorúan történeti szempontokat érvényesít vizsgálatukban. A marxista irodalom- és művészettörténet nem általában történeti szemléletet és az egyes kérdéseknek bármiféle történeti megközelítését kívánja, hanem a dialektikus és történelmi materializmus alkalmazását, egy következetes marxista történelemszemlélet érvényesítését. Az alábbiakban a polgári stílustörténeti elvnek marxista történeti szempontú bírálatára teszünk kísérletet, s ezen keresztül a stílusvizsgálat helyének meghatározására a marxista kutatásban.

2.

A stílustörténeti szempontot és módszert a művészettörténet hozta létre, mivel a stílusjegyek az építészetben és a képzőművészetekben a legszembeötlőbbek. Az irodalom- és zenetörténet a művészettörténet példája nyomán kezdte az irodalom és a zene fejlődését szintén az egymást felváltó stílusok sorozatában megragadni, bár az irodalomtudományban a stílustörténeti elvnek és különösen a művészettörténeti stílusfogalmak átvételének mindvégig számos ellenzője maradt. Mégis a történeti szempontú polgári kutatásban ma már általánosnak mondható a stílustörténeti elvnek a diadala: a művészettörténeti, irodalomtörténeti és zenetörténeti összefoglalások, szintézisek csaknem mind a stílusok alapján rendszereznek, periodizálnak és a történeti fejlődés során egymást felváltó stílusokból igyekeznek megérteni és megmagyarázni az egyes művészetek problémáit. A különféle stílustörténeti elképzeléseket tekintve a polgári tudományban természetesen igen nagy a tarkaság s arra nincs itt mód, hogy a különböző árnyalatú felfogásokkal külön-külön szálljunk vitába. Elég ha most csak egy olyan elvi jelentőségű tanulmányra hivatkozom,

mely világosan összegezi és rendszerezi a mai polgári tudomány stílustörténeti álláspontjának legfőbb tételeit. C. J. Friedrich *Style as the principle of historical interpretation* című dolgozatára gondolok, melyet már csak azért is bízást a mai polgári álláspontot reprezentáló megnyilatkozásnak tekinthetünk, mert a nyugati tudomány egyik legnagyobb súlyú, s nemzetközi igényű esztétikai orgánumban, a *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* című amerikai folyóiratban jelent meg (XIV. köt. 1955.).

Friedrich a művészetek fejlődésének fő tényezőjét a stílusokban, illetve az egymást felváltó stílusok sorozatában látja. A művészetek története e szerint a stílusok egymásutánjának a története, minden egyes stílus a művészetek valamely korszakát jelenti, reprezentálja. Sőt nemcsak a művészetét, hanem a történelemét is: a történelem maga is stílusorszakok sorozatában ragadható meg. A stílus tehát nemcsak egy-egy kor művészetének lesz a lényege, hanem egy-egy kor történetének is. Ezt fejezi ki a tanulmány címe is: „a stílus mint a történeti interpretáció elve”. E koncepció szerint a történelem minden jelensége levezethető a stílusból, a stílus maga viszont már nem magyarázható semmiből. Friedrich sorra vesz minden lehetőséget az egyes stílusok keletkezésének megvilágítására — beleértve a stílusok keletkezésének szociológiai magyarázatát is —, de valamennyiről megállapítja, hogy használhatatlan. Így arra a következtetésre jut, hogy a tudománynak a stílusokkal kapcsolatban végleg el kell vetnie a „miért” kérdését, s azokat egyszerűen „a teremtés misztériumának” részeként kell felfognia. Ez az isteni eredetű stílus természetesen esztétikai norma is egyúttal, „a szépség megvalósítására irányuló részleges kísérlet”. Azért részleges, mert történeti alapon állva, egyik stílust sem emeli a másik fölé (hiszen mind-egyik Isten adománya!), egy stíluson belül viszont a művészi érték az adott, érvényben levő stílus tiszta, tökéletes megvalósulásával függ össze. A reneszánsz legjobb művei tehát a legtisztábban reneszánsz művek, a barokké a legtökéletesebben barokk alkotások és így tovább. A stílus tehát relatív értékkategória: az adott korra vonatkozólag az esztétikai értékelés kulcsa. Így azután van tökéletes és tökéletlen, vagy egyszerűen jó és rossz romantika, ami a romantika korára vonatkozólag annyit jelent, mint művészileg értékes vagy értéktelen. Hogy azonban meg lehessen határozni, mi az egyes stílusok tökéletes megvalósulása, minden stílus lényegét valamely formulára, valamely alapelvre

kell visszavezetni, s eme alapelv, alapvető korszakélmény legtökéletesebb formái kifejeződése lesz a stílus tiszta megnyilvánulása. A barokk stílus „lényegét” például a „the cult of power”-ben, a hatalom élményében és kultuszában véli megtalálni.

Friedrich és általában a mai nyugati tudomány álláspontja szerint tehát a transzcendens eredetű s lényegét tekintve egyetlen formulára visszavezethető stílusok a művészet, sőt a történelem fő mozgatói, s interpretációjának, megértésének, valamint értékelésének kulcsai. A polgári tudomány a stílusok történeti felfogásában tehát éppoly szubjektív idealista, formalista és szellem-történeti irányt követ, mint azok ahisztorikus általánosításakor.

A polgári stílustörténeti koncepció kritikájakor először azzal a kérdéssel kell szembenéznünk, hogy vajon jogosult-e a művészetek és az irodalom történetének a stílusok szerinti rendszerezése, a stílusok történeteként való felfogása. Ez az elképzelés abból indul ki, hogy az egyes történeti stílusrendszerek egyenrangúak, s így a művészetek történetének az egymást felváltó stílusok sorozataként való megragadásával azok bonyolult problematikáját egy egységes alapelvre sikerült visszavezetni. A stílusok azonban csak formalisztikus szemlélet esetén egyforma minőségűek, csak mint a formai elemek sajátos rendszerei egyenrangúak. Mihelyt azonban a mögöttük levő mondanivalóval, a létrejöttüket előidéző vagy befolyásoló gazdasági-társadalmi tényezőkkel szembesítjük őket, akkor nyomban kiderül, hogy a stílusok nem egynemű jelenségek, hogy határozott különbséget kell tennünk a különböző stílus-típusok között. Mindenekelőtt az egyetemes vagy korstílusokat, a stílusváltozatokat és stílusirányzatokat kell egymástól elválasztanunk.

Egyes stílusok, mint a reneszánsz, a barokk, a klasszicizmus, a romantika valamennyi művészeti ágban, nemcsak a képzőművészetekben, hanem az irodalomban és a zenében is egyaránt és egyidejűleg felismerhetők. Sőt megfelel nekik egy-egy nagy történelmi korszak is, megfelelő ideológiákkal, életformákkal. Nemcsak a művészeteknek van reneszánsz és barokk korszaka, hanem az európai kultúra egész történetének is, ezek tehát nemcsak stílusfogalmak, hanem művelődéstörténeti kategóriák egyúttal. Ugyanígy a romantika stílusa is egy egész nagy művelődéstörténeti korszak-egység reprezentálója, művészi-formai vetülete. S e tekintetben teljesen közömbös az elnevezés eredete. A reneszánsz fogalma például nem mint stílus-, hanem mint művelődés-

történeti kategória jött létre, a barokk tudományos fogalmát viszont mint stíluskategóriát dolgozták ki előbb, és a művészet-történetből vette azt át a művelődéstörténet. A romantika sem mint stíluskategória jelent meg, hanem mint egy új életszemléletet, életérzést, a XIX. század elején fellépő pszichológiai magatartást jelölő terminus, melyet azután az ezekkel adekvát történet szemléletre, filozófiára és stílusra is alkalmaztak.

A klasszicizmus kategóriája szintén egy egész művelődéstörténeti korszak stílusát jelenti, s csak annyiban különbözik az előbbi háromtól, hogy míg a reneszánsz, barokk és romantikus művészeteknek megfelel egy olyan ideológia, vagy pontosabban az ideológiáknak egy olyan csoportja, melyet a tudomány immár hagyományosan reneszánsz, barokk, illetve romantikus jellegű ideológiának, ideológiai irányzatoknak szokott nevezni, addig klasszicista ideológiákról, klasszicista filozófiáról nem szoktunk beszélni. Pedig a klasszicista művészetnek szintén megfelel az ideológia- és filozófiatörténetnek egy világosan meghatározható korszaka; a racionalizmus és a felvilágosodás, melyeket — ha tesszük — a klasszicizmus filozófiáinak is nevezhetnénk —, de ugyanúgy a klasszicizmust a racionalizmus és a felvilágosodás stílusának. A klasszicizmus tehát éppúgy az európai kultúra fejlődésének egy nagy korszakával vág egybe, mint a barokk vagy a romantika, s így az már közömbös dolog, hogy ez a stílusfogalom tudatunkban és szóhasználatunkban túlságosan a formai oldalt jelenti, s ezért a vele adekvát ideológiák, valamint művelődéstörténeti jelenségek jelölésére kevésbé alkalmas. Ez semmit sem változtat a kérdés lényegén, mivel magukat a dolgokat, az objektíve létező jelenségeket és összefüggéseket kell szem előtt tartanunk, nem pedig a tudományos terminológia alakulásának a szélsőjét.

A román és a gótika egy lényeges ponton már különbözik az előzőektől. Nem arra gondolok, hogy az irodalomtörténetben pontosan körvonalazott román és gót stílusról nem szoktunk beszélni, mivel a román, illetve gótikus periódusokat egyidejű, hasonló törekvéseket kifejező irodalmi korszakokat az irodalomtörténet is megkülönböztet. Itt tehát megint csak a terminológia-használat véletlen alakulásáról van szó. A lényeges különbség abban áll, hogy bár mindkettő egybeesik egy-egy művelődéstörténeti szakasszal, ezek a szakaszok nem képezik az európai kultúra történetének olyan alapvető korszakegységeit, mint például

a reneszánsz vagy a barokk. A reneszánsz kultúra nem a „gótikus” kultúrát váltotta fel, hanem a középkorit, legalábbis a középkornak azt a nagy egységét, amely körülbelül a X–XI. századtól a reneszánszig tart. Ennek a nagy művelődéstörténeti, ideológiatörténeti korszaknak a fentebbiektől eltérően nem egyetlen, hanem két egymást követő nagy stílus felelt meg, s az egyes stílusváltások nem egy gyökerében új korszak kezdetét, hanem csak a nagy korszakon belüli periódusokat jelzik. A román és a gótika is az egyetemes, illetve korstílusok típusába tartozik tehát, történeti szerepük és jelentőségük azonban korlátozottabb érvényű a fentebb említettekénél.

Az eddig tárgyalt korstílusokkal szemben vannak olyan alárendelt stílus kategóriák, melyek noha többé-kevésbé önálló formarendszert képviselnek, mégis valamely nagy stílus változatainak bizonyulnak. Ilyeneknek tekintem például a manierizmust és a rokokót, melyeket a polgári tudomány gyakran a nagy egyetemes stílusok rangjára emelt, sőt egyes szellemtörténeti elképzelések még megfelelő manierista, illetve rokokó történeti korszakokat is konstruáltak. A magyar történetírásban is volt olyan felfogás, mely szerint a reneszánsz XVI. és a barokk XVII. századot nálunk a rokokó XVIII. század követi. Egy pusztán formalisztikus szemlélet alapján valóban elképzelhető a XVI–XVIII. század művészeti fejlődésének reneszánsz, manierista, barokk és rokokó periódusokra, mint egyenértékű korszakokra való felosztása. Ha azonban a tartalom oldaláról közeledünk ezekhez a stílusokhoz, akkor egy-kettőre bebizonyosodik, hogy a manierizmus lényegében a reneszánsz, a rokokó pedig a barokk stílus keretei közé tartozik, e nagy stílusok fejlődésének utolsó fázisai, felbomlásuk s ezzel természetesen a következő stílushoz való átmenet jelenségei. Hadd illusztráljam ennek az állításnak a helyességét egy a magyar manierista irodalomból vett példával.

A XVII. század elejének legjelentősebb magyar költője, Rimay János verseiben sok olyan stílusjegyet talált a polgári kutatás, amelyek elkülönítik őt mesterétől, Balassi Bálinttól, a magyar reneszánsz legnagyobb poétájától. Mivel pedig ugyanezek a stílusjelenségek egyúttal közeli rokonságban vannak a barokk stílussal, többen Rimayt az első magyar barokk költőnek tekintették. Munkásságának marxista elemzése azonban megmutatta, hogy Rimay még következetesen a reneszánsz részét alkotó humanista ideológiát képviseli, hogy ő a humanizmus kései újsztoikus írá-

nyának egyik vezető alakja Magyarországon, és hogy emberi, írói karakterét egy világ választja el a barokk olyan íróitól, mint a kortárs Pázmány, vagy a következő nemzedékhez tartozó Zrínyi. A barokkal rokonságba hozható formai elemek sem egy gyökere- sen új mondanivaló szervesen kirobbanó új stílus eszközei, hanem a még reneszánsz jellegű tartalom továbbélését elősegítő újszerű formai megoldások. De ez az újszerűség is többnyire csak a reneszánsz stílus egyes elemeinek a felfokozását, túlhajtását jelenti. Rimay tehát reneszánsz költő, aki a reneszánsz kései manierista stílusváltozatát képviselve különbözik ugyan mestereitől, a költői kifejezés, a művészi problematika alapkérdéseit, s első- sorban a társadalmi-ideológiai háttérrel tekintve azonban szorosan hozzájuk tartozik. Míg tehát a formalista szempontokkal dolgozó kutató a manierizmusban vagy egy önálló nagy stílust lát, vagy pedig inkább a barokkhoz kapcsolja, addig a tartalom primátusát valló marxista kutatás a reneszánsz kései stílusváltozatát lát- hatja csak benne. Ugyanígy a rokokót sem tekinthetjük más- nak, mint a barokk kései válfajának.

Vannak olyan stílusváltozatok is, melyek valamely nagy stí- lusnak nem időben elkülönülő fázisai, hanem társadalmilag kö- rülhatárolható válfajai. Példaként erre a biedermeierrel említeném. A marxista kutatás ugyan nem sokat foglalkozott még vele, előbb- utóbb azonban valószínűleg be fog bizonyosodni, hogy ez a klasz- szicista stílus nyárspolgári változata. A biedermeier stílus, illetve az ezzel összefüggő életforma a klasszicizmussal egyidőben s fő- leg azokban az országokban lép fel, amelyekben viszonylag szé- les, a fejlődésben kissé megrekedő polgári réteg található. A bie- dermeier nem a tőkés fejlődés útját járó „burzsoá”-nak, hanem inkább a céhes kötöttségekből éppen kibontakozó, s a nyugodt existenciát, illetve a nyárspolgári biztonságot merész vállalko- zásokkal nem kockáztató, szorgalmas „bürger”-nek az életfor- mája és ízlése. Érthető ezért, hogy leginkább Közép- és Kelet- Európában terjedt el, ahol a kapitalizmus ún. porosz útja követ- kezményeként a tőkés gazdálkodás bevezetésében és általában a burzsoá fejlődésben egy ideig az arisztokrácia és a nemesség járt az élen, mialatt a valódi polgárság egyelőre megmaradt „bürger”- nek. A biedermeierre jellemző sajátságok azonban korántsem szorítkoznak Európa eme elmaradott részére, illetve az 1800 kö- rüli évtizedekre. Ez az életforma és az ennek megfelelő stílus többé-kevésbé jelen van mindenütt, ahol a klasszicista stílus a

társadalomnak egy ilyen nyárspolgári jellegű rétegével találkozik. Ezért eredetét, első jelentkezését talán már a XVII. század második felében, Hollandiában kell keresnünk, ahol akkor a racionalista filozófiai irányzatokkal egyidőben erőteljes fejlődésnek indult a klasszicista építészet. Olyan festőknek a műveiben, mint Pieter de Hooch vagy Terborch, nem nehéz a biedermeirre emlékeztető, sőt talán ilyennek nevezhető stílussajátságokat felismerni.

Végül a stílusok harmadik típusába, melyet jobb szó híján stílusirányzatnak, stílusáramlatnak nevezek, azok a stílusok sorolhatók, melyek nincsenek és nem is lehetnek jelen valamennyi művészeti ágban, hanem csak egyikben, vagy csak egy részükben. A stílusoknak ezzel a fajtájával különösen az utolsó száz évben találkozunk. Az impresszionizmus például elsősorban a festészet stílusa, amely a szobrászatban, zenében, lírában is fontos szerepet tölt be, sőt a prózairodalomba is behatol. De már a drámában nincs ekkora jelentősége, az építészetben pedig elképzelhetetlen. Az impresszionizmussal egyidőben a regény és a dráma legfontosabb stílusa a naturalizmus, amely természetesen utat tör mindazokba a művészetekbe, amelyekben a tárgyias ábrázolásnak nagy szerepe és lehetősége van, vagyis a festészetbe és a szobrászatba is. Naturalista líráról vagy építészetről azonban aligha beszélhetünk: a líra uralkodó stílusa ekkor a szimbolizmus, az építészeté és az iparművészeté pedig a szecesszió, noha ezek is behatolhatnak más műfajokba, gondoljunk például Csontváry szecessziós és szimbolista elemekben bővelkedő festészetére.

A XIX. század utolsó évtizedeiben csaknem egyidőben jelentkezik ez a négy nagy stílusáramlat, melyek egyike sem egyetemes érvényű, melyek közül egyik sincs jelen valamennyi művészetben. Megjelenésük és virágzásuk tekintetében vannak némi kronológiai eltolódások — a szimbolizmus jelenik meg közülük elsőként Baudelaire lírájában, a szecesszió indulása viszont az impresszionizmus és a naturalizmus megjelenése után kerül csak sorra —, mégsem lehet egy fejlődés időben egymás után következő láncszemeiként felfogni őket, mint a barokkot, klasszicizmust, romantikát. Az említett stílusirányzatok időbeni összetartozását legjobban az ízlés oldaláról ragadhatjuk meg: aki a század végén az impresszionista festészetért rajongott, az naturalista regényeket és szimbolista verseket szeretett olvasni, lakásában eddig előszeretettel helyezett el szecessziós tárgyakat. Ugyanannak az

ízlésnek tehát nem egyetlen nagy stílus, hanem több egymás mellett futó stílusirány felelt meg.

A stílusoknak ebbe a most tárgyalt típusába tartozik — véleményem szerint — a realizmus is. Ez sem egyetemes jellegű, hiszen törvényszerűségénél fogva nagy erővel csak bizonyos művészetekben érvényesülhet: a regényben, drámában, festészetben és szobrászatban. A lírában és még inkább a zenében már problematikusabb a realizmus lehetősége — legfeljebb a programzene és az opera, valamint az erősen tárgyias, leíró jellegű líra igényli a realista stíluselemeket —, az építészettel kapcsolatban pedig szóba se kerülhet. A realizmus azonban nemcsak egyike azoknak a stílusirányoknak, amelyek a romantika és az avantgardista mozgalmakkal kezdődő modern művészet közé esnek, hanem azok legfontosabbika. Különösen az irodalomban, ahol a realizmus a korszak alapvető jellegzetességeit meghatározó stílusirány — annak ellenére, hogy a líra jórészt más stílusokban jelenik meg. A realizmus uralkodó stílusirány voltát ebben az időszakban az biztosítja, hogy ekkor az irodalom legfontosabb műfaja a regény, vagyis éppen a realizmust leginkább életető műfaj. Végül a naturalizmust is inkább csak a realizmus egyik stílusváltozatának tekinthetjük, mint önálló stílusiránynak. Hiszen nem ad gyökeresen újat, hanem csak a realizmus ábrázolásmódját, stílus-eszközeit fejleszti tovább.

A konkrét történeti vizsgálatnak kell majd feleletet adnia arra a kérdésre, hogy a polgári kultúrának a romantikát követő virágkorában miért nem volt egyetemes korstílus. Nyilván az érett polgári kultúra és művészet, s az egyre szétesőbb polgári világkép sajátjaiból lehet megmagyarázni ezt a jelenséget. Hasonlóképpen a jövő kutatásai fogják majd csak eldönteni, hogy a századeleji avantgardista mozgalmak, a futurizmus, az expresszionizmus, majd a szürrealizmus stb. önálló stílusirányzatok-e, vagy pedig egy egyetemesnek mondható modern stílus különböző megnyilvánulásai, változatai.

Az egyes stílusok jellegének a meghatározása sok további vita tárgya lesz, de az aligha vonható kétségbe, hogy pl. a reneszánsz, biedermeier, szimbolizmus különböző nemű jelenségek, hogy más és más a történeti szerepük, érvényük. Bár a korstílusok, stílusváltozatok és stílusirányzatok mindegyike a formai elemek sajátos rendszere, tehát történetileg meghatározható külön stílus, a közöttük levő minőségi, típusbeli különbségek a művészetek tör-

téneti és esztétikai vizsgálata szempontjából igen jelentős. A polgári stílustörténet egyik gyengéje, hogy ezt gyakran figyelmen kívül hagyja s ezzel a történeti fejlődés rajzát eltorzítja.

A különböző típusú stílusok ugyanis nem állíthatók egyetlen kronológiai fejlődés-rendbe, hiszen láttuk, hogy egyes stílusok mások alárendelt változatai, számos jelentős stílus pedig egymás mellett futó stílusirányzat. Az irodalom, illetve a művészetek történetének egy következetes stílustörténeti periodizációja ezért eleve lehetetlenné válik. Az a körülmény, hogy a reneszánsz, a barokk, a klasszicizmus, a romantika korszakokat is jelölhetnek, nem jogosít fel arra, hogy például a manierizmust, rokokót, szimbolizmust, impresszionizmust szintén korszakmeghatározó rangra emeljük. A korstílusok sem stílus-voltuk következtében jelentenek egy-egy korszakot, hanem azért mert kronológiailag, társadalmilag, történetileg egyaránt megfelelnek az európai kultúra nagy művelődéstörténeti korszakegységeinek. Nem abban van tehát a hiba, hogy a polgári tudomány a művészetek reneszánsz, barokk, klasszicista, romantika elnevezésű korszakairól beszél, hanem abban, hogy e valóban létező korszakokat a stílus, a forma oldaláról ragadja meg és magyarázza, s azután ezen a formai alapon továbbmenve történetileg immár nem létező manierista, rokokó, impresszionista stb. korszakokat is konstruál. A marxista tudomány számára tehát elfogadhatatlan egy stílustörténeti korszakolás: a helyes periodizáció alapegységei csak a gazdaság- és társadalomtörténetileg determinált nagy művelődéstörténeti és művészeti korszakegységek lehetnek, melyek minden esetben együttjárnak új stílus vagy stílusok fellépésével, illetve elhalásával. E korszakoknak hol egyetlen nagy korstílus (s ez esetben a marxista tudomány is nyugodtan használhatja a stíluskategóriát korszakelnevezésként), hol több egymást időben felváltó nagy egyetemes stílus (pl. középkor), hol pedig több időben egymás mellett jelentkező stílusáramlat felel meg. Így az utolsó évezred európai művészetének és irodalmának közös átfogó periodizálását valahogy a következőképpen lehetne elképzelni: középkor (a román és gót stílussal); reneszánsz; barokk; klasszicizmus (ideológiai síkon a racionalizmussal és a felvilágosodással); romantika; az érett, virágzó polgári kultúra korszaka (a realizmussal, mint legfontosabb stílusirányzattal, de vele párhuzamosan az impresszionizmussal, szimbolizmussal stb.) és végül az utolsó még ma is tartó nagy korszak: az imperializmus és a proletárforradalmak kora,

melynek művészetét és irodalmát a szocializmus problematikájának és eszméinek a központi szerepe, valamint a modern stílustörekvések érvényesülése jellemzi.

Így képzelhető el egy a stílustörténeti elvvel leszámoló, a stílusok létezésével és történeti szerepével azonban messzemenően számoló periodizációs séma. Szándékosan említek sémát, mert egyrészt a különböző művészetek, másrészt a különböző nemzetek szerint a fejlődés olyan hallatlan bonyolultsággal haladt előre, hogy mindezek közös fejlődésvonalát csak rendkívül elnagyoltan lehet meghatározni. A marxista tudomány azonban nem riadhat vissza a termékeny absztrakcióktól, ha az a valóságnak, az adott esetben a történeti fejlődés törvényszerűségeinek lényegi elemeit redukálja munkahipotézis célját szolgáló sémává. Hogy egy ilyenfajta rendszerezés lehetősége valóban fennáll, hogy a stílustörténeti periodizációval egy gazdaság- és társadalomtörténetileg determinált művelődéstörténeti korszakolást kell szembeállítanunk és hogy az így meghatározott korszakok szorosan összefüggnek egy-egy korstílus- vagy több stílusirány uralkodó szerepével, azt az egyes stílusok osztálybázisának a megvilágításával bizonyíthatjuk. S ezzel áttérhetünk a polgári stílustörténeti koncepció másik alapvető tévedésének, a stílusok megmagyarázhatatlan keletkezését valló álláspontjának a cáfolatára.

3.

Az egyes stílusok osztálybázisának, illetve az egyes korszakok gazdaság- és társadalomtörténeti meghatározottságának a vizsgálatánál a legcélszerűbb olyan két egymás után következő stíusból kiindulnunk, melyek mindegyike egyetemes korstílus, s egyesük egy-egy nagy művelődéstörténeti korszakkal. Ezek ugyanis a „legtisztább” esetek, s az így szerzett tapasztalatok és megfigyelések már könnyen alkalmazhatók a bonyolultabb stílus- és korszakproblémák tanulmányozásakor is. Ezért a reneszánsz és barokk osztályjellegének a kérdését veszem elsősorban szemügyre.

Ma már közhelynek tekinthető, hogy a reneszánsz elsősorban polgári, a barokk viszont lényegében feudális jellegű kultúra és művészet. A reneszánsz az európai polgárság újkor-eleji társadalmi és politikai aspirációit, világi ideológiáját és életszemlé-

letét, hedonizmusát, az élet kihasználására, élvezésére irányuló hihetetlenül mohó tudásvágyát és természetesen ízlését, művészi alkotásainak a stílusát fejezte ki. A modern burzsoázia ősei megjelentek a színen, jelentős pozíciókat szereztek és súlyos rést ütöttek a feudalizmus egész rendszerén. A termelőerők fejlődése azonban ekkor még nem tette lehetővé a kapitalizmus teljes kibontakozását és ezzel együtt a polgárság hatalomra jutását, sőt különböző — itt nem részletezhető — gazdasági és társadalmi körülmények folytán átmenetileg erős visszaesés következett: Európa jelentős részében a feudális földbirtokos osztály újra megerősödött, sőt a reneszánsz korában meggazdagodott felső polgári réteg is feudalizálódott, földbirtokot vásárolt és nemesi címeket szerzett. A barokk kultúra és művészet hordozója ez az új erőre kapó, újjászerveződő feudális nemesség. A kérdés azonban nem ilyen egyszerű.

Mind a polgári, mind a marxista szakirodalomban eléggé elterjedtek azok a nézetek, melyek egyes stílusokat bizonyos országokhoz, illetve nemzetekhez, vagy pedig egyes intézményekhez (pl. egyház, udvar, stb.) kötnék, s ennek alapján próbálják azok lényegét meghatározni. Kétségtelen, hogy a stílusok kialakításában és elterjedésében ezeknek a tényezőknek igen nagy szerepük van, s így a reneszánsz művészet problémája elválaszthatatlanul összekapcsolódik Itáliával, a barokk az ellenreformáció katolikus egyházával, illetve a jezsuita renddel és így tovább. Mégis csak akkor tudunk helyesen eligazodni a stílusok kérdésében, ha mindezek ellenére a megfelelő társadalmi osztályok igényeit tartjuk a stílusok sorsát alapjaiban determináló tényezőkknek.

Az egyes stílusok a különböző nemzeteknél mindig akkor alakulnak ki, amikor megérlelődtek gazdasági, társadalmi, ideológiai és belső művészi előfeltételeik. Ezek megléte esetén elvileg számolni lehet egy spontán, autonóm fejlődéssel, például a reneszánsznak vagy klasszicizmusnak egymástól független kialakulásával az egyes országokban. A valóságban ez mégsem történik így, mert egy-egy stílus többnyire valamelyik országban alakul ki először: ott, ahol elsőnek és a legteljesebben vannak adva ehhez a feltételek. Az ilyen országból kiinduló ösztönző erő ezután már állandóan fontos szerepet tölt be a stílus más és más országokban való kialakulásánál, úgyhogy ezekben kibogozhatatlanul összehövednek már a helyi, autonóm csírák a már megvalósult minták és példák hatásával. A helyi belső fejlődés és kezdeményezés,

valamint a külső hatás befogadása azonban egyaránt egy adott osztály igényeinek a függvénye. A kultúra egy új fázisát kialakító, és ezzel együtt új stílust igénylő osztály ez utóbbinak az elemeit onnan veszi, ahol azokat megtalálja: vagy saját hagyományyaiból, vagy külföldről, de rendszerint mind a kettőből. A döntő, meghatározó tényező tehát nem valamely ország fejlettebb művészetének a kisugárzása, hanem egy a fejlődés új szakaszába lépő osztály igényei. A reneszánsz azért alakult ki éppen Itáliában, mert a középkor végén itt volt a legerőteljesebb a polgári fejlődés. A továbbiakban azután ez az itáliai reneszánsz mindig rányomta többé vagy kevésbé a bélyegét más országok helyi alapokból kiinduló reneszánsz kezdeményezéseire.

Ugyanígy több más nagy stílusnak is megtalálhatjuk valamelyik nemzetnél a forrásterületét, például a klasszicizmusét Franciaországban. Ez azonban mindig csak azt jelenti, hogy bizonyos új igények többnyire egy bizonyos országban jelentkeznek először. A stílusok „nemzeti” eredete tehát az egyes társadalmak fejlődésében levő gyakori fáziskülönbségekből következő adottság, s nem elsődleges, rendszerező, meghatározó elv. A stílusok nemzeti eredetére épülő koncepció csak torz eredményre vezethet, amint azt például az újkori irodalom egyetemes történetének egyik nagyigényű összefoglalása, W. Friedrich *Outline of Comparative Literature* (1954) című munkája tanúsítja. Ez a könyv a reneszánszt olasz, a barokkot spanyol, a klasszicistát francia, a romantikát pedig német stílusként tárgyalja, de hogy az angol irodalomnak az egyetemes fejlődéshez való nagy hozzájárulása ne hiányozzék a koncepcióból, a klasszicizmus és romantika közé egy a többi nagy stílusorszakkal egyenértékű, angol eredetű „preromantikát” konstruál. A romantikát követően pedig ezt a nemzeti származtatást fel is kell adnia. A stílusok nemzeti jellegének gondolatát ezért el kell utasítani, a stílusok nemzetközi, egyetemes jellegűek, s egyes nemzeteknek egyik vagy másik stílus kialakításában betöltött szerepe nem a nemzeti géniusz, hanem a társadalmi fejlődésnek, bizonyos társadalmi jelenségek időben előbb való megjelenésének a függvénye.

Egyes intézményeknek viszont azért lehet oly nagy szerepük egy új stílus kialakulásában, mert a fejlődésének új szakaszába lépő osztály csak lassan ébred új érdekeinek tudatára, s életformája, gondolkodása, műveltsége és ízlése csak fokozatosan idomul az új helyzet szabta követelményekhez. Azok az intézmények,

szervezetek, melyek az adott osztály új igényeit korán és következetesen képviselik, tudatosan is előmozdítják az ezen igényeknek megfelelő új ízlés és stílus kialakítását. Sőt ez gyakran olyan időben történik, amikor maga az osztály, s főleg annak tömegei még nem ismerték fel az átváltás szükségességét, s tudatosan még a régihez ragaszkodnak.

Ebben az összefüggésben érthetjük meg az egyház, illetve a jezsuita rend szerepét a barokk kialakulásában. Mivel az átmenetileg újjászerveződő feudális rend legkövetkezetesebb ideológiai támasza a katolikus egyház volt, rohamcsapata pedig a jezsuita rend, magától értetődően váltak ezek az új barokk műveltség és stílus terjesztőivé. Az ellenreformációval mindenütt együttjárt a barokk stílus kialakulása és terjedése, s a barokk művészet és irodalom korai nagy képviselői között igen nagy számban találunk éppen jezsuitákat. Mégsem az ellenreformáció stílusa vagy a jezsuiták stílusa a barokk, hanem a földesúri osztályé, mely kezdetben gyakran szemben állt az ellenreformációt erőltető egyházzal, több esetben pedig az egész barokk korszak folyamán megmaradt protestánsnak. Jó példa erre a magyar fejlődés, ahol a barokk kialakulása a magyar arisztokrácia XVII. század eleji rendi konszolidációjával kapcsolatos. A magyar főnemesség ekkor még protestánsok, a reneszánsz kultúrát képviselik, a későreneszánsz irodalmat művelik, s rendi jogaikat, illetve az 1608. évi törvényeket éppen a Habsburg-udvart támogató katolikusokkal, az egyházzal s a jezsuitákkal szemben vívják ki. A barokk-kal összefüggő ellenreformációt tehát formálisan éppen az ellenkező párt képviseli, mégis mihelyt az új konszolidáció folytán az arisztokrácia egy biztonságban, a hatalom birtokában levő s azt menél jobban védeni és erősíteni szándékozó osztállyá vált, törvényszerűen megindult a tájékozódása a feudális pozíciók legjobb védelmét ígérő katolikus egyház felé, s megkezdődött a jezsuita-ellenreformációs magyar barokk és a protestáns későreneszánsz főnemesség egymásratalálása. Néhány évtized alatt a főúri osztály legnagyobb része elfogadta az ellenreformációt, s a barokk kultúra és stílus képviselőjévé vált. De még a magyar uralkodó osztálynak az a része is, főként a középnemesség, mely különböző okokból nem tért a rekatolizálás útjára — ha valamivel lassabban is —, szintén a barokk műveltség keretében tudta csak új kulturális igényeit kielégíteni, s éppúgy a barokk stílust juttatta

érvényre irodalmi, művészi alkotásaiban, mint katolikus osztályos társai.

Az új stílus terjedését tehát mindig elősegítik bizonyos intézmények, de a stílus nem ezen intézményeknek a függvénye, hanem azon osztályoké, amelyek érdekeit a megfelelő intézmények, szervezetek, csoportok tudatosan képviselik. A stílusok osztálydetermináltságának látszólag ellentmondó tényezők vizsgálata tehát éppen az osztály-igények primér szerepének a még teljesebb megvilágítására vezet.

Az egyes stílusok kialakulásában, létrejöttében tehát valamely osztály érdekeinek és igényeinek van döntő, elsődleges jelentősége. A stílusnak ez a szoros osztálykötöttsége azonban csak annak genezisére érvényes. Közismert és bizonyításra nem szoruló tény, hogy a reneszánsz művészet és irodalom mecénásai, alkotói között ott találjuk a feudális osztály valamennyi rétegét is, valamint, hogy a barokk művészet a polgárság körében is otthonra talált. Mindkét stílus tehát — ámbár egy, bizonyos osztály saját igényeinek megfelelően alakította azokat ki — *valamennyi* osztály tulajdona, közös stílusa lesz. Az egyes stílusok azért nőhetnek egy-kettőre túl az osztálykereteken, mert az őket létrehozó osztály olyan új tendenciákat, magatartást képvisel, melynek átvétele, asszimilálása az ellentétes érdekű osztályok számára is célszerű vagy kényszerű.

A reneszánsz korában a nagy gazdasági és társadalmi átalakulások következtében a középkori világrend és világkép ugyan összeomlott, az ezt hordozó osztályok azonban nem semmisültek meg. A feudális uralkodó osztály igyekezett hatalmát fenntartani, ezt azonban csak egészen új módon, a polgárságnak kedvező gazdasági adottságok elfogadásával, s azoknak a maga javára való fordításával valósíthatta meg. A reneszánszkor fejedelmektől, feudális uraktól, főpapoktól távol állt a konzervativizmus, a megszokotthoz, a régihez való ragaszkodás: szinte versenyeztek a polgársággal a vagyoni új, hatásosabb eszközökkel való felhalmozásában. Mindez magasabb, korszerűbb műveltséget is megkívánt s felnyitotta szemüket az eddig nem ismert élvezetekre is, a legdurvábbaktól a legnemesebb szellemiekig egyaránt. Így válhatott a polgári eredetű és alapjaiban polgári tendenciájú reneszánsz stílus egyetemessé a művészetekben és az irodalomban, ezért beszélhetünk ugyanezen stílus uralmáról az ellentétes osztályérdekeket képviselő szerzők, csoportok munkásságában.

Hasonló jelenségnek vagyunk tanúi a barokk esetében is. Bár a polgárságtól, mint a feudalizmust felváltó új társadalmi forma leendő uralkodó osztályától elvben idegen a barokk műveltség, az adott történeti korszakban, a feudális erők túlsúlya következtében azt magáévá tenni kényszerül. Miként a reneszánsz idején a feudális erők, feudális céljaik érdekében képviselhetnek polgári tendenciákat is, éppenúgy a barokkban a polgárság magatartása, életformája s ezzel egész kultúrája és művészete is lehet feudális jellegű. A barokk-korban Spanyolországtól Lengyelorszáig Európa nagy részén a polgárság átmenetileg visszasüllyedt a feudális-céhes kötöttségekbe, a reneszánsz-kor merész polgári vállalkozóit általában felváltotta a visszahúzó, már megszerzett javait féltékenyen őrző, s azokat lehetőleg privilégiumokkal körülbástyázni próbáló polgár típusa. S az ilyen befelé forduló, tekintély tisztelő, változásoktól, újításoktól idegenkedő polgárság magatartása, életszemlélete és ízlése sok tekintetben hasonló lehetett és lett a nemesi földbirtokos osztályéhoz. A feudális, nemesi gyökerű barokk stílus tehát szintén alkalmas lehetett valamennyi osztály igényeinek a kielégítésére az adott korban.

Az osztálytársadalmak fejlődésének bonyolultsága folytán persze mindig vannak olyan törekvések is, melyek az adott korszak uralkodó kultúrájával, illetve az ebben kifejezésre jutó tendenciákkal alapjaiban ellentétesek. A reneszánsz-korban is vannak a reneszánsz szellemével ellenkező misztikus, ezoterikus, aszketikus irányzatok. A kor nagy vallási mozgalma, a reformáció — noha szintén polgári eredetű, s számos tekintetben a humanizmus eredményeire épül — a maga művészetellenes, ikonoklaszta, aszketikus álláspontjával szinte merő ellentéte a reneszánsz világgiságának és hedonizmusának. Mégis a reformáció írói és művészei, ha igényesebb formában, művészi színvonalon írtak vagy alkottak, a reneszánsz stílus elemeivel éltek, reneszánsz stílusú irodalmi vagy művészi alkotásokat hoztak létre. Ugyanígy a barokk-korban is megvoltak a polgárságnak azok a mozgalmi, melyek nem a kor feudális rendjébe való beilleszkedést, hanem annak forradalmi megváltoztatását óhajtották. Az angliai puritanizmus forradalmi independens szárnya például éppen nem a céhes keretek közt megrekedt, tehát eleve a barokk magatartáshoz és ízléshez idomuló polgárságot képviselte. Mégis egy forradalmi puritánus író, ha a mozgalom által egyébként gyanakvással szemlélt szépirodalom útjára tért, mint például Milton, akkor

a barokk világnézettel, életérzéssel sok tekintetben ellentétes mondanivalóját is csak korának barokk stílus elemein át fejezhette ki. Egy-egy kor stílusa tehát az író vagy művész számára szükség-szerűség, a művészet eleve adott megjelenési formája, melyet a stílusváltások időszakait kivéve nem választhat szabadon. A stílus osztályeredetű, de önmagában, a maga formai rendszerét tekintve, nincs osztálytartalma.

Ennek a megállapításnak az igazságát tovább erősítik azok a tapasztalatok, melyeket az egyes európai társadalmak fejlődésében mutatkozó egyenlőtlenségből meríthetünk. Az egyes országok nem mindig állnak egyidejűleg a társadalmi fejlődésnek többé-kevésbé azonos fokán. Különösen Európa nyugati és keleti részének újkori fejlődésében figyelhetünk meg jelentékeny eltérést: a kapitalizmus kialakulásának Kelet-Európában más a tempója és jellege, mint a nyugati országokban, s hosszú ideig a polgárság szerepét itt más osztályok töltötték be. Ez különösen a reneszánsz osztálybázisa szempontjából fontos körülmény. Magyarországon és Lengyelországban ugyanis a középkor végén nem volt még olyan erős polgárság, mely az új polgári eredetű műveltségnek a bázisa lehetett volna. Magyarországon például a középkori királyság összeomlásával kapcsolatos nagy megrázkódtatások ellenére is a feudális erőknél kedveztek a körülmények, s ezek hatalmi súlya sértetlen maradt. Ezért az új műveltség és művészet bázisa Magyarországon és általában a kelet-európai országokban a feudális uralkodó osztály lett. A nemesség tehát a reneszánsz stílust ezekben az országokban nem másodlagosan vette át saját polgárságától, hanem eleve ő lett igazi kifejlesztője, s többnyire a polgárság kullogott ő utána.

Mindez azért volt lehetséges, mert a nemesség ezekben az országokban is gyökeresen átalakult. Magyarországon a XV. században az ún. köznemesség az előretörő osztály, a XVI. században pedig a köznemesség felső rétegéből kiemelkedő új arisztokrácia szerzi meg a hatalmat, felosztva maga között az országot. A XV–XVI. századi magyar nemesség és arisztokrácia a régi feudális hatalmat egészen új módon igyekezett megerősíteni, gyökeresen új gazdálkodási módszereket vezetett be, áttért az árutermelésre, bekapcsolódott a kereskedelembe és korábban elképzelhetetlen méretű vagyont halmozott fel. Mindez természetesen együtt járt az új műveltség átvételével, a reneszánsz életszemlélet elsajátításával, művészeti és irodalmi téren pedig a reneszánsz stílus alkal-

mazásával. A nemesség és az arisztokrácia ily módon szükség-szerűen válhatott a magyar reneszánsz alapvető társadalmi bázisává — természetesen jelentékeny mértékben módosítva annak karakterét a nyugati országokhoz viszonyítva.

Az osztálybázis ilyen felcserélődésére nemcsak elmaradottabb társadalmi viszonyok közepette kerülhet sor, hanem előrehaladottabbak esetében is. Európa valamennyi országa közül egyedül az első győzelmes polgári forradalom hazája, Hollandia kerülhetett ki a reneszánsz-kort követő refeudalizációs folyamatot. A barokk természetes osztálybázisát jelentő földbirtokos nemesség itt gyakorlatilag hiányzott, s így nemesi barokkról eleve nem lehetett szó. Ráadásul Hollandia ekkor csaknem teljesen kálvinista ország, s így a katolikus egyháznak a barokk kultúra és művészet fejlődését előmozdító szerepével sem lehet számolni. Mégis ebben a protestáns polgári Hollandiában van barokk kultúra, ha viszonylag rövid ideig is. A holland költészet legnagyobb alakja Vondel például jellegzetesen barokk író, s ki lehet mutatni egy barokk szakaszt a holland festészet történetében is. Igaz a művészettörténetírás általában szkeptikus a holland barokkot illetően, s erősen hangsúlyozza a XVII. századi holland festészetnek más nemzetek régóta barokknak tartott művészetétől való eltéréseit. Ilyen — még hozzá jelentős — különbségek valóban vannak, csakhogy ezek aligha a stílusrendszer, sokkal inkább az uralkodó tematika erős különbözőségéből erednek. Hiszen a holland polgári társadalom a barokk szokásos egyházi, mitológiai vagy történeti kompozíciói helyett az életképet, tájképet és csendéletet igényelte elsősorban s ezért a barokk művészet stíluselemeit a saját tematikájához, igényeihez és némileg az Európában uralkodótól eltérő ízléséhez alkalmazta. Ha azonban valamely barokk-kori holland festő, egy Jan Steen, egy Vermeer, egyházi vagy mitológiai témát dolgoz fel, akkor ezek az alkotások már sokkal „barokkosabbak”, mint zsánerképeik. Ugyanígy a korabeli polgári élet egyes reprezentatív alkalmait nagy kompozíciókban megörökítő alkotások, mint Frans Hals nagy haarlemi vásznai, vagy még inkább egy van Helst tömegjelenetei — a polgári környezet és jelleg ellenére is — közelebb állnak a barokk-ként ismert és elismert művekhez. Másrészt viszont Flandriában, ahol győzni tudott a feudális reakció, s ahol a barokk művészetnek mély gyökerei és közismerten nagy eredményei vannak, Rubens alkotásai mellett ott találjuk a két Teniers és Brouwer polgári kör-

nyezetben született képeit, melyek a legszorosabb rokonságot mutatják a szabad Hollandiában működő társaik munkásságával. A holland példa azt mutatja tehát, hogy miképpen a feudális osztály a kelet-európai országokban az eredetileg polgári reneszánsz művészet osztálybázisa lehetett, ugyanúgy Hollandiában a lényegében feudális barokk társadalmi alapja a forradalomban győztes polgárság volt. Ez a jelenség természetesen összefüggött azzal, hogy a XVII. század első felében a holland polgári társadalomban is jelentkeztek erős konzervatív tendenciák politikai és ideológiai síkon egyaránt. A holland szellemi életben az ortodox kálvinizmus erős és sokáig eredményes ellenállást tudott kifejteni a haladó karteziánus, racionalista irányzatokkal szemben, de az egész társadalomra is, főleg a polgárság jómódú, vezető rétegére, jellemző volt az elért sikereken való megpihenés, a felhalmozott vagyon féltése és élvezése. A polgárság helyzetében, életszemléletében megvoltak tehát azok az elemek, melyek indokoltá tették a feudális barokk kultúra számos elemének az asszimilálását.

A művelődés- és stílustörténet nagy fázisainak az egyes osztályokkal való összefüggése tehát korántsem egyértelmű, hanem rendkívül rugalmasan értelmezendő. Minden stílusnak kimutatható az osztálygyökere, de egyetlen stílus sem válik az őt kialakító osztály szociológiai tartozékává. A stílusok szorosan összekapcsolódnak bizonyos ideológiákkal, de nincsenek azokkal elválaszthatatlanul összekötve. Ha valamely stílus egy nagy művelődéstörténeti korszak egyetemes stílusává válik, akkor — kisebb-nagyobb módosulásokkal, változatokkal — az őt létrehozó osztállyal és a születésekor vele összekapcsolt ideológiával szembenálló osztályérdekek és világnézetek is ugyanolyan stílusú művészeti alkotásokban nyilatkoznak meg.

A stílusok osztályösszefüggéseinek a helyes felfogása igazíthat el bennünket a stílusváltozások oly bonyolult kérdéseiben. A korstílusok esetében a stílusváltás a korszakváltás tünete is, s így egy régi stílus elhalása s egy új létrejötte összefügg az irodalom, illetve a művészetek periodizációjának kérdésével. A reneszánsz és a barokk osztálybázisának vizsgálatakor láthattuk, hogy mindkettő valamely osztálynak a kulturális felépítmény kialakításában való döntő szerepével kapcsolatos. Abból a tényből azonban, hogy a reneszánsz alapjaiban polgári, a barokk pedig lényegileg feudális jellegű kultúra és művészet, nem szabad arra következtetnünk, hogy a stílus-, illetve korszakváltások feltétlenül egy má-

sik osztály előretörésével járnak együtt. Hiszen a reneszánsz és a barokk esetében is tapasztalnunk kellett, hogy bizonyos országokban, így a kelet-európaiakban vagy Hollandiában a barokk elsődleges társadalmi alapja ugyanaz az osztály maradt, mint a reneszánszé: Kelet-Európában már a reneszánsz is feudális-nemesi alapon virágzott ki, Hollandiában viszont a barokk is polgári bázison jöhetett csak létre. Új korstílus kialakulása és uralomra jutása időszzerű és indokolt lehet tehát olyankor is, ha az ideológia és a kultúra kialakulásában döntő szerepet játszó osztály érdekeiben s ezzel szemléletében, életmódjában jön létre alapvető változás.

Az ilyen átalakulásra hadd idézzem a magyar barokk XVII. század eleji kialakulásának a példáját, annál is inkább, mert noha az uralkodó osztály életében ekkor bekövetkező változás látszólag nem is olyan szembeszökő — a stílusváltást ez mégis teljes mértékben indokolja. Az az új arisztokrácia, mely a reneszánsz századában a gátlástalan individualizmussal vagyont, hatalmat, rangot hajszóló parvenü főnemesekből összekovácsolódott, a XVII. század elején már megszerzett gazdasági és társadalmi pozíciói megvédését, biztosítását érezte feladatának, s az egyéni törekvéseknek és érvényesülésnek nagy teret engedő anarchikus állapotok helyett rendet és konszolidációt kívánt. S mikor ezt a tendenciát a XVII. század elején jó időre siker koronázta a bécsi békével és az ezt megerősítő, a rendi jogokat és hatalmat biztosító 1608. évi törvényekkel; a harcok és bizonytalanság közepette vagyonszerzőt végleg felváltotta a békében és biztonságban vagyongyarapító és gazdagságát élvező főnemes típusa. A főúri osztály karakterének ezért gyökeresen meg kellett változnia. S éppen ennek az új helyzetnek felelt meg a barokk kultúra és művészet, s az ennek terjedését elősegítő ellenreformáció. Érthető tehát, hogy a főúri osztály s vele együtt az egész nemesség hamarosan az új barokk stílus hordozója lett, igényeinek, ízlésének már nem a reneszánsz, hanem a barokk felelt meg.

Azonos osztály keretében történő korstílus-váltásra természetesen az egyetemes fejlődésben is sor kerülhet. A klasszicizmus és a romantika például az európai művészet és irodalom egészében már egyaránt a polgárság teremtménye, mégis két nagy korstílust, s ezzel összefüggően két nagy művelődéstörténeti korszakot jelentenek. A klasszicizmus azonban még a forradalom felé haladó polgárság művészete volt, a romantika viszont már a forradalom

utáni megrázkódtatások, ellentmondások, a nemzeti kérdés előtérbe kerülésének művészete lett. Az új stílus kialakulása tehát mindenképpen a társadalom gyökeres belső átalakulásának, vagyis az osztályviszonyokban, az osztályharc fő arcvonaláiban, a társadalmi-gazdasági élet rendjében, az életformában bekövetkező jelentős változások függvénye, akár egy új osztály előretörése, akár pedig ugyanazon osztály gyökeres átalakulása van a háttérben.

A stílusváltások e társadalmi, osztálymeghatározottságából következnek, hogy új stílus nem keletkezhet új tartalom, új művészi, írói magatartás nélkül. Az új formarendszert, vagyis az új stílust nem a formai elemek autochton, immanens fejlődése, hanem az új osztályérdekeket képviselő mondanivaló stílussteremtő ereje hozza létre. A mondanivalónak ez a prioritása az új stílus kialakulásakor azonban elvi, elméleti természetű, nem pedig kronológiai jelenség. Mint ahogy a tartalom és forma dialektikájának s ezen belül a tartalom primátusának minden műalkotásban érvényesülő elve sem azonos a műalkotás genezisének törvényszerűségével. Egy mű születésének a kronológiai folyamatát tekintve gyakran időben előbb létezik egy formai elképzelés (pl. költőnél egy ritmusélmény), s csak azután kristályosodik ki az adott mű mondanivalója, ami azonban mit sem változtat a tartalom primátusán, a formát végső fokon determináló szerepén. Az új korszakra jellemző általános tartalmi és formai elemek kialakulása is bonyolult dialektikus összefüggések közepette történik, s nem egyszerűen a tartalmi mozzanatok feltétlen *kronológiai* elsőbbsége útján.

Az új stílus elemei ugyanis megjelenhetnek már a korábbi világnézetet képviselő alkotásokban is, előkészítve a nagyarányú stílusváltást. Egy kor válságba jutó ideológiája, vagyis az elhaló, kiüresedő régi tartalom gyakran kénytelen új formai megoldásokat keresni, sőt esetleg meglepő tudatossággal kikísérletezni azokat, mivel másképpen nem képes mondanivalójának elavultságát leplezni. Az ilyenkor létrejövő új formai elemek többnyire nagyon is korszerűek, hiszen céljuk éppen a korszerűtlen tartalom továbbélésének elősegítése. Példaként a későreneszánszt említem, amikor a humanizmus haladó, racionális áramlata egyre inkább üres retorikává szegényedett, s az ember felszabadítását célzó eredeti gazdag mondanivalója öncélú intellektualizmussá alakult. Ekkor vált divattá a titokzatosság keresése, az emblémák kultu-

sza, a versek, képek valóságos rejtvényekké alakítása, a világnak labirintusként való elképzelése. A manierista stílus a reneszánsz eme szakaszának felelt meg, s formai szertelenségeivel éppen annak tartalmi szegénységét volt hivatott kiegyenlíteni. A pusztá retorika és a mondanivalót elbújtatni akaró embléma nem elégedhetett már meg a reneszánsz hagyományos stílusesszüközzeivel: ezeket fellazítani, illetve eltúlozni kényszerült a vonalak, színek, versformák, mondatszerkezetek harmóniájának megbontása, a fokozott képszerűség, az expresszív kifejezés és az érzéki hatások irányában. Mindezek a régi tartalom továbbélését szolgálták még, s e stílusselemek rendszere, a manierista stílus a túlzottan intellektuális későreneszánsz megfelelője maradt, mégis az említett stíluszajátosságok külön-külön, mind megmaradtak, sőt továbbfejlődtek a barokkban is. A barokk stílus keretén belül azonban ezek az akkor korszerű, s a korizlést követő stílusselemek, megszabadulva a régi tartalom kötöttségeitől, az új mondanivaló által kialakított új barokk kompozíciók alkotóelemeivé váltak. Míg a válságot kifejező régi mondanivaló szolgalatában az újszerű stílusselemeknek csak egy diszharmonikus együttese jöhetett létre, addig az új osztályigényekből fakadó, új ideológiát képviselő barokk a manierizmus összes használható stílusvívmányait, „modern” megoldásait a művészet új harmóniájának részévé tette.

Az új stílus kialakulásakor másrészt azt is figyelembe kell venni, hogy az új stílust meghatározó, kialakulását elősegítő ideológia gyakran még a régi formákban jelentkezik. Különösen érvényes ez olyankor, ha az új korszak mondanivalója széles tömegek körében akar hódítani. Az ellenreformáció eszméi például eleinte nem barokk stílusú művekben jelentkeztek. Az újabb kutatások kimutatták már, hogy Itáliában az ellenreformáció tanításai a tridentinum idején uralkodó manierista formákban jelentek meg először. Magyarországon pedig az ellenreformációnak a XVI. század második felében megjelenő korai írók még a legjobb reneszánsz-humanista hagyományokat követték stílusukban, s még a manierizmusnak sincs nyoma náluk — hiszen ez volt a magyar reneszánsz virágkora. Sőt igen jellemző, hogy még a XVII. század első harmadában is, az első már valóban barokknak tekinthető írók — Pázmány és társai — a barokk stílusesszüközzeivel csak kis mértékben éltek. Pázmány és író társai az ellenreformáció terjesztői voltak, akiket gyökeresen új írói magatartás jellemzett: teljesen szakítottak a reneszánsz individualizmusával,

nem személyes belső problémáikról vallottak, hanem minden kétség, ingadozás és fenntartás nélkül az általuk vállalt ügy, mozgalom szolgálatába állították tollukat; hatni, téríteni, hódítani akartak. Ez a magatartás, ez a cél határozta meg munkájuk jellegét, ezek igényelték a barokk stílus alkalmazását, de ezek szabták meg egyúttal náluk a barokk stíluselemek érvényesülésének a módját és határait is. Ekkor, a barokk kezdetén nem a gyökerében újat teremtő barokk írók törekedtek mennél feltűnőbb formai tulajdonságokra, hanem a kései reneszánsz és reformáció írói igyekeztek újszerű, figyelemfelkeltő, cifra formai elemekkel divatosak maradni. Az ő manierizmusukkal szemben az első barokk írók egy puritánabb, közérthetőbb stílus követésére kényszerültek és nem is győzik hangoztatni, hogy nem „cifraságokat” írnak, hanem mindenki által érthető egyszerű igazságokat. Így kezdetben az a furcsa helyzet állt elő, hogy a protestáns, későreneszánsz írók manierista műveiben sokkal több újszerű, „barokkos” stíluselem van, mint Pázmány valóban barokk műveiben. De míg azoknál a „barokkos” elemek nem alkotnak rendszert, hanem az alapjaiban reneszánsz stílus kései manierista hajtásai, öncélúvá váló dekoratív jelenségei csupán, addig az első barokk írók puritánabb stílusa mögött már az igazi barokk tartalom van jelen, mely rövidesen nagy barokk művészi kompozíciókban bontakozik majd ki, magábaolvasztva természetesen manierista ellenfelei összes használható modern stílusvívmányait.

A stílusváltások alkalmával tehát az új korszak mondanivalójának és stílusának, valamint az elmúló kor tartalmi és formai elemeinek bonyolult, diszharmonikus együttélése, keveredése következik be. A stílusváltások időszaka ezért különösen gondos elemzést követel, s biztos irányítúként csak az új stílus, illetve az általa reprezentált új korszak osztályháttere tekinthető. Aki a stílusváltásokat pusztán a formai tényezők alapján próbálja megragadni és megérteni, ahogyan azt a polgári stílustörténet teszi, az a teljes szubjektivitás bizonytalan mezejére téved, mert az adott új stílusnak egyre több már korábban is meglévő elemét fedezi fel, s így egyre lejjebb tolja az új stílus keletkezésének a határait. Ilyen alapon a polgári tudomány felismerve például, hogy a barokk stíluselemek nem kis része már manierista művekben is megtalálható, sőt ezek formai sajátosságai viszont reneszánsz alkotásokban — egyre korábbra tette a barokk kezdeteinek az időpontját, egyre nagyobb részt nyelt el a reneszánszból. Egyes

kutatók végül már a XVI. század elejétől kelteznek a barokkot, s már Michelangelót is barokk művésszé nyilvánítják. A valóságos történeti korszakok elkülönítése így teljesen lehetetlenné válik, s újra bebizonyosodik az egyoldalú stílustörténeti eljárás és szempont csődje.

A korszakfordulók alkalmával egy ideig számolni kell a két egymást felváltó korstílus szimultán jelenlétével. A korszakok nem egy csapásra váltják fel egymást: az imént idézett példából láthattuk, hogy Magyarországon a XVII. század első harmadában egyszerre volt jelen a kései reneszánsz és a korai barokk. Ebben az időszakban az irodalmi és művészeti alkotások túlnyomó többsége még a kései reneszánsz, illetve a manierizmus stílusát követi, s ezért ezek az évtizedek még a magyar reneszánsz nagy korszakához kell hogy számítsanak. A barokk azonban megjelenik már mint egy új, és egyre életerősebb, a jövőt előrejelző irányzat. A magyar barokk történetét ezért már a századfordulótól kell számítanunk, barokk korszakról Magyarországon azonban csak az 1640-es évektől kezdve beszélhetünk, amikor megtörtént a barokk műveltség, ízlés és stílus összeforrása az öt igénylő osztálynak, a nagybirtokos arisztokráciának a többségével. Ezzel azonban a reneszánsz kései, elhaló jelenségei nem tűntek el végleg: a régi korszak stílusa — mint egyre hanyatló irányzat — az új korszak keretei között is tovább élhet még egy ideig. Így érthetők el a magyar későreneszánsz utolsó hullámverései Erdélyben — különösen a képzőművészetek és az építészet terén — egészen a XVII. század végéig. Hasonló példákat találhatunk más stílusok, illetve korszakok találkozásánál is. Akár a barokk és klasszicizmus, akár a klasszicizmus és romantika közti stílusváltásokat szemléljük, a magyar irodalom egyértelműen tanúsítja a korszakváltások ilyen ölelkező jellegét. A romantika mint irodalmi irányzat például már az 1810-es években jelentkezik, de uralkodóvá csak mintegy másfél évtized múlva lesz, a klasszicista stílus viszont még az 1840-es évek almanch-lírájában is ott kísért. Teljesen téves tehát a stíluskorszakokat, s ezzel magától értetődően az irodalmi és művészeti korszakokat, mereven — egy-egy évszámhoz kötve — elválasztani. Különösen művészettörténetírásunkban alakult ki az a gyakorlat, hogy a stíluskategóriákat kronológiai egységként fogják fel. Kiindulva abból, hogy a barokk kezdetei — bár csak az irodalomban! — nálunk a XVII. század legelejére tehetőek, több kitűnő újabb művészettörténeti monográ-

fiánk 1600-tól számítja a barokk művészet korát. Ebből következően minden, a századforduló után keletkezett műalkotás a barokk művészet kategóriájába vonul be, annak ellenére, hogy maguk a szerzők kénytelenek sokukról megvallani, hogy még a reneszánsz vagy a manierista stílust képviselik. A korstílus tehát történeti kategória, de nem egy kronológiai mechanizmus egysége. A korstílusok által reprezentált művelődéstörténeti-művészeti korszakok nem úgy következnek egymás után, mint a századok kronológiai szakaszai, hanem — Horváth János szerencsés kifejezésével élve — mint egy bonyolult fejlődés egymás után következő történeti ízületei. Az ízületek csatlakozása pedig nem az egymást metsző éles vonalak, hanem az egymásbahajló görbületek útján történik.

Az egyes stílusok osztálybázisának, s ezzel kapcsolatban a stílus-, illetve korszakváltozásoknak a vizsgálatán keresztül talán sikerült megvilágítani, hogy mi a stílusok helye, szerepe a művészetek és irodalom történeti rendszerezésében. Nem alapjai, vezérlői elvei ennek, amint a polgári stílustörténeti elmélet képzele; nem ők határozzák meg a művészetek fejlődését, szabják meg egy-egy korszak jellegét. A stílusok csak megnyilvánulásai, sokszor legszembeötlőbb jelenségei azoknak a fejlődést determináló gazdasági-társadalmi tényezőknek, melyek valamely osztály új igényeiben, érkeiben, s ezekhez igazodó ízlésében jelentkeznek. A stílusok keletkezésére vonatkozóan nagyon is időszerű és megválaszolható tehát a polgári tudomány által elutasított „miért” kérdése — nem szükséges a teremtés misztériumához folyamodni.

Láttuk ugyanakkor azt is, hogy a stílusok társadalmi, osztályeredete nem a stílusok merev, formális-szociológiai osztályköötöttségét jelenti. Sőt még az sem mondható, hogy egy nagy egyetemes művészeti korszak stílusát kialakító osztály feltétlenül az adott kor politikai értelemben vett uralkodó osztályával azonos. Nemcsak a kelet-európai országokban, de — egyes itáliai városállamoktól eltekintve — a nyugat-európaiakban sem tudta meg a reneszánszkor polgárság felváltani a feudális osztályt a hatalomban. A pénzgazdálkodás és az ártermelés nagyarányú kibontakozása a középkor utolsó századaiban csak annyit tett lehetővé, hogy kilépjen a feudális kötöttségekből s harcot indítson a gazdasági, sőt több esetben a politikai hatalom megszerzéséért, vagy legalább az abban való részesedésért. Így — bár nem vált a polgárság a társadalom uralkodó osztályává, a hatalom csak részbeni

s helyileg korlátozott birtoklása mellett is döntő, kezdeményező szerepet játszhatott a reneszánszkor kulturális felépítményének, s ezen belül művészetének kialakításában. Ugyanez vonatkozik a szintén polgári jellegű klasszicizmusra, mely Hollandiát és Angliát kivéve olyan országokban vert gyökeret, amelyekben a polgárság még nem volt uralkodó osztály, sőt legnagyobb virágzását is éppen egy ilyenben, Franciaországban érte el.

A stílusokkal kapcsolatos törvényszerűségeket a fentiekben elsősorban a reneszánsz és a barokk vizsgálatából igyekeztem levonni. Más korszakok és stílusok hasonló elemzése nyilvánvalóan számos módosító, árnyaló tényezőt tenne szükségessé. Mégis az utolsó ezer év irodalmi-művészi fejlődésében nagyjából ezek az alapvető törvényszerűségek az érvényesek, s figyelembevételük a többi korszak bonyolult problémáinál is hasznos lehet. Gondolok itt különösen a modern kor művészetének és irodalmának megannyi megoldatlan kérdésére. Aligha lehet kétséges, hogy a XX. század elején fellépő avantgardista irányzatoknak, s ezzel egyidejűleg a szocializmus eszméinek részben ezek keretében, részben a korábbi korszak hagyományos realista stílus eszközeivel való megjelenése, a művészetek s ezzel az egész emberi művelődés új korszakának kezdetét jelentette. Ezt annál is inkább elmondhatjuk, mivel — az egyetemes európai fejlődést véve alapul — mindez összeesik az imperializmus és a proletárforradalmak világtörténeti korszakának kezdetével. Vajon melyik az az osztály, mely az ekkor kezdődő, kialakuló nagy korszakban a történelem menetére a legnagyobb befolyást gyakorolja? A termelőerők, a természettudományok, a technika hallatlan fejlődése, vajon melyik osztálynak a pozícióját erősíti egyre jobban? A társadalmak, s az osztályharc menetét végső fokon meghatározó gazdasági tényezők vajon melyik osztálynak a javára dolgoznak? A felelet nem kétséges: ez az osztály a proletariátus. A XX. századnak világszerte a proletariátus a döntő társadalmi tényezője, függetlenül attól, hogy már hatalmon van-e vagy nem, hogy még sehol, vagy pedig már egy, vagy már egy egész sor országban győzött-e forradalma. S ha ebből indulunk ki, akkor nem lehet elvitatni, hogy a kultúra, sőt a művészetek területén is csak a proletariátust tekinthetjük a XX. század igazán történelemformáló osztályának. A történelem tapasztalatai azt mutatták, hogy egy osztály — amennyiben a gazdasági fejlődés törvényszerűségei neki kedveznek —, olyankor is a kultúra és a művészetek alakulását alap-

vetően meghatározó tényezővé válhat, amikor még nincs hatalmon. A XX. század elején kibontakozó új korszak kezdetét azonban rögtön az 1905-ös orosz forradalom jelezte, egy évtized múlva pedig már meg is alakult a világ első proletárállama, hogy végül ma már a szocialista fejlődés útjára lépő országok behálózják a világ négy földrészét. De a ma még fejlett kapitalista országokban élő, gazdaságilag és társadalmilag elnyomott munkásság vajon nem jelent-e szintén olyan erőt, a kultúra alakulásában olyan tényezőt, amelynek nagy, sőt determináló szerepe van ezen országok irodalmának, művészetének fejlődésében is? Így tekintve a kérdést új módon kell megvizsgálni az ún. modern művészetnek, a modern stílusirányzatoknak a kérdését. A stílusfejlődés, a stílusváltások, a stílusok osztályösszefüggései terén szereshető történelmi tapasztalatok lehetővé tennék, hogy a modern művészet vizsgálatát kimozdítsák arról a holtpontról, ahová egyes téves esztétikai elméletek juttatták.

Korántsem arról van szó persze, mintha az eddig egyoldalúan a burzsoá dekadencia jelenségeként értelmezett modern stílusról most az ellenkezőjét lehetne állítani, egyszerűen proletárművészetként lehetne azt tekinteni. A reneszánsz és a barokk elemzése éppen azt mutatta, hogy egy-egy koron belül az egymással szemben álló osztályok művészete is ugyanazt a stílust — mint a kor lehetséges stílusát — követi, önmagában tehát a stílusnak nincs egyértelmű osztálykötöttsége. A modern stílus, illetve stílusirányzatok keretében ezért — amint azt ezernyi példa mutatja — egyaránt jelentkezhetnek szocialista és polgári törekvések, s pusztán stílusjelenségekből nem lehet egyértelműen következtetni az adott mű eszmeiségére, osztálytartalmára. Tisztázandó azonban a kérdés, hogy eredetében, gyökereiben a modern művészi törekvéseknek mi az osztályháttere. Nem kétséges, hogy a modern művészet kialakulása mind a proletariátus, mind a burzsoázia jelentékeny átalakulásával járt együtt: a burzsoázia hanyatló, imperialista szakaszába, a proletariátus pedig győzelmes forradalmi korszakába lépett. Az avantgardista mozgalmakkal kezdődő modern művészet vajon az előbbinek vagy az utóbbinak a terméke-e? a hanyatló imperialista burzsoázia újította-e meg a művészetet, vagy pedig a diadalmasan előretörő proletariátus? A polgárság klasszikus virágzó korszakának stílusától, pontosabban stílusirányzataitól oly annyira különböző XX. századi modern művészet, melynek legnagyobbjai között elsősorban

szocialista művészeket találunk, mint Majakovszkijt, Brechtet, Aragont, Riverát, Siqueirost, Eizenstejnt, József Attilát, Derkovitsot, vagy a hozzájuk oly közel álló Bartókot, vajon a burzsoázia hanyatlásának köszönheti létét? Nem inkább arról van szó, hogy a burzsoázia, amennyiben felkarolja a modern művészi törekvéseket, voltaképpen az új osztály új művészetének stílusát igyekszik kihasználni, kisajátítani, hogy elszegényedő mondanivalóját, hazug világnézetét a művészi kifejezés újszerűségével palástolja? Olyan kérdések ezek, melyek nyitva állanak, s melyekre még az ezutáni kutatásoknak kell feleletet adniok.

Előre el kell azonban háritani azt a kézen fekvő ellenvetést, mely arra támaszkodik, hogy a szocialista irodalom számos nagy maradandó alkotása, elsősorban Gorkij, Solohov, Alekszej Tolsztoj regényei még a hagyományos realista stílusban íródtak, s hogy ezek a művek találkoztak a proletariátus ízlésével. Fentebb idéztem már példát arra nézve, hogy az új ideológia, egy új korszak új osztályérdekeket kifejező mondanivalója, gyakran a régi stílus kereteiben jelentkezik egy ideig, különösen akkor, ha új közönséghez, széles rétegekhez akar eljutni. Nyilvánvaló, hogy a kelet-európai országokban, ahol a szocializmus építése elmaradott félf feudális viszonyok közepette indult meg, számolni kellett a kulturális forradalom adottságaival, megfelelő ütemével, szakaszaival. Amikor arról volt szó, hogy hatalmas — kulturálisan elmaradott — tömegeket kellett felemelni, iskoláztatni, s a művészethez, az irodalomhoz hozzászoktatni, akkor nyilvánvalóan eleinte a könnyebben megérthető, a hagyományos ízléshez igazodó művekkel lehetett leginkább eredményt elérni. Nem volt téves egy adott harci helyzetben a közérthetőség vagy más szóval „stílusdemokratizmus” igénye, s a tömegnevelésben a romantikus zene, realista irodalom előtérbe állítása. Volt ennek történelmi funkciója — hiba ebből azáltal lett, hogy nem párosult a fejlettebb, korszerű ízlésre való neveléssel, hogy az átmeneti szükségszerűség eszménynek nyilvánult, s végül hogy a konzervatív ízléshez való kényszerű igazodást egyesek akkor is szükségszerűnek tekintették, amikor már nem volt meg a létjogosultsága.

Ezzel a kérdéssel függ össze a szocialista realizmus értelmezése körüli vita is. A szocialista realizmus kategóriája akkor alakult ki, amikor a szocialista eszmeiségnek a hagyományos, de mindenki által érthető formák keretében való művészi kifejezése is indokolt volt még. Mikor ennek az időszerecsé csökkent, meg-

indultak a helyes törekvések a szocialista realizmus tartalmának a tágítására, a realista stílussal, a realista formákkal való kötöttségének lazítására. Ma már a szocialista realizmust nem a múlt századi realizmus szocialista eszmeiséggel telített folytatásának tekintjük, hanem gyökeresen új iránynak, a XX. századi modern művészet és irodalom ama diadalmas irányzatának, mely korszerű stílusesszűközökkel a szocializmus eszméinek, valóságának *tudatos* szolgálatára kötelezte el magát. Az így felfogott szocialista realizmusnak pedig egyes még realista stílusesszűközökkel dolgozó nagy írók mellett, a modern stílusirányzatok követői között találjuk meg igazi nagy képviselőit. A „realizmus” szó a szocialista realizmus kategóriáján belül végleg el kell hogy vesszítse a múlt századi realista stílusesszűközökre emlékeztető jelentését: a stílusát tekintve expresszionista és egyben igazi szocialista realista Brecht módjára a valóság szocialista módon való felfogását, korunk valóságának a hagyományos realista stílusesszűközökkel immár megoldhatatlan művészi tükrözését kell értenünk alatta.

4.

A stílusok körüli félreértések és tévedések sorában a stílusok esztétikai kategóriává nyilvánítása volt az egyik legsúlyosabb. Láthattuk, hogy a stílusoknak az esztétikai értékelés kritériumaként való szemlélete, a történetietlen stíluselméletekben és a stílustörténeti koncepcióban egyaránt fontos szerepet tölt be, csak míg az előbbieken a barokk vagy realizmus abszolút, addig ez utóbbiban a történetileg érvényes stílus csak relatív esztétikai norma. Az egyik éppolyan hibás, mint a másik.

A polgári stílustörténet, elismerve, hogy a stílusok történetileg keletkeznek és elmúlnak, történeti aktualitásuk időtartamára, az esztétikum megvalósulásának kulcsát látja bennük. A gótika, a reneszánsz, a barokk, a klasszicizmus stb. tehát *saját korukban* esztétikai normák s így a stílus legtisztább, legfejlettebb megnyilvánulásai egyúttal a művészileg legértékesebb alkotások. Ennek a formalista értékelési szempontnak az érvényesítése komoly gyakorlati és elvi nehézségeket okoz e szemlélet híveinek is. Számos nagy író, nagy művész ugyanis éppen a stílusváltozások időszakában működött, s munkásságukban különböző stílusok bo-

nyolult keveredésének, vagy pedig valamely stílus még korai, fejletlen jelentkezésének lehetünk tanúi. Gondoljunk Dantéra, Giottóra, Rembrandtra, Goyára stb. Ezen a nehézségen vagy úgy igyekeznek segíteni, hogy a nagy alkotó-zseniket kivételeknek nyilvánítják, akik kívül állnak az általános törvényszerűségek érvényén, ami nyilvánvaló képtelenség; vagy pedig — a stílus-kategóriákat összezavarva — éppen őket teszik meg valamely stílus reprezentatív képviselőjének. Friedrich, akinek tanulmányát fentebb idéztem, *The Age of the Baroque* (1952) című nagy munkájában pl. Rembrandtot teszi meg ilyen alapon a legjellegzetesebben barokk festőnek, egy másik kitűnő barokk-kutató, H. Hatzfeld pedig Racine műveiben látja a barokk dráma legtisztább megjelenését (*A clarification of the baroque problem in the romance literatures. Comparative Literature* 1949). A legfőbb nehézség azonban elvi természetű: ha a stílus a maga korában esztétikai, értékelési norma, akkor definiálni kell a lényegét, akkor kell egy olyan formulát találni, mely egyértelműen meghatározza, hogy mi egy mű barokkságának, klasszicista voltának a kritériuma. Érthető ezért, hogy a polgári stílustörténeti kutatás óriási erőfeszítéseket tett és tesz az egyes stílusok lényegének a meghatározása érdekében. Ha a stílustörténeti vizsgálatok legnépszerűbb területét, a barokk-kutatást veszem példának, akkor elmondható, hogy a polgári tudósok többségét elsősorban ez a kérdés izgatta, hogy a hatalmas barokk-szakirodalom főként a „mi a barokk?” kérdésre igyekezett válaszolni.

Ezeknek a kísérleteknek az eredményeiről és eredménytelenségeiről már a polgári tudomány egyes képviselői is nyilatkoztak. A mai amerikai irodalomtudomány vezető alakja, René Wellek *The concept of baroque in literary scholarship* című tanulmányában (*The Journal of Aesthetics and Art Criticism* V. köt. 1946.) a teljes addigi szakirodalom alapján, páratlan alapossággal elemezte azt a kérdést, hogy milyen eredményre jutott az irodalomtudomány a barokk fogalmának meghatározásában. Elutasítva az örök barokkról szóló tudománytalan véleményeket, meg kellett állapítania, hogy akár pusztán a stílus oldaláról (mint pl. Wölfflin), akár valamely mozgalom megnyilvánulásaként (mint pl. Weisbach az ellenreformáció vetületeként), akár szociológiai megközelítéssel (az abszolutizmus művészete, udvari kultúra stb.) vagy valamely filozófiai, esztétikai principium alapján próbálták a barokk mibenlétét meghatározni, e kísérletek egyik esetben

sem vezettek kielégítő eredményre. Mindegyiknek megvolt az a haszna, hogy valamely a barokkra jellemző új vonást, mozzanatot fedezett fel és kimutatta annak számos barokk alkotásban való fontos, sőt döntő szerepét, de mindegyik tévedett abban, hogy ezzel a barokk „definícióját”, a barokk lényegének meghatározását sikerült megtalálnia. Wellek szellemesen mutatja ki minden egyes barokk definícióról, hogy ha azt következetesen akarnák alkalmazni, akkor részben egy sereg a barokk koron kívül eső művet is barokknak tartani, számos mindenki által rég barokk-ként számontartott alkotást viszont száműzni kellene a barokk művészet és irodalom köréből. Például, miközben teljesen igazuk van azoknak, akik a barokk egyik lényeges jegyének tekintik a keresztény jelleget, s az azzal összefüggő aszketizmust, halálfélelmet stb. — mihelyt ezt definíció rangjára emelik, a középkor számos műalkotását is barokknak kellene nyilvánítaniok, Marinót viszont, akit az irodalomtudomány a legjellegzetesebb barokk költőnek tekint, ki kellene rekeszteni a barokk keretei közül. Welleknek ezt az érvelését teljesen helytállónak kell tekintenünk, s éppen ezért a cikke óta megjelent új nagy jelentőségű polgári barokk koncepciók által javasolt formulákat sem tekinthetjük a barokk lényegét tömörítő definícióknak. Ezek az újabb munkák mind lényeges s eddig kevésbé hangsúlyozott, vagy észre nem vett mozzanatokot állítanak a középpontba, mint Friedrich már említett könyve a hatalom élményét és kultuszát, Hatzfeld több tanulmánya a tartalom és forma közti feszültséget, J. Rousset kitűnő könyve (*La littérature de l'âge baroque en France*, 1953.) pedig az állandó metamorfózis és a díszletszerűség szerepét. E jelenségek kidolgozásával, illetve e szempontok érvényesítésével ezek a tudósok fontos új eredményeket értek el, de természetesen nem adtak végérvényes választ arra a kérdésre, hogy „mi a barokk?”.

Ugyanígy jártak azok a kísérletek is, melyek más stíluskategóriáknak az egyértelmű, formulaszerű meghatározására törekedtek. És ez természetes is, hiszen a stílusok a formai jelenségek bonyolult és egy stíluson belül is folytonosan alakuló, fejlődő rendszerét alkotják, amelyek egy gazdaság- és társadalomtörténetileg meghatározható korszakon belül szorosan összekapcsolódnak bizonyos kulturális, magatartásbeli, ízlésbeli, ideológiai jelenségekkel; az ilyen bonyolult és folyton változó jelenségkomplexusokat pedig csak leírni lehet, nem pedig definícióba szorítani. Az egy-

egy stílusra jellemző tartalmi, formai elemeknek nem az összessége, hanem csak a túlsúlya; egy-egy stílusnak nem valamely döntőnek, leglényegesebbnek kikiáltott sajátja, hanem sajátjainak egy csoportja szükséges ahhoz, hogy az illető stílus jelenlétéről beszélhessünk. Ha például a barokk összes sajátjait rendszerezi majd egyszer a kutatás, akkor kiderül majd, hogy az így összefoglalt, leírt barokk sajátságok egyetlen műalkotásban sincsenek egyszerre és együttesen jelen. Az egyes stílusokra jellemző sajátságoknak mindig más és más csoportosulása jön létre: a hosszabb ideig tartó stíluskorszakokon belül időben is, a társadalom különböző osztályai szerint is, nemzetenként is, s természetesen az egyes írók és művészek szerint is kaleidoszkópszerűen egyre változik a stíluselemek adott összetétele. Számptalan tényező játszik abban közre, hogy egy stílus sajátjai közül éppen melyek érvényesülnek, s nincs jogunk e stílusjegyek valamelyik időben, társadalmilag, nemzetileg vagy egyénileg kialakított csoportosítását a stílus jobb vagy rosszabb, igazibb vagy hamisabb megvalósulásának tekintenünk. Ha viszont nem lehet egy-egy korstílus érvényesülésének számtalan lehetősége és változata közül valamelyiket kanonizálni és a stílusnak norma rangjára emelhető „legjobb”, „legtisztább” manifesztálódását meghatározni, akkor lehetetlen a stílus érvényesülésének módját és fokát az esztétikai értékelés kritériumává megtenni.

Ha egy stílus önmagán belül sem lehet norma, akkor még kevésbé lehet valamely stílus egy másiknál értékesebb. A maga történeti helyén mindegyik jogosult: a maga korában éppolyan időszerű és „jó” stílus a barokk, mint őt megelőzően a reneszánsz; a romantika nem tartható értékesebbnek a klasszicizmusnál vagy a realizmus a reneszánsznál. Mivel a stílus történeti adottság, a művészi remekművek létrejöttének a lehetősége pedig a fejlődés minden fokán megvan, a stílusok érték szerinti rangsorolása eleve elhibázott. Abból azonban, hogy a maga idejében mindegyik stílus korszerű és szükségszerű, nem következik, hogy nincs előrehaladás, hogy az egyes egymás után következő stílusrendszerek nem jelentenek elvileg is újat a művészetek fejlődésében. Mindegyik stílus keretében megvalósulnak olyan új művészi feladatok, amelyek korábban nem voltak lehetségesek. A romantika keretében valósult meg például a történeti érzék, az eredetiség elve, és még több más azelőtt hiányzó, de azóta már a művészethez hozzátartozó principium. A realizmus viszont az emberi és

társadalmi viszonylatoknak olyan páratlan gazdagságát tudta ábrázolni, mint egyetlen korábbi stílus sem. Ma pedig a művészet nagyobb feladatok megvalósítására alkalmas, a világ és az ember problémáinak sokkal gazdagabb, sokoldalúbb, mélyebb ábrázolására és kifejezésére képes, mint bármelyik régebbi korszak. A művészeti és irodalmi korstílusokkal egybeeső korszakok sorozata tehát messzemenően a fejlődést, a művészet és irodalom egyre fejlettebbé válását tükrözi. Ebből logikusan következik, hogy mikor az adott stílust éltető, a jogosultságát megadó történeti feltételek megszűnnek, akkor abban a stílusban jelentős művészi alkotások már nem szülehetnek. Nem azért, mert egy esztétikailag jobb stílus váltotta fel, hanem mert korszerűtlenné vált, mert egy *fejlettebb* lépett a helyébe. Hadd világítsam ezt meg egy banális hasonlattal. A munka erkölcsi megbecsülését tekintve nyilván közömbös dolog, hogy valaki ökrökkel szánt szorgalmasan, verejtékezve egész napon át, vagy pedig traktorral nagy technikai hozzáértéssel, s természetesen sokkal nagyobb munkateljesítménnyel. S amíg nincs elég traktor, addig sokszor az állati erővel szántó paraszt nyeri el a pálmát a munka erkölcsi értékelésének versenyében. De amikor nincs olyan talpalatnyi föld, amelyet ne lehetne traktorral felszántani, akkor hiába mutatna fel valaki soha nem látott teljesítményt lóval, ökrrel szántva, ezt senki sem értékelné, nem a munka hőroszának, hanem bolondnak tekintenék. Hiába lenne az ilyen paraszt szorgalmasabb, mint száz traktorista, eljárását maradinak s ezzel ártalmasnak ítélnék s joggal elmarasztalnák őt, amiért a munkának nem a korszerű, célszerű, s így a társadalmat legjobban szolgáló formáját választotta. Ilyen értelemben válik korszerűtlenné egy-egy stílus, így válhat értéktelenné az a művészi tevékenység, amely egy már végleg lejárt, elavult stílushoz ragaszkodik.

Nemcsak a múlt stílusai voltak elhalásra ítéelve, de a ma stílusa is idővel elmúlik, s fejlettebbnek, korszerűbbnek adja át a helyét. S itt most visszakanyarodhatunk azoknak az elméleteknek a kérdéséhez, amelyek valamely stílust esztétikai kategóriává transzformáltak, s azt a művészi értékelés örök elvévé nyilvánították. Láttuk, hogy ezek az elméletek végeredményben egy adott ízlés igazolására törekedtek, az annak legjobban megfelelő stílust — a barokkot vagy a realizmust — tették a jó, az igazi művészet mércéjévé. Ezt az eljárást most már nemcsak a tanulmányom elején tárgyalt szempontoknak a fényében kell merőben helytelen-

nek és a dialektikus és történelmi materializmussal ellentétesnek tekintenünk, hanem azért is, mert ellenkezik a fejlődés dialektikus elvével. Még ha a realizmus ma korszerű stílus volna is, és még ha a modern stílusirányzatoknak az a változata, amely a barokkot elődjének érzi, a mai művészi fejlődés főirányát jelentené is, az őket normatív és ahisztorikus módon igazolni akaró elméletek akkor is elhibázottak lennének. A marxizmus szellemében gondolkodva ugyanis a ma stílusát sem tekinthetjük véglegesnek a jövőre nézve immár örökre érvényesnek. Esztétikai értékelésünk tehát nem építhet a mai, mégolyan korszerű ízlésre sem, hiszen ez is előbb-utóbb elavulttá válik. A marxista tudomány eredményei éppen abban különböznek minden korábbtól, hogy az osztálytársadalmak ellentmondásait felszámoló osztálynak az alapján állva, nemcsak a jelenre érvényes időszakú, relatív igazságokat, hanem a jövőre is abszolút érvényű törvényszerűségeket igyekeznek — sikerrel — meghatározni. A stílus esetében ez a — társadalmi feltételek által kialakított, történetileg időszakú — stílusnak a művész számára való szükségességű, objektív adottságát jelenti, s a stílus egyetlen esetben sem keverhető össze az esztétikai értékelés legfőbb kritériumával, a valóság tükrözésének marxista elvével.

A valóság hű tükrözése önmagában természetesen még nem biztosítja a művészi színvonalat, de ennek előfeltétele. Az elmúlt évtizedek marxista kritikájában a legfőbb zavar onnan származott, hogy a tükrözés elvét a múlt századi realizmus stílusjelenségeivel összeházasítva, akarva-akaratlanul a realista stílust tették a művészi érték mércéjévé. Ebből következett, hogy mindazok a művészi és irodalmi alkotások, amelyek nem feleltek meg a realizmus konzervatív vagy némileg korszerűsített stíluseszmevényének, azok tekintet nélkül szocialista eszmeiségükre, forradalmi mondanivalójukra, s a valóságot épp modern stílusesszkeik segítségével adekvátan tükröző voltukra, antirealistának minősültek s a valóság eltorzítóinak szégyenpadjára üzettek.

Ebben a téves gondolatrendszerben a realista stílusselemek úgy jelentkeztek, mint a valóságot híven kifejező, haladó tartalom formai elemei, a modern stílusesszkezők viszont, mint a valóságot eltorzító reakciós, burzsoá mondanivaló formai megfelelői. Így elég volt a formát, a stílust nézni, s máris ítélni lehetett a mű mondanivalója, tartalma, haladó vagy reakciós volta, esztétikai értéke felett. A vulgáris gyakorlatban így alakult át ez a tartalom

primátusának elvéből, a marxista tükrözési elméletből kiinduló esztétikai irány — formalista esztétikává. Sorozatos elméleti és módszertani hibák jutatták ide, s ezek között volt az egyik legfontosabb a stílusok kérdésének összezavarása. A stílusok történeti kategóriáinak a vizsgálatból és az elméletből való kikapcsolása oda vezetett, hogy egy mű stílusát összekeverték az adott mű formájával, pedig míg egy-egy mű formája az illető mű tartalmának függvénye, addig a stílus nem az. A stílus az a valamennyi művészetre érvényes nyelvezet, amelyen egy-egy korszaknak, egy-egy gazdaság- és társadalomtörténetileg meghatározott fejlődési fázisnak az emberei művészileg kifejezhetik magukat. S miként a nyelv közömbös a mondanivaló irányával, tendenciájával szemben, éppúgy a stílus is helyt ad a legellentétebb törekvéseknek. Csak míg a nyelv társadalmilag, nemzetek szerint kötött, addig a stílus a fejlődés szakaszainak megfelelően.

Miként egy-egy ilyen nagy szakasznak megvannak a maga gazdasági, társadalmi adottságai, ugyanúgy — ennek tükrözéseként — megvannak a korhoz kötött gondolati, magatartásbeli, szemléleti elemei, vagyis van a korra jellemző sajátos mondanivalója. Ez a mondanivaló végtelenül sokrétű és sokágú, s az ellentétes érdekű osztályok szerint alapvetően különböző. Mégis egy percig sem kétséges, hogy pl. a középkor embereinek a világról, a társadalomról, a legkülönbözőbb emberi viszonylatokról való gondolataiban számos olyan elem van, mely közös az illető kor szembenálló osztályainak képviselői között, s különbözik mind a korábbi, mind a későbbi korok embereinek gondolkodásmódjától. A technika, a termelőeszközök, a termelőerők fejlődése korszakról korszakra forradalmasítja az emberiség gondolkodását, s így kialakul mindig az egy-egy korszakra jellemző — s osztálytársadalmakról lévén szó — rendkívül ellentmondásos, az ellentétek dialektikájának egységén át érvényesülő kollektív mondanivalója. A művészetekben ennek az adott korszakra jellemző egyetemes, kollektív mondanivalónak lesz a kollektív formarendszere a kor stílusa. S mint ahogy egy-egy irodalmi vagy művészi alkotás mondanivalója, tartalma nem azonos, nem lehet azonos kora kollektív mondanivalójának egészével, nem tartalmazhatja annak minden, ellentmondó elemét, ugyanígy az illető mű formája is csak a korstílusba tartozó formai elemek egy részének eklektikus csoportjából alakulhat ki. A mű formája tehát nem a stílussal azonos, hanem a stílus bizonyos elemeinek a tartalommal adek-

vát, a mondanivaló kifejezésre juttatását legjobban szolgáló szelektált együttesével. Nem a stílus választása függ a művésztől, hanem az, hogy a tartalom, a mondanivaló érdekében az objektíve adott stílus mely formai elemeit és hogyan használja fel. A stílus kérdésétől így válnak el végleg az esztétikai értékelés szempontjai: ez utóbbi a mondanivaló helyességén, igazságán, a formai elemeknek a mondanivalót a legsikeresebben kifejező kiválasztásán, a kettő egységén és a valóságot híven tükröző voltán múlik. A stílus csak egy történetileg determinált prizma, melyet a művész helyesen vagy helytelenül állíthat be.

Mi hát ezek után a stílusvizsgálat szerepe a marxista kutatásban? A stílus nem alapelve, rendszerező szempontja a történeti szintézisnek, s nem kritériuma, értékelési szempontja az esztétikai minősítésnek. A stílus kutatás azonban mindkettőnek nélkülözhetetlen eszköze. A stílus ismerete eligazít az irodalmi, művészi jelenségek történeti rendszerezésében és súlyos tévedésektől óv meg az esztétikai értékelésben. A stílusvizsgálat a kutatás elengedhetetlen lépcsőfoka, melyet átugrani nem lehet, de amely nem arra szolgál, hogy rajta megálljunk, hanem hogy feljebb lépve az irodalom- és művészettörténet legfontosabb feladatait sikeresen megoldhassuk.

Előadás a Művészettörténeti Dokumentációs Központ I. Módszertani Konferenciáján. 1962. okt. 4.

A nacionalizmus történeti kategória, a burzsoázia ideológiájának kezdettől fogva része, fontos eleme. Kifejezi a polgárságnak azt az álláspontját, hogy a nemzet a legfőbb érték, s így az úgynevezett nemzeti érdekek szolgálata a „leghaladóbb” cselekedet — akkor is, ha az csak a társadalom többségét kitevő kizsákmányolt osztályok rovására, vagy pedig más népek, más nemzetek elnyomása, kifosztása árán érhető el. A nemzeti érdekeknek, célokknak ez az abszolutizálása a hazai és általános társadalmi haladástól való elválasztása, s a más népek érdekeinek tekintetbe nem vétele végső fokon mindig a kizsákmányolóknak malmára hajtja a vizet, noha többnyire az egész nép védelmének vagy gyarapodásának, felemelkedésének álarcába burkolózik. Mivel azonban a polgárság a társadalmi fejlődés egy fontos szakaszán a haladás élén járt, s a feudális rendszerrel szemben uralomra jutása közvetve a népnek is érdeke volt, a nacionalizmus is tölthetett be haladó funkciót. A feudális társadalmi formából a kapitalistába való átmenet elengedhetetlen tartozéka, minden nép fejlődésének szükségszerű állomása volt a polgári nemzetté válás. Amennyiben a nacionalizmus ezt szolgálja, vagyis amennyiben összekapcsolódik a társadalmi vagy egyetemes haladás érdekeivel, akkor haladó jelenségnek kell minősítenünk. De sohasem szabad elfelejtenünk, hogy a nacionalizmus haladó szakaszaiban is Janus-arcú: ugyanazok a nemzeti szólamok és jelszavak, melyek a haladással összeforrrva jelentkeznek, máskor éppen a haladás ellen irányulnak, vagy pedig tragikus összeütközésre vezethetnek más népek nacionalizmusával. Ez a kettősség, kétértelműség, s az ebben rejlő veszélyek különösen fontossá teszik a magyar nacionalizmus történeti útjának, jellegzetességeinek a felderítését és megbízható értékelését.

Bár a nacionalizmus lényege, osztálytartalma és az ideológiai jelenségek közötti helye mindenütt alapján azonos, a polgári ideológiának szükségképpen ez az az eleme, mely konkrét megnyilvánulásait tekintve a legtöbb nemzeti különbséget mutatja, hiszen éppen az egyes nemzetek sajátos, más nemzetekétől eltérő, vagy azok ellen irányuló céljait fogalmazza meg. Ezért az egyes nacionalizmusok természetrajza igen különböző. A franciaéknál például szorosan összefügg a nagy forradalom és a napóleoni háborúk emlékével, amely a világ első nemzetének képzetét, a gloire tudatát alakította ki. Az olasz nacionalizmus — valamennyi közt a legrégebb — kezdetben a barbár idegenekkel szembeni helytállásban, védelemben, majd az olaszok lakta Itália egységes állammá szervezésében csúcsosodott, hogy végül a fasiszmus őrző hóbortjaként az ókori Impero visszaállítására törjön. A románoknál a több államban megosztott román nép egyesülése s egységes nemzeti állammá való szervezése volt a nacionalizmus fő törekvése. És sorolhatnánk a példákat tovább.

A magyar nacionalizmus az említetteknel bonyolultabb és ellentmondásosabb jelenség. A karakterét meghatározó fő követelése a következők: a függetlenség, az ország „ezeréves” területi egysége, és a magyarság sajátos, különleges karakterének a kultusza. Bár ezekhez sok minden más is járul, ezek a legállandóbbak, legfontosabbak, de ugyanakkor egymással összeegyeztethetetlenek, ami a különböző nacionalista irányzatok gyakori szembenállására is vezetett. A történeti Magyarország területi egységének megtartása vagy visszaállítása ugyanis az uralkodó osztályokat minduntalan a függetlenség feladására készítette; másrészt a soknemzetiségű ország léte mindig asszimilációval és a magyarság sajátos népi, faji jellegének elmosódásával járt, ami viszont kihívta maga ellen a magyar karakterisztikumot, törzsököséget féltő, védő, ápoló törekvéseket. Ha azt nézzük, hogy e három egymásnak sokban ellentmondó nacionalista követelés közül az uralkodó osztályok melyikhez ragaszkodtak a legmakacsabban, akkor azt tapasztaljuk, hogy a történeti Magyarország területi egységéhez, vagyis egy feudális államalakulat, egy történeti, nem pedig etnikai alapon egységes államterület fenntartásához, a magyar nacionalizmus leginkább feudális, nemesi gyökérzetű eleméhez. Míg ugyanis a polgári nacionalizmus általában a politikailag megosztott azonos nyelvet beszélő nemzet politikai egységére, addig a magyar nacionalizmus a történeti-politikai egységben élő

különböző népek valamiféle magyar nemzeti egységbe való belegyömöszölésére törekedett. Ez a jelenség a magyar nacionalizmus mély feudális-nemesi gyökereire hívja fel a figyelmet, és a nacionalizmus előzményeinek, feudális előéletének a vizsgálatát fokozottan időszerűvé teszi.

Jogosult és szükséges kérdés, hogy hol kell keresnünk a magyar nacionalizmus gyökereit, kezdeteit. A nacionalizmus hordozója természetesen a burzsoázia, s a nacionalizmus kezdetei a feudalizmus méhében fejlődő, erősödő, s a feudális céhkereteket szétromboló, a kapitalista termelési módra áttérő városi polgárságban keresendők. Ennek a szabályos fejlődésnek klasszikus példája lehet Itália. Magyarországon azonban szó sem lehet erről, hiszen a fejlett városok részben német lakosságúak voltak, közülük is a legfontosabbak, s éppen azok, melyekben a magyar lakosság is egyre inkább előretört, a török hódítás áldozatai lettek, úgyhogy fejlett magyar nemzetiségű polgárságot a XVI–XVII. században jóformán csak Kolozsváron és részben Kassán találunk, ami édeskevés a nacionalizmus kezdeti elemeinek kialakulásához. A nemzetté válás fő ereje így nem lehetett egy magyar polgárság, ezt a szerepet más osztálynak vagy osztályoknak, illetve rétegeknek kellett vállalniuk.

A polgári nemzetté válás folyamatában a polgárság pótlása elvileg felülről is és alulról is megtörténhetett. Ezt a funkciót vagy az uralkodó osztály, vagy pedig a parasztság valamely rétege is elláthatta, aszerint, hogy melyik vált a polgári átalakulás vezető erejévé, a polgárság surrogatumává. A magyar fejlődésben mindkét esetre megvolt a lehetőség, vagy legalábbis megvoltak a törekvések. Mivel azonban a polgári átalakulás és ezzel együtt a nemzetté válás vezető ereje végül is a polgárosodó nemesség lett, a nacionalizmus előzményeit is elsősorban a nemesség múltjában, nemzet-konceptiójában kell keresnünk, noha voltak kezdeményezések, elindulások egy másfajta nemzetfelfogás kialakítása felé is.

Nemzetről beszélve mindig a polgári nemzetre, nacionalizmusról szólva a polgári nacionalizmusra gondolunk. Valamiféle nemzet fogalom, s ennek megfelelően nemzetinek mondott törekvések, tehát nacionalizmus azonban már a polgári fejlődéstől függetlenül is létezik, ezt már a feudális nemesség is kialakítja. Magát a „nemzet” szót is a nemességtől örökli a polgárság, s erről a nemzetről, vagy annak latin terminusáról, a natióról sok szó esik már a régebbi századokban is. Ez a nemesi nemzet szintén egy törté-

netileg kialakult tartós közösség, mint a polgári, de ez a közösség sokkal lazább, s összetartó tényezői részben mások is, mint a polgári nemzet esetében. A polgári nemzetnek a marxizmus-leninizmus által meghatározott ismérvei közül csaknem teljesen hiányzik a gazdasági egymásrataltság, a közös nemzeti piac; nem feltétlenül szükséges a közös nemzeti nyelv, mert ezt esetleg a latin is pótolhatja; az azonos etnikum által lakott összefüggő területet az egyazon nemesi rend uralma alatt álló — esetleg vegyes etnikumú — történetileg kialakult államterület helyettesíti; megvan viszont, sőt nagy hangsúllyal szerepel a lelki alkat bizonyos közössége, csakhogy nem egy azonos nyelvet beszélő népesség, hanem egy azonos jogokkal bíró rend viszonylatában. A polgári nemzettől ilyesféleképpen elhatárolható nemesi nemzet is történeti fejlődés eredménye: csak a feudális társadalom fejlődésének bizonyos fokán, mégpedig a nemességnek nemesi renddé szerveződésekor jön létre.

A nemesi nemzet és nemesi nacionalizmus kialakulása jól megfigyelhető a középkori irodalom tükrében. Az első krónikák és legendák arról tanúskodnak, hogy kezdetben csak valamiféle dinasztikus-tudat, dinasztikus patriotizmus létezik, melynek bárki, az ország bármely nemzetiségű lakosa, sőt bármely külföldről jött személy egyaránt hű kiszolgálója lehet. A magyar állam első két századának irodalmi termékeit ez a dinasztikus állampatriotizmus fogja egységbe: a német Hartvik vagy Albericus és a magyar Mór és Miklós püspökök, s esetleges szláv vagy más nemzetiségű társaik teljes összhangban működnek az Árpád-ház feudális keresztény királyságának érdekében. A munkáikban található jelentős felfogásbeli eltérések is csak abból adódnak, hogy a dinasztia egyik vagy másik ágának a szolgálatában állanak-e.

Ezzel a dinasztiahoz kötött államtudattal szemben a XIII. században jelentkezik először egy külön nemesi öntudat, mely a nemesség társadalmi előretörésével, jogainak — a királlyal szemben is! — a kodifikálásával (Aranybulla) van összefüggésben. Ettől kezdve találkozunk az ország nemességét jelentő „natio Hungarica” fogalommal, melyet Kézai Simon gestája igyekezett történetileg megalapozni és igazolni. A hun—magyar azonosság elméletét kidolgozó Kézai a hunok, vagyis a régi magyarok társadalmi egyenlőségét hangsúlyozza: a közösség megsemmisíthette a bíró ítéletét és letehetette kapitányait amikor csak akarta, s ez a jogszokás egészen Géza vezér idejéig fennállott. Harcba is

„Isten és a magyar nép szava” megszólítással hívták a hunokat, s aki a parancsnak nem tett eleget azt vagy megölték, vagy szolgaságba taszították. „Válaszfalakat magyar és magyar között — írja — csak efféle bűnök és kihágások emeltek. Egyébként pedig, mivel az összes magyar egy apától és egy anyától származott, hogy lehetne az egyiket nemesnek, a másikat nem nemesnek tartani, hacsak nem ily bűnökért elmarasztalva jutottak volna szolgaságra.” Miután így kizárólag a nemességet származtatta a közös szittya-hun ősöktől, magyarázatot kellett adnia arra is, hogy honnan erednek a társadalom alávett rétegei. Egy külön függelék szentelt ennek a kérdésnek, azt fejtegetve, hogy a szolgák, fél-szabadok, vagyis a kialakuló jobbagység elemei a Magyarország területén talált és leigázott idegenektől, valamint idehurcolt foglyoktól származnak, s magyar származású legfeljebb azok révén van közöttük, akiket valamikor bűneikért a szabad magyarok közösségéből szolgaságba vetettek.

Kézai koncepciójában, mely szerint a „magyar nemzet”-et kizárólag a szittya-hun eredetű nemesség alkotja, már adva vannak a nemesi nacionalizmus alapjai. Huntörténete ettől kezdve a magyar történetírás alapjává vált, mégis a XIV. században háttérbe szorultak a nemesi törekvések, a vezető szerep részben az oligarchiáé, részben az Anjouk uralma során újra jelentékenyen megerősödött királyi hatalomé lett, s így a nemesi nacionalizmus kifejlődése csaknem két évszázadot váratott még magára. A nemesség nagy előretörése, a nemesi rend végleges kialakulása a XV. század derekán következett be. Mályusz Elemér kitűnő tanulmánya sokoldalúan bemutatta, hogy miként jutott a nemesség a XV. század középső évtizedeiben jelentős politikai hatalomhoz, s hogyan találkozott érdekei a Hunyadi-házéval. (*A magyar rendi állam Hunyadi korában*. Száz 1958. 46—123, 529—602.) Ez a megerősödött és az országgyűléseken már vezető szerepet játszó nemesi rend, mely egyre jobban kérkedni kezdett szittya-hun eredetével, emelte a trónra Hunyadi Mátyást, aki jórészt át is vette a nemesség „nemzeti” ideológiáját és szólamait. A nemesség és Mátyás közti egységnek legtökéletesebb irodalmi tükröződését Thuróczy János krónikájában szemlélhetjük, aki nagy hangsúllyal állítja történetkoncepciójának centrumába a hun—magyar azonosság teóriáját, s Mátyásban a hunok, azaz a magyar nemesek új vezérét, a második Attilát látja.

A köznemesi rend nacionalizmusa, mely a leghangosabb s egyben a legellenszenvesebb a Jagelló-korban lett, Verbőczy Istvánban, a jobbágyság röghöz kötését kodifikáló nemesi pártvezérben találta meg legvilágosabb megfogalmazóját. Az idegennek tartott Jagellókkal és részben külföldről jött környezetükkel szemben ő fogalmazza meg a „nemzeti”, azaz nemesi párt 1505. évi rákosi végzését, melyben megfogadták, hogy többé idegen királyt nem választanak, mert „az idegen uralkodó mindenéből kifogatja a nemzetet, s e szittyá nemzet elveszti erkölceit és szokásait, melyeket országával együtt vérenek bő ömlésével szerzett”. A rákosi végzésben megszövegezett idegengyűlölet nemcsak írott szó volt, de megnyilvánult a német kereskedők állandó zaklatásában, a zsidók ellen szervezett véres pogromokban is. Mikor pedig Mohács után, az országot ért katasztrófális csapás jelentőségét fel sem fogva, a hírhedt Zápolya személyében végre ismét „nemzeti” királyt választottak, s őt politikai vakságukban új Hunyadi Mátyásnak vélték — a székesfehérvári országgyűlésen jelen levő lengyel követ szavai szerint —, úgy érezték magukat, „mintha újjászülettek volna... letették az idegen, főképpen német viselkedet, és a szittyá szokásokhoz tértek vissza”.

Az első magyar királynak tartott világverő Attila mellé a Jagelló-kori nemesek és íróik magasra emelték a saját képükre formált Mátyás király hagyományát is, benne a nemesség vezérét és az ország nagyhatalmi rangját biztosító uralkodót ünnepelve. Verbőczy, az 1520. évi országgyűlésen elmondott beszédében arra buzdítja a rendeket, hogy emeljék az országot újra arra a virágzásra, mint Mátyás, akit nemcsak csodáltak mindenütt, de „az egész világ minden hatalmassága előtt” rémület (terror) tárgya kezdett lenni, s aki az ország határait nemcsak megővta, hanem ki is terjesztette. A hódításokat dicsőítő nagyhatalmi gőghöz hozzá társult a törökkel szemben Európát védő magyar küldetés tudata is, melyet Verbőczy így fogalmazott meg a *Hármaskönyv* Ulászló királyhoz intézett ajánlásában: „Nem volt oly nép vagy nemzet, amely a keresztény köztársaság megvédése és tovább terjesztése mellett erősebben és állhatatosabban állott volna őrt, mint a magyar.”

A nyugattal szemben szittyá-hun, kelet felé pedig keresztény arcot mutató magyar nemesség korántsem volt nemzetiségileg egységes. Az idegen ellenesség sem vonatkozott a magyarországi más nemzetiségű nemesekre vagy a horvátokra. Bár többségük

magyar származású és magyar nyelvű volt, az összetartozás első sorban rendi jellegű, a kialakuló nemesi nacionalizmus rendi nacionalizmus, s ezért annak szószólói között nyugodtan ott lehetett a délszláv származású Vitéz János vagy Janus Pannonius is. A horvát nemzetiségű Janus, mint pécsi püspök és Mátyás híve, bár tudatában volt szláv eredetének, a nemesi rendhez való tartozása révén magát is hunnak nevezi, s magától értetődően írja le: „nos hunni”. És miként a vegyes nemzetiségű magyar nemesség hun származásával kérkedett, ugyanígy a magyar nyelv, a szittyák nyelve is a rendi-nemesi nacionalizmus megbecsülésének a tárgya lett. Ezért nevezhette Mátyás 1459-ben III. Frigyes császárt „a magyar faj és vér ellenségének”, akinek célja „a magyar nyelv megsemmisítése”, s ugyanígy, a nemesi szólamokat átvéve, Zápolya is azzal vádolhatta Ferdinándot, hogy „Magyarország feldúlása, a magyar nemzet és a magyar nyelv kiirtása” a szándéka. A magyar nyelv a magyar nemzetnek, azaz a származására nézve különböző összetételű nemességnek éppúgy egyik külső megjelenése lett, miként a szittyá viselet. Ennek az elképzelésnek adott 1519-ben meglepő módon kifejezést a latinul kitűnően tudó Verbőczy, midőn mint a magyar követség feje, a velencei nagytanács előtt magyar nyelven üdvözölte a dogét.

A Hunyadiak és a Jagellók kora a magyar nemesi nacionalizmus története első fejezetének az időszaka. Ha a kor irodalmában minduntalan visszhangzó fentebbi mozzanatok figyelembe vesszük, akkor kitűnik, hogy már itt számos olyan elemmel találkozunk, mely a magyar nacionalizmusnak, a polgárinak is, évszázadokra sajátos maradt. A nemesi nacionalizmus későbbi fejlődésétől való legfőbb eltérés pedig abban keresendő, hogy ekkor ez a nemesi nacionalizmus még egy eleinte valóságos, később vélt nagyhatalmi pozícióra támaszkodott. A török hódítás sikere azonban pozdorjává zúzta a nagyhatalmi ábrándokat, de az ezt hordozó nemesi osztályt is annyira szétzilálta, hogy hosszú időre önálló politikai erőként nem tud megjelenni a közéletben. A Mohács utáni anarchiából egy új arisztokrácia hatalma bontakozott ki, s a nemesség is ennek szárnyai alá, a familiaritás kereteibe húzódott, vagy pedig nyomorultul, fizetetlenül szolgált a végvárakban. A nemesi nacionalizmus újabb fejezete a XVII. században kezdődött, amikor a nemesség újra jelentős önálló politikát tudott kezdeményezni.

A nemesi nacionalizmus fejlődésének ezt a következő nagy állomását egy egészen új hangvétel jellemzi, mely az irodalomban első ízben a XVII. század legelején Rimay egyik költeményében jelentkezik. Az „Oh szegény megromlott, s elfogyott magyar nép” kezdetű versről van szó, melyben a korábbi nagy hatalmi hunszittya hetykeséget a magára hagyott, romlásnak indult, megfogyatkozott és nyomorba süllyedt tragikus magyarság képe váltja fel. „Magyar nép”, Rimay szóhasználatában a magyar nemességet jelenti, erről mondja:

Kedvelt böcsült véred lett csúfoltságossá,
Szablyádnak bő soldja nagy olcsóságossá,
Megcsorbult nemzedet változott korcsossá,
Nevednek szépsége utáltságossá.

Ez a hang ekkor még elszigetelt, a nemesség politizáló elemei — maga Rimay is — még a főurak szolgálatában álltak; de a század közepére kialakult a nemességnek egy a főúri rendtől magát elhatároló öntudatos része, mely egészen II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának bukásáig a függetlenségi küzdelmek és szabadságharcok vezető osztálya lett. Ennek a nemességnek a tudatában, ha halványan is, de tovább élt a Nagy Sándort megállító szittya ősök és a világverő Attila emléke is, legfőbb eszménye azonban Mátyás lett, akiben ismét csak a nemesi szabadság védőjét és a nemesi magyar nemzet félelmetes rangra emelőjét látta. Most fogalmazódik meg és kap különleges hangsúlyt a régi dicsőség tudata, a nagyszerű múlt és a sivár jelen szembeállítás, a magyar nemzet létének és jövőjének pesszimista szemlélete, az „egyedül vagyunk” gondolat: a magyar nacionalista ideológiák megannyi tartósnak bizonyult és egészen a XX. századig makacsul tovább élő elemei. A Zrínyi mögé felsorakozó, majd a kuruc háborúkat megvívó nemességet azonban, Jagelló-kori elődeitől eltérően, az újra magasra szított nacionalizmus nem handabandázásra, hanem helytállásra, a végső elkeseredésből fakadó dacos tettekre ösztönözte:

Fegyverrel, fegyverrel köll bosszút állani,
Magyarnak fegyverrel köll veszni vagy nyerni!
Hitttel csalattatunk, nem köll azért hinni,
Fegyver fog közöttünk igazságot tenni! (Thököly haditanácsa)

— hirdeti Zrínyi gondolatait variálva az egykorú ének.

A nemesi nacionalizmus eme új, a korábbinál értékesebb fázisában fontos szerepet tölthettek be Zrínyi gondolatai. Zrínyi élete utolsó tíz évében szoros együttműködésben volt a leendő kuruc nemességgel, sőt annak elismert vezérévé vált, felismervén, hogy a feudális uralkodó osztály rétegei közül ez az egyetlen, melyre az ország függetlenségének kivívása és egyesítése érdekében számíthat. Bár Zrínyi politikai koncepciója jóval átfogóbb, nagyszabásúbb és haladóbb volt, mint a XVII. századi nemességé, kései írásaiban, főként a *Török áfium*-ban, ennek az osztálynak a nemzeti tudatát erősítette, s iránymutatóan megfogalmazta a korabeli nemesi nacionalizmus legtöbb jelszavát és gondolatát. Zrínyi gondolatmenetében a nemesi nacionalizmus régi és új elemei mind a nemzet mozgósítását, tespedésből való felrázását szolgálják, a nemességnek a függetlenség kivívása érdekében való felsorakoztatását célozzák. Prózaí művei elé írt dedikációjában benne van a lényege mindannak, ami ekkor a nemesi nacionalizmus értékes elemének tekinthető. Azon kesereg itt, hogy „a magyar romlásának seculumjában” született, nem pedig olyan korban, mikor Isten a magyarokat „rettenetessé tette volt azoknak, akik most unalommal néznek réánk, és csúfsággal említenek bennünket”. Ebből az ellentétből, a jelen romlásának és a régi nagyságnak a tudatából azonban nem siránkozás, hanem a jövő teteteinek elhatározása fakadt: „Magyar vitézeknek dicsőséggel földben temettetett csontjai és azok nagy lelkeinek umbrái, az kik egyik világ szegéletirül az másikra [vezették] vitézséggel a magyarokat, és egyik tengertül a másikig sok száz esztendeig csináltak kard élivel békeséges megtelepedést nekik, nem hadnak nekem alunnom, mikor kívánám, sem henyélnem, ha akarnám is.” S az Áfiumban, mely elé mottónak ezt írta: „Ne bánts a magyart!”, a „dicsőséges magyar vérnek maradéki”-t arra figyelmezteti, hogy „az mi nemes szabadságunk az ég alatt sohun nincs, ha nem Pannoniában. Hic vobis vel vincendum, vel moriendum est.”

Ezek a gondolatok, melyek majd a XIX. század legnagyobb nemzeti költőinek verseiben sorra visszatérnek, a kuruc nemesség költészetén át szívódtak fel a magyar költői hagyományba. A XVII. század második felének hazafias nemesi költészete tele van a régi szabadságot felváltó szolgaság, illetve a régi hatalmasság helyébe lépő elesettség hangsúlyozásával. A „szegény magyar vér”-t „dicsőség házábul származott fényes virág”-nak ne-

vezi a kuruc költő, s a császárt támogató, a „szabadság”-ot eláruló ellenfelét azzal vádolja, hogy „magyar vér” nincs benne. Mátyás és az egykori köznemesség németellenes szólamai sorra visszatérnek, megtévezve a törökkel vívott harcban szerzett keserű csalódással:

Soha fegyvert nem vont a német magyarért,
Nem harcolt egyszer is mi szabadságunkért,
Szomjúhozta inkább holtig a magyar vért.

Bár e nemesi költők minduntalan magyar népről, magyarságról beszélnek, soraikból kiderül, hogy e terminusok mindig a nemeseket jelölik, sőt a nemesi-rendi szemléletre náluk sokkal nagyobb hangsúly esik, mint Zrínyinél. Petkó Zsigmond lantján a haza elnevezése is „nemes Pannonia” lesz, s ugyanez a szerző Zrínyi egyetemesebben megfogalmazott adhortatióinak is ilyen szűkebben nemesi parafrázisát adja:

Nem szánjuk éltünket,
Ontani virűnkét
Sok szép lakó helyűnkért,
Nemes címerűnkért,
Elveszett szabadságért.

A „Gondolkodjál szegíny magyar” kezdetű vers költője is azt szeretné, ha a magyar, a haza szabadságáért fegyvert fogva, a jó vitézséggel épült „rigi nemes levelit megújítaná”. Amikor pedig a panaszok, sérelmek áradata ömlik verssorokba, azok kizárólag nemesi sérelmekből, a nemesi privilégiumok semmibebevéséből állnak. Így például a *Cantio de Portione* című versben, mely a németek garázdálkodásának leírása után ekképpen foglalja tömören össze a költő — s egyben az egész korabeli nacionalizmus — mondanivalóját:

Gondolod olyankor, hol magyar szabadság?
Hol van Mátyás király, kinél volt igazság?
Földben temettetett véle az uraság,
És a szép nemesség lőn keserves rabság.

A nemesi nacionalizmusnak ez a rendi korlátozottsága, s a nemzet létalapjának a feudális kiváltságokkal való azonosítása, már eleve magában rejtette a függetlenségért indított harc feladásá-

nak a készségét. A „magyar szabadság” nem az ország függetlenségét, hanem a rendi szabadságjogok összességét jelenti, s ha a gyűlölt osztrák uralkodó ezeket vagy ezek egy részét biztosítani hajlandó, a nemesség többsége nyomban kész a kompromisszumra. Ez következett be a Rákóczi-szabadságharc során, pedig ennek zászlaja alá a „Recrudescunt...” kezdetű híres kiáltvány éppen a nemesi sérelmek legteljesebb felsorolásával és a nemesi-rendi nacionalizmus egész frazeológiájának felhasználásával szólította a nemességet. A kuruc népi tömegek fegyvereinek jóvoltából létrejött kiegyezés a Habsburgok és a magyar nemesség, az úgynevezett „magyar nemzet” között, a nemesi nacionalizmus legtöbb pozitívumot hordozó szakaszát is lezárta, s e nacionalizmusnak új tartalmakat adott. De mielőtt ezekre rátérnénk, számba kell előbb vennünk a XVI–XVII. századi irodalom azon mozzanatait, melyek egy másfajta, szélesebb nemzet-koncepció csírait hordozták magukban.

Ezek a jelenségek összefüggnek a magyar történet ama alapvető kérdésével, hogy voltak-e a parasztságnak, általában a kizsákmányolt osztálynak, olyan felemelkedő rétegei, melyek a polgári átalakulás egy másik, nem nemesi jellegű útjára vezetheték volna a magyarságot. Más szóval: voltak-e objektív gazdasági feltételek a kapitalizálódás nem porosz utas lehetőségére. Ennek a kérdésnek a végleges eldöntése természetesen a történeti kutatásra tartozik, de nem lekicsinyelendő az irodalomnak mint a valóság tükrözőjének a tanúsága sem. Ha ugyanis a XVI–XVII. század irodalmát vizsgáljuk, akkor jelentékeny, részben polgári vívmányokra törő, antifeudális erők meg-megújuló próbálkozásaira, előretöréseire és kudarcaira kell következtetnünk.

A fejlődésnek ez a bár szaggatott, de újra meg újra felszínre jutó vonala szorosan összefügg a magyar centralizáció, egy magyar abszolutizmus kialakulásának problémájával. A Hunyadi Mátyástól kezdve Bocskay, Bethlen és Zrínyi törekvésein át II. Rákóczi Ferenc fejedelemségéig mindig megjelenő centralizációs kísérletek és elképzelések természetesen jórészt a rendi jogait védő vagy visszanyerni próbáló s mindenfajta abszolutisztikus tendenciával szemben álló nemességre kénytelenek támaszkodni. Mivel ezek a törekvések mindig összefüggésben voltak a nemességet is fenyegető török hódítás vagy Habsburg-terjeszkedés elleni küzdelemmel, a fejedelmek és a nemesség szövetségének fokozottan megvolt a reális alapja. Az abszolutizmus osztálybázisa

egyébként is elsősorban a nemesség, akkor is, ha a nemesség rendi jogainak letöréséhez a polgárság vagy más antifeudális réteg támogatását veszi igénybe. A feudális centralizáció, az abszolutizmus haladó jellegét éppen az biztosítja, hogy ha szükségből, ha kényszerhelyzetből is, átmenetileg kedvezőbb lehetőséget biztosít a polgárság és esetleg más rétegek számára, elősegítve ezzel a polgári nemzetévalás folyamatát, a modern nemzeti állam létrejöttét. A kedvezőtlen történeti viszonyok folytán sikerre sohasem vezető magyar centralizációs kísérletek, melyek mindig összekapcsolódtak az ország függetlenségének védelmével, sőt részben ebből fakadtak, szintén támaszkodtak a nemességen kívül más erőkre, melyek a polgárság nagyfokú gyengesége folytán többnyire csak a nép egyes rétegeiből állhattak. Így álltak Bocskay mellett a hajdúk, Bethlen oldalán a mezővárosok parasztpolgárai, így számított a parasztság katonai erejére Zrínyi, s így kezdhette el szabadságharcát Rákóczi Ferenc a szegénylegény-vezér Esze Tamás fegyvereseivel. A magyar nacionalizmus előtörténetét vizsgálva ez azt jelenti, hogy lehettek jelek a nemesi nacionalizmus vonásaitól eltérő polgáribb nemzet-konceptió kialakulására vagy legalább ennek lehetőségére, a kizsákmányolt osztály egyes felemelkedni próbáló rétegei és a centralizáció, illetve abszolutizmus egyes öntudatos hívei és teoretikusai nézeteiben s irodalmi munkásságában.

Ilyen polgáris és a nemesi nemzet-felfogástól eltérő, attól elhajló és azt szélesítő tendenciák a humanizmus megjelenésétől kezdve nem hiányoztak. Maga Mátyás sem csak a köznemesség rendi érdekeinek és szittya-nacionalizmusának a képviselője, hanem számos ezeknél jóval haladóbb és messzebbre mutató törekvésnek is. Míg a nemesség szinte kérkedett a kultúrától idegen katonás barbárságával, addig Mátyás és humanistái — a köznemesség nemtetszésétől kísérve — nagy erőfeszítéseket tettek a tudományok, s általában a műveltség fejlesztésére. Mátyás — írja Heltai Gáspár — „mindenütt megkeresteté az jeles tudós népeket, és behozatá azzokat nagy költséggel, és bőv fűzetésre Magyarországba; mert látja vala, hogy a magyarok barbarusok, és csak bárdolatlan parasztok volnának, és semmi egyébbe igen jelessek nem volnának, hanem csak az egy nagy vitézségre”. A magát egyedül nemzetnek nyilvánító, a tudománynak áldozott „nagy költségeket” és „bőv fűzetéseket” kárhoztató, a Heltaitól „bárdolatlan paraszt”-nak mondott nemességgel szemben a hu-

manisták legjobbjai arra törekedtek, hogy a magyarság ne csak a vitézséggel szerzett hírnevével, de a tudomány eredményeivel is dicsekedhessenek. Janus Pannonius is az antik műzsákat akarta Pannóniába telepíteni, az ő költészetének nagysága pedig Zsámboki János, Heltai, Szenczi Molnár és sok más humanista szemében éppen annak bizonyítékát szolgáltatta, hogy nem olyan barbár a magyar föld, miként azt Európában sokan képzelik. A nemesi erénynek tartott vitézség mellé a magyar humanisták — beleértve a XVI. század nagy történetíróit, mint Forgách Ferencet és Istvánffy Miklóst is — odaállították tehát az új műveltség polgári-humanista eszményét. Mind Mátyás országában látják eszményképüket, de Mátyást nem mint a nemesi szabadság oltalmazóját, hanem mint az erős, központosított uralom megteremtőjét s ezáltal az ország felvirágoztatóját és eredményes védőjét ünneplik. A műveltségnek nemzetközileg is elismert nagy teljesítményei és az országban való széles körű elterjesztése ugyanis olyan humanista program, mely elválaszthatatlan a feudális anarchia és a rendi öncélúság elítélésétől és a modern centralizáció igenlésétől. Bár ezek a humanista írók — részben maguk is főurak, nemesek — átveszik a nemesi nacionalizmus sajátos frázisait is és a nemzet alapját szintén a hun eredetűnek képzelt nemességben látják, olyan „nemzeti” szempontokat társítanak a nemesség nacionalizmusához, melyeket ez az osztály a XVIII. század végéig egyszer sem tett magáévá. A korlátolt nemesi nacionalizmusnak az az alapvonala tehát, mely a XV. századi rendi országgyűlések Attilával kérkedő köznemeseitől a XIX. századi nem író, nem olvasó Pató Pálokig vezet, szinte már kezdettől fogva nem merítette ki a nemzetre vonatkozó összes elképzeléseket.

Hasonlóképpen a nemzet-koncepció új vonásait alakította ki a magyar reformáció etnikailag is elkülönülő polgári ága, melynek a paraszti sorból feltörni igyekvő mezővárosi parasztpolgárság volt a társadalmi bázisa. Ez a réteg rendet és biztonságot, tehát az anarchia megszüntetését és centralizációt óhajt és érdeke a belső piac biztonságának megteremtése. Ezért ha embrionális állapotban is, de ott bujkált már e réteg törekvései mögött a nemzet gazdasági ismérve, mely a nemesség nemzet-felfogásából hiányzott. A helyzet azonban még nem volt érett arra, hogy valami újfajta polgári nemzet-elképzelés kialakuljon, s így a reformáció írói is a nemesi nacionalizmus megfogalmazásait ismétlik. Farkas

András, a magyar reformáció történetiszemléletének megalapozója, a ferencesek által is népszerűsített nemesi nemzet elképzelés elemeit viszi tovább, mikor felsorolja a régi jámbor királyokat Attilától kezdve, akiknek

... általa a kegyelmes isten
Oltalmazá a jó Magyarországot,
Ez ország határit isten kiterjeszté,
Sok vendég népekre, nagy sok tartományokra,
Ő melléjük ada hatalmas urakat,
Jeles országokat, sok kulcsos városokat.

Van azonban egy olyan gondolat, amellyel a reformáció írói gazdagították az irodalom „nemzeti” eszmélkedését: a magyarság bűnösségének tudata, melyet korábbi előzmények után Farkas Andrásról kezdve nagy erővel és erős antifeudális éllel hangoztattak a prédikátor-írók. A szorosabban vett nemesi nacionalizmus, sem annak Hunyadi- és Jagelló-kori, sem pedig annak kuruckori változata nem tud ilyen büntudatról, a „nemzet” romlását külső erőszaknak és belső ármánynak tulajdonítja, nem pedig a magyarság bűnének. Ez természetes is, hiszen ezt a gondolatot, mely Zrínyi eposzán keresztül szintén átöröklődött a későbbi korokba, nem a nemesség nevében, hanem jórészt azzal szemben képviselik. Bár a feudális nemesség helyett más vezető osztályt elképzelni nem tudnak, mondanivalójuk egyik lényege, hogy ez az osztály vitte romlásba az országot és a „nemzetet”. Gondoljunk például Szkhárosi Horvát verseire, melyek a kicsi, de „királyi nemzet” sanyarú sorsáért az urakat vádolják hallatlan szenvedélyességgel. Nyilvánvaló ebből, hogy a nemesektől átvett nemzet-fogalomba valamilyen módon magukat, tehát a feudális osztályon kívül álló réteget is beleértik, noha ennek egyértelmű megfogalmazásáig nem is juthattak el.

A nemzet-fogalom szélesebb értelmezésére utaló jelenségek sorát a XVII. század irodalmának számos irányzatán is végig kísérelhetnénk. Így a késő-humanizmus Szenczi Molnár köré csoportosult és Bethlen Gábor mellé tömörült polgári ágának termékeiben, a magyar puritánok, mindenekelőtt Apáczai Csere műveiben, Zrínyi egyes írásaiban, valamint a XVII. századi magyar katonaság különböző rétegei és csoportjai, így pl. a hajdúk körében keletkezett énekekben. Szenczi Molnár Albert, Apáczai Csere János és a többiek sem hoztak létre valamiféle polgári nemzet-

koncepciót, de mikor „magyar nép”-ről beszélnek, mondanivalójuk nem korlátozható kizárólag a nemességre. Rimay János az „oh szegény megromlott s elfogyott magyar nép”-en még csak a nemességet értette, de mikor Tótfalusi Kis Miklós *Siralmas panasza* című versében, mely az 1697. évi kolozsvári tűzvész pusztításait s a kolozsvári városi polgárság és szegénység szenvedéseit örökíti meg, szinte megismétli Rimay csaknem 100 évvel korábbi megfogalmazását, akkor ez már a társadalom különböző osztályaira együttesen kell hogy vonatkozzék:

Oh szegény megromlott
Por-hamuba szállott
S már szintén elalélt nép,
Melyet az idegen
Nemzet is szertelen
Paskol s rongál, mint a csép!

De hasonlóképpen kell értelmeznünk a hajdúk felfogását tükröző legszebb Bocskay-sirató kifejezéseit is. Mikor az ének szerzője a „Mély álomba merült . . . Erejében gyengült Kőszívű magyarság”-ot megszólítja, valamint amikor Bocskayt a „magyarok bölcs atyja, Nemzet megszánója” epitetonnal illeti, aligha tételvezhető fel, hogy kizárólag a nemesi nemzet gyászáról esik szó. A korábban már idézett, jellegzetesen nemesi *Cantio de Portione* első két sorával is érdemes szembeállítanunk a „Magyarország, Erdély hallj új hírt” kezdetű szegénylegény-vers hasonló kifejezéseit. A nemesi vers így szólítja meg hallgatóságát:

Oh szegény magyarság, mit gondolsz magadban?
Azt tudod: jól nyugoszol te nemes ágyodban.

— a szegénylegény-vers viszont elhagyja már a „nemes” jelzőt:

Ne hagyj magad kérlek ily lágyon!
Mit heversz honyodban csak ágyon?

— majd arra szólít fel, hogy „Kapádból is csinálj fegyvert!” Ugyanaz a költői megfogalmazás az utóbbi énekben a kapát forogatóknak, vagy legalább nekik is szól, „Magyarország, Erdély” szabadsága sem jelentheti már csak a magyar nemesi-rendi „szabadságot”.

Legutóbbi példánk már a Rákóczi-szabadságharc korából való, melyben a leginkább találhatunk nyomokat az irodalom annyi alkotásában két évszázad óta ott bujkáló szélesebb nemzet-fogalomra. Mikor a *Rákóczi Ferenc buzgó éneke* című, Rákóczi számára adott énekben azt olvassuk, hogy „Magyar nemzet, kérlek téged az istenért, Hogy magyar magyarnak ne szomjúzza véréd” — akkor nemzet alatt a társadalom különböző osztályait együttesen kell értenünk. Megerősítik ezt más versek is, melyek a nemes és paraszt együttes küzdelmét hangsúlyozzák. Például az „Emlékezem szegény Magyarországrul” kezdetű ének, miután a szabadságharc kezdeti eseményeit ismertetve elmondotta, hogy Forgách „szede hamar lovas, gyalog parasztot”, valamint hogy „nemes, paraszt Nyitra felé felméne, Ocskait várja csak az ütközésre” — így fogalmazza meg mondanivalója lényegét:

Nem köll magyarnak magyarra támadni!
De egy szívvel-lélekkel összefogni,
Az porciót országunkbul kivetni.

A Rákóczi-szabadságharc költészetében nemcsak arra találunk példákat, hogy a magyar nemzet sáncaiba az elnyomott osztály tagjai is beleértettek, hanem arra is, hogy az uralkodó osztályon kívülálló elemek önmagukat kezdik „igazi magyaroknak”, az ország igazi híveinek tekinteni. Ezt az álláspontot a magasfokú politikai öntudattal rendelkező szegénylegények képviselik, akik a szabadságharcot hangsúlyozottan saját vállalkozásuknak és nem az urak ügyének tekintették. Ez a nézetük a szabadságharc első éveiben létrejött átmeneti nemzeti összefogás felbomlásakor írott énekeikben jut világosan kifejezésre. A *Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése* című énekben felrójják a fejedelem nemesi tanácsadóinak, hogy „A földnépben sokan miattok elhullnak. A faluk, városok pusztulva-pusztulnak” és félreérthetetlenül kimondják:

Nem olyan az ördög, amint őtet írják!
Nem is mind magyarok, kik magokat vallják!
Idővel dolgai kinyilatkoztatnak,
Ki volt igaz híve az Magyarországnak.

Hasonló értelemben nyilatkozik a *Szegénylegény éneké*-nek szerzője is:

Igen kedveltük a kurucságot,
Oly igen kaptuk mint egy újságot,
Nyerünk, gondoltuk, oly szabadságot:
Oltalmazzuk
S szabadítjuk
Szegény hazánkat.
Mely dolog bizony meg is lett volna,
Magyarországot megnyertük volna,
Ha sok fondorkodó urak nem lettek volna . . .

Ezután hosszú felsorolás bizonyítja, hogy kik ontották vérüket a hazáért s kik azok, akik nem áldoztak érte:

Várod alját is sok szegénylegény
Vérével festé sok helyét szegény.
Hogy úr esett volna, nem látta napfény
De vajjon ki volt mind Bécs aljái,
Ki nyargalódzott Ausztriáig?
Szegénylegény, nem úr lova, futott mindaddig! . . .

A nemesi költészet sajátos nacionalista frazeológiája már teljesen hiányzik ezekből a versekből. Már nem arról van szó, hogy a nemesi nacionalizmus kifejezőképességét más osztályokra is értelmezik, hanem arról, hogy az elnyomott osztály legöntudatosabb rétege az országot saját szabadsága, nem pedig a nemesi szabadság érdekében akarja „megnyerni” és hogy a nemesi szerzők által emlegetett „dicsőséges magyar vér” helyett a nép vérének hullásából kovácsolnak jogot az országra. Ezt hangsúlyozzák a vers befejező sorai is:

Csak szegények,
S nem úrfiak
Véreket onták.

Ha csak halvány körvonalakban is, de a Rákóczi-korban feltűnedezik tehát egy másik nemzet; az a fejlődés, melyet a humanizmus megjelenésétől kezdve nyomon kísértünk, itt tetőződött.

A nemesi nacionalizmus mellé, vagy esetleg azzal szembe állítható elemek a XVI—XVII. században bőven akadtak, arra azonban nem kerülhetett sor, még a Rákóczi-szabadságharc idején sem, hogy ezek összefüggő rendszerré kovácsolódjanak és egy másfajta, a polgári nacionalizmus közvetlen elődjének tekinthető, nemzeti ideológiává fejlődjenek. A polgári nemzetfogalomnak a humanisták, reformátorok, puritánok, hajdúk és szegény-

legények, valamint a velük összefogó Mátyás, Bethlen, Zrínyi és Rákóczi nézeteiben s irodalmi műveiben jelentkező csírái, a nemzetté válásnak ez a torzóban maradt másik útja azonban így is biztos alapokat szolgáltatott volna a polgári nemzetté válás későbbi ideológiája számára. A Rákóczi-szabadságharc bukásával azonban a nemzeti centralizációnak és a polgári törekvéseknek a szaggatott, de mégis két évszázadig fennálló kontinuitása végleg megszakadt. A szegénylegények nemzeti-politikai tudata fokozatosan elenyészett, az elnyomott osztályoknak ez a hangadó rétege felszívódott a parasztság tömegeiben, s a szegénylegény költészetből részben betyárköltészet, részben parasztköltészet sarjadt. A szegénylegény versek folytatását az olyan költemények képezik, mint a „Nincs boldogtalanabb a parasztembernél” kezdetű, melyben a szociális és nemzeti problematika korábbi egységéből csak a társadalmi elnyomottság elleni tiltakozás maradt meg. A XVIII. század parasztmozgalmai ugyan még új kurucvilág beköszöntését hirdetik, de a kurucvilág már kizárólag a jobbágyorsorból való szabadulást jelenti, az ország politikai horizontjáig e kisebb felkelések nem jutnak el. A kuruckor nemzeti hagyományai kizárólag a nemesség egyes egyre szűkebb köreiben élnek tovább; e körök nagyerejű, de magányos felkiáltásának tekinthető a XVIII. század 30-as éveiben keletkezett Rákóczi-nóta, a XIX. századi nacionalizmus egyik serkentője.

A XVIII. században már kizárólag nemesi nacionalizmusról beszélhetünk, de jórészt csak olyanról, amely szakított a függetlenség gondolatával. Ez nem ellentmondás, mert e nemesi nacionalizmus lényege eddig is a „nemesi nemzet” rendi szabadságjogainak védelme volt s ez nem szükségképpen kapcsolódik össze az ország függetlenségével. Miután a szatmári béke a nemesség rendi jogait, ha csökkentett formában, de mégis biztosította, semmi akadálya sem volt annak, hogy a nemesi nacionalizmus a Habsburg uralkodónak felajánlott „vitam et sanguinem”-et tűzze zászlajára. A nemesi nacionalizmusnak ez az újabb fejlődési fázisa a nemesség nemzet-elképzelésének ekkor nagyon jól megfelelt. A nemesség többségének nacionalizmusát ugyanis a német szokások, az eleinte gyűlölt, majd megkedvelt nájmódi ellenére, kielégítette az a tudat, hogy a középkori magyar állam területi egysége ismét helyreállt s ebben a soknemzetiségű országban, a Habsburg uralkodó jóvoltából, mégis csak az övé a vezető szerep. Különös hangsúllyal kerülnek ekkor előtérbe a magyar ne-

mességnek az ország területéhez fűződő történeti jogai, illetve ennek tudata, melyet a kor újtípusú történetírása is messzemenően táplált. A jezsuita történetírók ekkor kezdik feltárni a középkori magyar történet forrásanyagát, megjelennek hatalmas történeti összefoglalásaik és közkinccsé válnak a legrégebb fennmaradt krónikák. Míg a XVI. és XVII. században főleg Mátyás korát idézték mint serkentő példát, addig most a honfoglalás és a középkor, valamint a középkori magyar birodalom tragikus eseményei: Várna és Mohács felé fordul a figyelem. A nemesi nacionalizmus számára ekkor válik fontossá a latin nyelv mint a restituált középkori magyar birodalom államnyelve, ekkor ver gyökeret a sajátos hungarus-tudat, mely az összes magyarországi népekre egyaránt vonatkozik, nemcsak a szittya-eredetű nemessegre. Míg a rendi nacionalizmus korábban a magyar vér és a magyar nyelv képzetével függött össze, addig most elsősorban az egységes, nemesi vezetésű Hungaria államterületével.

A rendi-nemesi nacionalizmusnak ez az elsősorban területi értelmezése, az ország sok nemzetiségű jellege és az idegen uralkodóház fénye, maga után vonta a sajátosan magyar jelleg bizonyos háttérbe szorulását. Ezért bélyegezhatték a XIX. század polgári nacionalista gondolkodói és írói nemzetietlennek ezt a kort, pedig a polgári átalakulás nemzeti ideológiájának a gyökerei is e „nemzetietlen” Habsburg-hú, latin kultúrájú rendi nacionalizmusban keresendők a politikában és az irodalomban egyaránt. A polgári átalakulás más lehetőségei megszűnván, a XVIII. század nemességének kellett a polgárosodás vezető osztályává válnia, s ezzel a polgári nacionalizmus töréstől mentes, egyenes folytatása lett a nemesinek. Bár a XVIII. századi „nemzetietlen nacionalizmust”-t a század végén fellángoló nemzeti mozgalom és nemzeti irodalom elítélte, annak számos alapvető vonását, így az egységes, történeti jogokon nyugvó „nemzeti államterület” gondolatát, s az ehhez fűződő történeti tudatot és szemléletet maradéktalanul átvette. Amennyiben pedig az írók a függetlenség eszméjének és a magyar nemzeti jellegnek a hagyományait keresték, szinte kizárólag a nemesi nacionalizmus régebbi, pozitívabb fázisaihoz nyúltak vissza.

Hadd szemléltessem ezt a kapcsolatot Berzsenyi két versének példáján. A még 1800 előtt írt *A tizennyolcadik század* című költeményben teljesen a letűnő század nemesi nacionalizmusának ad hangot: a „nagy bajnoki nemzetet”, mely „századoknak szél-

vészes ostromin Harcolt”, s „Már-már lecsüggött győzni szokott” karja, Isten végre „Trézia karjain” révparrta hozta, s ismét „Dicső szabadság temploma lett hazánk”. Nem más ez, mint a Habsburg-uralommal összeforrt XVIII. századi rendi-szabadság apoteózisa, vagyis a nemesi nacionalizmus legretrográdabb elemének a hangsúlyozása. Az egy évtizeddel későbbi *A magyarokhoz* viszont már a XVII. századi tragikus nemzetszemléletet sugárzó kuruc nemesi költészet motívumaival van tele. „Romlásnak indult hajdan erős magyar” — erről írtak Zrínyi korában, a „magyar romlásnak seculumjában” is; a kuruc költő „Viperák fajzati”-nak nevezi a nemzet hálátlan fiait, akik szülőanyjuk, a haza testét átrágvá jutottak világra, s „undok vipera-fajzatok dúlják fel” Berzsenyi versében is a várt, „mely sok ádáz Ostromokat mosolyogva nézett”, a kuruc nemesi költészetből ered a nemzetnek erős fához való hasonlítása, melynek gyökereit a férgek rágták el, „rút sybarita váz”-ként is Zrínyitől kezdve ostromozták a magyart, s mikor arról olvasunk, hogy „Oh más magyar kar mennyköve villogott Attila véres harcai közt” — csak a görög metrum figyelmet rá, hogy nem Zrínyi, s nem valamilyik kuruc költő írását olvassuk.

Berzsenyi nagy feszültségű és erkölcsi erejű hazafias lírájától már egyenes út vezet a romantika nagyjaihoz, Kölcseyhez, Vörösmartyhoz, akiknek lírája noha már teljesen az új, polgári nemzetkoncepció jegyében születik, szintén telve van a XVII. század nemesi irodalmának „nemzeti” terminológiájával, képze-teivel, hasonlataival. Mutatja ez a jelenség a régi századok irodalmának szerves továbbélését, a reformkor íróinak a régebbi haladó költészettel való elválaszthatatlan kapcsolatát, de jelképezi azt is, hogy a magyar fejlődésben mennyire egymásba fonódott a nemesi és a polgári nacionalizmus, s hogy az utóbbi magáénak vallja az előbbinek szinte teljes örökségét. A fő különbség, ami a nemesség rendi nacionalizmusát, a szintén nemesek által kialakított polgári nacionalizmustól elválasztja, az a felismerés, hogy a nemzeti nyelv, nemzeti jelleg igazi letéteményese a nép, a parasztság, amely ezáltal Bessenyeitől kezdve a nemzeti mozgalom legjobb íróinak tudatában végérvényesen a nemzet integráns részévé, sőt annak alapjává válik.

A magyar nacionalizmus nemesi genezise és feudális kötöttsége az irodalom tükrében azért is jól felismerhető, mert egészen a XIX. század végéig irodalmunk — a szerencsétlen történeti fej-

lődés következményeként — jórészt nemesi jellegű maradt. Ha egy pillantást vetünk a francia irodalom fejlődésére, akkor azt látjuk, hogy ott a kultúra és irodalom újkori fejlődését elindító reneszánszra egy rövid, inkább átmeneti jellegű, barokk szakasz után egy nagy klasszicista korszak következett, majd a romantikus intermezzót egy nagy realizmus váltotta fel. A magyar irodalom fejlődésében viszont a reneszánszt egy csaknem két évszázados barokk periódus követte, amelyre egy igazában ki sem fejlődött magyar klasszicizmus után a romantika virágzása következett. Berzsenyi költészetében a barokk rendi nacionalizmus szinte kezret fogott a nemesi ihletésű nemzeti romantikával, mely oly szívós életűnek bizonyult, hogy a realizmus nagy ügyel-bajjal és jó későre tudott csak maradéktalanul utat törni irodalmunkban. A magyar irodalmi fejlődésben túlsúlyra jutó, s csaknem érintkező barokk és romantika pedig különösen alkalmas táptalaj volt a nemesi, illetve a fattyú polgári nacionalizmus számára.

A régi irodalom vizsgálatából tehát azt a tanulságot meríthetjük, hogy a magyar nacionalizmus nemesi eredetű, s ezért ez a nacionalizmus a polgári nemzetté válás szakaszában is súlyos ellentmondásokkal terhes, a kapitalizmus korában pedig fokozottan veszélyessé, rég elavult feudális ballasztokat hordozó és a haladást talán legmakacsabbul gátló ideológiai tényezővé válhatott. A magyar nacionalizmus bonyolultsága tette a nemzeti problémát irodalmunkban annyira középponti kérdéssé, hogy szinte valamennyi írónk viaskodni kényszerült vele, sokszor eltévedve szövevényes bozótjában.

Vita indító előadás a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének „A nacionalizmus a magyar irodalom tükrében” címmel rendezett ülészakán. 1960. ápr. 11.

A népi írókkal kapcsolatos pártállásfoglalás a népi írók mozgalmát elsősorban mint politikai, ideológiai csoportosulást tárgyalja, eszméiket mint egy a marxizmustól idegen, ma is élő és ható ideológiát bírálja történeti összefüggéseiben. A mozgalom lényegét ennek során egy sajátos harmadik utas és nacionalista koncepcióban jelöli meg. Lehetnek e tétel dokumentálásában, megokolásában kisebb tárgyi tévedések, de az állásfoglalásnak ez az alapvető tézise vitathatatlan és még további tények és érvek sokaságával erősíthető.

Ez a harmadik utasság és nacionalizmus természetesen különbözőképpen minősül a különböző periódusokban. Van eset, amikor ezek a nacionalista nézetek az antifaszizmussal esnek össze, máskor a szovjetellenességgel. Voltak olyan szakaszok, mikor a földesúri-burzsoá úttal való szembenállás domborodott ki, máskor a párttól, a munkásosztálytól való elhatárolódásra esett a hangsúly. Mikor a népi írók mozgalma a párt, a munkásosztály, az antifasiszta mozgalom közelébe került, vagy egyenesen szövetségese volt, akkor feltétlenül pozitív funkciót tölthetett be. Ennek a kettősségnek a lehetősége azonban a proletárdiktatúra létrejöttével, megszilárdulásával megszűnt; ettől kezdve a harmadik út lényegében a másik, a burzsoá utat jelenti, vagy helyettesíti, s ennek igazságán nem változtatnak a párt politikájában bekövetkezett torzulások és szektáns hibák sem. A népi ideológia e körülmények között is negatív szerepet töltött be, a sokakat megtevéstző látszat-jogosultsága ellenére is. Az ezzel az ideológiával való következetes szembenállás kell hogy meghatározza a népi írók irodalomtörténeti vizsgálatát.

Az eszmei-politikai bírálat irányt mutat az irodalomtörténeti munkához, de merőben téves volna egy olyan nézet, mely a népi

ideológia ma már egészében káros és retrográd volta miatt ennek az írócsoportnak egész irodalmi termését is elítélné, vagy csak azon periódusukban született műveiknek kegyelmezne, amikor egyes népi írók politikai progresszivitása vitán felül áll. Nagy egészében létezik olyan összefüggés, hogy leghaladóbb szakaszaikban született legjobb írói alkotásaik jó része. De ezen belül már ezerféle árnyalatot, íróként változó mozzanatot kell figyelembe venni, s a konkrét irodalomtörténeti elemzéssel kell majd mind az egyes írók, mind egyes műveik értékét lemérni. Vajon a *Puszták népe* vagy a *Petőfi* s a harmincas évek több más kitűnő alkotásának irodalomtörténeti értékelésén változtathat az a körülmény, hogy az íróik által képviselt mozgalom önmagát túlélt ideológiai-politikai koncepciójával ma élesen szemben állunk? Ha erre a torz álláspontra helyezkednénk, akkor Móricz Zsigmond műveit is degradálhatnánk arról a fényes helyről, melyre őt éppen a marxista irodalomtörténetírás állította, hiszen a népi írókéhoz nagyon hasonló, sőt olykor az övékéetől jobbra álló nacionalista nézeteket nem nehéz nála fellelnünk.

A helyes irodalomtörténeti értékeléshez a sokoldalú módszeres kutatómunkával juthatunk el. Szükségesnek tartom ezt a magától értetődő dolgot említeni, mert régebben egy ilyen párt megnyilatkozás nyomán inkább görögtűzet gyújtottunk, fulmináns hozzászólások hangzottak el, és ezzel az ügy el volt intézve. Megnyugvással lehetett ilyenkor mondani, hogy harcosan állásfoglaltunk, az érdemi munka alól ez felmentést adott, a csillogó „vonalas” retorika pótolta a tetteket, s ezzel a kérdés lekerült a napirendről. Az ilyen válasz komolytalanul vétele a pártnak, lebecsülése önmagunknak, tudományunknak. A népi írók kérdésének irodalmi problematikáját ma nem tűzijátékkal segíthetjük megoldani, hanem komoly munkával. Meggyőződésem, hogy ez az igazán pozitív válasz és állásfoglalás: ezen az úton eljuthatunk oda, amit a pártállásfoglalás is óhajt: a kérdés túlzásoktól ment, helyes marxista lezárásához.

Ennek a kezdődő irodalomtörténeti vizsgálatnak az érdekében szeretnék néhány sejtésemnek hangot adni. Mindezekelőtt az a kérdés foglalkoztat, hogy noha a népi írókat elsődlegesen ideológiai-politikai elképzelésük fűzi össze csoporttá, alkotnak-e egyúttal sajátosan irodalmi irányzatot, iskolát is. Nézetem szerint van ilyen irodalmi irányzat is, csak ez szűkebb, mint az eszmei-politikai, vannak, akik ennek részesei, de amamba nem

férnek bele. Nehéz lenne olyan irodalomtörténetet elképzelni, ahol egyazon irodalmi irányzat képviselőjeként esne szó Szabó Lőrincről és Sinka Istvánról. Van a mozgalomnak egy kimondottan értelmiségi, városi szárnya, s ez nehezen fogható fel irodalomtörténetileg népiesnek. Az irodalmi szempontú vizsgálat alighanem valami paraszti jelleg alapján láthat összetartozó csoportot. Ezt a paraszti jelleget nevezik ők népinek, a népi igazi jelentését leszűkítve annak egy részére. A „paraszti”-nak a „népi”-vel való azonosítása végeredményben a feudalizmusból eredő terminológia-használat; a „népi” fogalmának a múlt századihoz hasonló értelmezése. Ez arra figyelmeztet, hogy kívánatos a népi írók mozgalma és a múlt századi népiesség között — legalábbis irodalmi vonatkozásban — észrevehető analógiákra rámutatni.

Az 1848 előtti, a reformkori népiesség szervesen a fejlődés, a haladás vonalában áll, szoros összefüggésben a romantikával. Egyúttal nem elszigetelten az európai irodalmak között, gondolkodjunk Macphersonra, Herderre. Hogy a magyar reformkori romantika irodalmában a népiesség oly jelentős tényezővé vált, az főként annak a következménye, hogy a polgári átalakulás vezetése nem polgári, hanem nemesi kézben volt, amire Szauder József cikke oly világosan rámutatott (VF 1958. 155—62.). Petőfinél ez a népiesség végül már tiszta plebejus hangsúllyal jelentkezett s ezzel lehetőségei lényegében ki is merültek. Petőfi betetőzte az ezirányú fejlődést, sőt lezárta azt már saját pályáján belül. A forradalom alatti versei már nem sajátosan népies alkotások; elég, ha a *János vitéz* mellé az *Apostol*-t állítjuk.

A magyar irodalom fejlődési fővonala azonban nem a népieségen már túlhaladt Petőfinek, a forradalom költő-Petőfijének az iránya maradt, hanem a népiesség. Ennek ideig-óráig létjogosultságát, sőt bizonyos progresszív hátteret adhatott a nemzeti ellenmozgás elleni védekezés, a nemzetiség őrzésének igénye. A szükségszerű népies utójátékból azonban a magát egy félszázadig tartani tudó nép-nemzeti iskola lett, mely a népiességet — haladó társadalmi vonatkozásaitól sokban megfosztva azt — kanonizálta, vagy ha úgy tetszik klasszicizálta. A kánon alapja ugyan a forradalom előtti népies Petőfi és a *Toldi* Arany Jánosa lett, de *csak* formai és stílus-szempontból, mert egyébként a reformkori alaphelyzetet konzerválta; a nemesi vezetés jogosultságát

igazolta. Így ez a népiesség még a kor legnagyobbjánál, Aranynál sem mentes konzervatív vonásoktól.

Ennek az volt a következménye, hogy a magyar irodalom, mely a romantika idején Vörösmartyval, majd Petőfivel sikeresen felzárkózott a fejlettebb európai irodalmakhoz, sőt Petőfi révén megtalálta velük a közös nyelvet is, most ismét elszakadt az általános fejlődéstől. Az igazi Petőfitől elkülönülő konzervatív népiesség társtalán a többi nemzet között, nem is értik azt meg. Ebben látom többek között annak főokát is, hogy egy olyan költőóriás, mint Arany, nem találhat utat a világirodalomba: nem tökéletes nyelvművészete állja útját a fordításoknak, hanem problematikája, melyet a külföld nem tud mihez appercipiálni. Nem is lehet ezen csodálkozni, ha tudjuk, hogy mikor a külföld már a *Romlás virágai*-t olvasta, nálunk a hun eposz romantikus-népies feladata volt napirenden.

Adyval, s általában a Nyugat nagy nemzedékével a magyar irodalom ismét felzárkózott Európához, de az újabb sikertelen forradalom következményeként megint létrejött valamilyen népiesség: a népi írók iránya. Távol álljon tőlünk a mechanikus analógiák erőltetése, hiszen egészen más történeti helyzetet a két világháború között, mint a XIX. század második felében. Aligha vitatható azonban, hogy az 1848-as és az 1919-es forradalom utáni, egyaránt a népre — de akkor sem és most sem az egész népre! — apelláló irodalmi irányok a többszörösen eltorzult magyar társadalmi fejlődés termékei.

Az így kialakult XX. századi népiesség szintén egyedülálló jelenség a világirodalomban. Hasonló jelentőségű és intenzitású paraszti írói irány másutt nem alakult ki. Ami kevés hasonlót találunk, az viszont eléggé szomorú, mint Giono, a német és a cseh parasztírók stb. Általában a szélsőjobboldalra sodródó vagy egyenesen a fasizmusba torkolló irányok ezek, melyek nem vallhatták magukénak koruk legjobb íróinak egyikét sem. A mi népieseinkéhez hasonló törekvések más országokban egy a mienkénél sokkal retrográdbb paraszti alapon fejlődtek ki, míg nálunk széles szegényparaszti bázisra épült, hiszen a latifundiumok itt nagyobb szerepet tölthettek be ezidőben, mint szinte bármely európai országokban. Érthető, hogy ez a paraszti népiesség nálunk színvonalasabb és progresszívebb lett, mint bárhol másutt és hogy nagy írókat, maradandó értékű műveket tud felmutatni.

A két világháború közti és utáni népi irodalmunk végeredményben éppúgy nem esik az európai irodalmi fejlődés fősodrába, mint korábban a 49 utáni nép-nemzeti irány. Kivételes jelenség, sajátos magyar képződmény. A főkérdés az, hogy vajon ezt a magyar géniuszt valamely különleges produktumaként, a magyarság kivételes alkotó zsenijének termékeként ünnepeljük-e, vagy pedig a társadalmi, történeti fejlődés szerencsétlen alakulásából folyó elkerülhetetlen következménynek tekintjük. A jövő irodalmi fejlődésének alapul szolgáló, folytatandó és fejlesztendő hagyományt lássunk-e benne, vagy pedig olyan kényszerű köztételt, melyet igyekezni kell minél előbb túlhaladni, Németh László, akinek szépirodalmi művei pedig irodalmi irány tekintében nem kapcsolódnak a népi írók paraszti vonalához, de mégis ideológusuk lett, az előbbi — nacionalista — választ adja, s ezáltal a magyar társadalom elmaradottságának következményeit sajátos nemzeti, népi vagy faji értékévé minősíti.

Nézzük a kérdést más vonatkozásban. Az 1849 utáni népieségben ott bújkál egy meghosszabbított romantika. Erre utal a romantika műfajainak (eposz, ballada, románc) kultusza is. A XX. századi népi írónál viszont valami neoromantikára gyanakodhatunk. Miként a romantika a maga történeti helyén a nemzetiség ismérveit kutatta és tudatosította, ugyanígy egy fajta romantikus törekvést látok a népiek ama fáradozásában, hogy a magyar nép specifikus, különleges ismérveit kívánják felfedezni és a felszínre hozni. Napirendre kerül a magyar lélek formáinak, a magyar lélek geológiai mélyrétegeinek felismerése, időszerű lesz az ősi ritmus kérdése. Rendkívüli hangsúlyt kap a magyarság keleti származása, ennek állítólagos ma is élő nyomai, ősi jelképrendszere stb. Voltaképpen csupa álprobléma ez, mely a szakszerű tudományos kritikát nem állja ki. E próbálkozások dilettáns voltát már eddig is kimutatták, nem is kellett marxistának lenni ahhoz, hogy ez kitűnjék. Tanulságos azonban, hogy e kérdésfelvetések mind a múlt századi romantikának valamiféle túllicítálását tartalmazzák, mélyebbre akarnak ásni a romantikánál is a nemzeti, illetve „népi” hagyománykeresésben. Amikor a nép nemzeti specifikumait keresik, a népet nem társadalmi-történeti konkrétságában ragadják meg, hanem valami időtlen, ősi, paraszti, misztikus vonatkozásban. Nem más ez, mint egy neoromantikus program valamilyen faji elképzelés jegyében.

Elkészt és meddő volta eléggé kitűnik, ha számításba vesszük, hogy a múlt századi nagy romantikusok felfedezték a nemzeti múltat, annak nagyszerűségét, hősi harcait, a magyar művelődés évszázados nagy értékeit, a népköltészet szunnyadó kincseit, vagyis csupa reális dolgot, és mindezt a történeti progresszió irányában közkinccsé, és köztudattá emelték. Bár a népi mozgalom is tud felmutatni hasonló eredményeket, pl. a népi, paraszti kultúra megismertetése, népszerűsítése terén, mégis nagyobb részt ködös célokat hajszolt, mikor ősbibb, mélyebb és éppen ezért történetileg foghatatlan rétegekbe akart nyúlni. Sőt e homályos szférákból megpróbálták kielemezni a magyarság különleges elhivatottságát, rátermettségét a nyugat és kelet szimultán megértésére, mint azt többek között a *Magyar műhely*-ben is olvassuk.

Jelen van a romantika a történetiszemléletünkben is, főként a pesszimista romantika. A romantika tragikus nemzetszemlélete alakul náluk tragikus magyarság- vagy népszemléletté, ami Illyés Gyula két utolsó drámájában, s főként a *Dózsá*-ban nagyon érezhető. Voltaképpen a magyar nép tragédiáját, a magyarság örök tragikus sorsát ábrázolta az utóbbiban Illyés és csak valami egészen ködös, megfoghatatlan reménysugarat enged láttatni, de ezt is inkább csak a dráma már átdolgozott szövegében, a dráma saját belső logikájával nem is összhangban. (Vö. Irodalmi Újság 1956. 14. sz.)

A népi írók gondolkodásának, törekvéseinek számos más neo-romantikus vonását is említhetném. Mi volna más például a paraszti viseletnek Veres Péter részéről való buzgó propagálása és a magyar emberhez, valamint az emberi méltósághoz leginkább illő külsőként való hirdetése, mint a reformkor történetileg igen érthető és pozitív hatású idegen-módi ellenességének, magyar ruha iránti lelkesedésének anakronisztikus ismétlése? Vagy mi más Erdélyi József tudománytalan nyelvészkedése, mint a Horvát István-i romantikus kaland karikatúrája? Nem véletlen az sem, hogy a népi írók bölcsőjét részben az a Szabó Dezső ringatta, akit mint a romantika újjáteremtőjét ünnepeltek.

Mindezekkel a futó ötletekkel azt a gondolatot próbáltam megokolni, hogy a népi írók iránya a magyar irodalom fejlődésrendjében mint egy szükségszerű, de rendellenes jelenség mutatkozik. Ugyanilyen rendellenes, noha történetileg szükségszerű jelenségnek látom a népiesség múlt századi, időn túli továbbélését, a nép-nemzeti iskolát is. Mind a kettő egy megrekedtségnek a

következménye, mely együttjárt az egyetemes irodalmi fejlődéstől való elszigetelődéssel. Jellemző, hogy mindkettőben ott van a visszahúzódas, az elzárkózás gondolata: a múlt században a vidéki nemesi kúriákba, majd a családi otthonba; Németh Lászlónál pedig a „sziget”-re. Valami végzetes elkésetttség van bennük, de míg a múlt században ez a lemaradás csak 20–30 éves, a népi íróknál már egy évszázados. Az ilyen késés pedig a provincializmus táptalaja; egy ilyen neoromantikus népiesség már önmagában provinciális jelenség, akkor is, ha legnagyobb alakjai túl is emelkednek a provinciális korlátokon. Nem nehéz ennek a társadalmi-történeti magyarázatát megtalálni: száz évvel elhúzódtott a polgári átalakulás következetes végigvitele, száz évvel meghosszabbodott a feudalizmus utóélete, egy évszázaddal tovább konzerválódott a félfudális viszonyok közötti paraszti lét.

Mikor a történeti fejlődésünkből szükségszerűen eredő, de végeredményben provinciális jelenségnek tekintem a XX. századi népiességet, nem lehet ellenérv Bartók és Kodály munkássága sem. Bartók és Kodály felkutatták, felszínre hozták és a nemzeti, sőt az egyetemes zenekultúra áramába bekapcsolták a magyar népzene értékeit. Egy addig ismeretlen zenei kincseshányát tártak fel, mely ezután gyűjtőiket is egy-kettőre fellendítette a világ zeneirodalmának csúcscsaira. Különösen Bartókot, akit elsősorban a zenei érték és a műzene ebből fakadó új lehetőségei izgatták, amit eléggé bizonyít, hogy a román, szlovák, török stb. népzeneiket nem kevesebb ambícióval gyűjtötte, s ezek tanulságait ugyanúgy érvényesítette zenéjében, mint a magyar népdalokét.

Velük szemben a népi írók nem hozhatták felszínre a magyar nép eleddig ismeretlen költői értékeit. Hiszen ezt megtették már a reformkor írói, a nagy népköltési gyűjtések idején. A magyar irodalomba akkor áramlott be a népi költészetből minden, ami gazdagíthatta. És ez meg nem ismételtető. Mind a népköltészet, mind a népzene tudatos és általános recepciójára az irodalom, illetve a műzene részéről, csak egyszer kerülhet sor. Irodalmi vonatkozásban ez a reformkorban történt és Petőfivel le is zárult, a zenét illetően pedig a XX. század első felében. Mindkét területen az újabb kísérletek már menthetetlenül provincializmussal fenyegetnek és legfeljebb valami szerencsétlen történeti konstelláció folytán lehet létjogosultságuk idehaza, de a nagyvilágban ennyire sem. A művészetek meríthetnek továbbra is hasznos ins-

pirációkat a folklórból, de aligha tehetik azt még egyszer egy kor ars poeticájának alapjává.

Meglehetősen negatív képet vázoltam fel, lehet, hogy látszólag túl negatívat. Ez a negatív kép az irányzatra vonatkozik, de nem érvényes automatikusan annak minden egyes képviselőjére. Marxista irodalomelméletünk egyik nagy fogyatékosága az irodalmi áramlatok, irányzatok, iskolák elméleti problematikájának kidolgozatlansága. Nem annyira az egyes irányzatok sajátos elméleti kérdéseire gondolok itt, bár ezek körül is sok a homály, hanem arra, hogy mik elméletileg egy irányzat ismervei általában, mely tényezők teszik azzá, melyek belső mozgástörvényei, s hogy milyen lehet egy-egy író elhelyezkedése egy irányzaton belül. Anélkül, hogy le akarnám egyszerűsíteni a kérdést, úgy érzem, joggal rá lehet mutatni két teljesen különböző alaphelyzetre. Vannak irányzatok, melyek a maguk történeti helyén, az egyetemes európai fejlődéssel párhuzamosan virágoztak ki, mint például a mi irodalmunkban az udvari reneszánsz vagy a forradalmi romantika. Ilyen esetekben a kor legnagyobb írói éppen azok, akikben az illető áramlat kiteljesedik, mint az udvari reneszánsz Ballasiban vagy a forradalmi romantika Petőfiben. A társadalmi fejlődés eltorzulásai ugyanakkor megakadályozhatják, vagy legalábbis nagyban gátolhatják az időszéri irányzatok kibontakozását (ez történt nálunk például a kritikai realizmussal; nem is tudott adni a magyar irodalom a külfölddel igazán versenyképes nagy realista írókat), másrészt életrehívhatják — helyileg, nemzetileg ugyan időszéri, de az egyetemes fejlődés szempontjából kirívóan anakronisztikus — áramlatokat. Ez utóbbiak közé tartozik, nézetem szerint, a múlt századi nép-nemzeti iskola és a két világháború közti népi irodalom. Az előbbi helyett a polgári realizmus, az utóbbi helyén szocialista realizmus volt történetileg napirenden. Az 1848-as polgári, majd az 1919-es proletárforradalom bukása azonban megnehezítette ezek kibontakozását, érvényesülését. Az írók egy részét, köztük nagy írókat is, osztályhelyzetük, környezetük, élményeik a történelmi surrogatum szerepét betöltő irányzatokba sodort, vagy vezérelt. Ezek az írók akkor alkotnak igazán nagyot, ha önnön iskolájukkal ellentmondásban vannak. Így volt örökös ellentmondásban, vívódásban Arany is a magáéval és — anélkül, hogy Arany mellé óhajtanám emelni őket — az írói gyakorlat nemegyszer elkülöníti a népi írók legkiválóbbjait is saját iskolájuktól.

Ha ezek után azt mondom, hogy a népi irány felett nemcsak eszmei és politikai síkon, de sajátos irodalmi szempontból is túlhaladt már a történelem, ez nem a pártállásfoglalás túllicítálása akar lenni, hanem olyan kísérlet, mely megpróbálja — jól vagy rosszul — megközelíteni azt a kérdést, hogy Móricz és József Attila után miképpen válhattak irodalmunk legjelentősebb alkotóivá egy ennyire problematikus irányzat képviselői. Mert Illyés Gyulát és Németh Lászlót legnagyobb élő íróinknak tartom, de olyan íróknak, akiknek az útján nem lehet tovább haladni, akiknek irányzata zsákutca, noha remek paloták emelkednek benne a roskatag épületekkel vegyesen. A magyar irodalom további felvirágzásához nem a népi írók, hanem a József Attila életművén, irányán keresztül vezet az út.

Hozzászólás a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének a népi írók kérdéséről rendezett vitáján. 1958. szeptember 9.

Bosszantó dolog, amikor elavult, konzervatív nézetek bukkannak fel folyóiratjaink hasábjain. De még bosszantóbb, ha a múlt valamely túlhaladott felfogása nagyon korszerű és modern gondolatként jelenik meg a színen. Ez a kétszeres bosszúság fogott el B. Nagy Lászlónak *A nemzeti jelleg és a film* című tanulmányrészletének olvasásakor. (Kortárs, 1961. 577-90.) A gondolatgazdag írásairól jól ismert kritikus *látszólag* a mai és a jövőbeni művészet problémáinak mély és sokoldalú átgondolása alapján, a marxizmus egyes tételeire támaszkodva, újszerűnek, modernnek tűnő érveléssel, s a dogmatikus, szektáns álláspontokkal vitatkozva fejt ki mondanivalóját. Nemcsak a film nemzeti jellegéről, cikkének címe ugyanis nem szabatos. Az újabb filmművészet egyes problémáiról — találó és helyes megállapításokban nem szűkölködve — csak tanulmánya elején ír, amolyan kiindulópontként. Mondanivalójának a lényege az a részletes érveléssel előkészített megállapítás, hogy „amíg művészet lesz, lesz nemzeti jellege is”.

Ez a „tétel” természetesen nem új, s ma sem egyedül B. Nagy vallja magáénak. Irodalmi, művészeti életünkben széltében elterjedt, s ha keveset is beszélnek róla, helyességéről sokan meg vannak győződve. S számosan vannak azok is, akik számára a nemzeti jellegnek, irodalmunk, művészetünk sajátos „magyarságá”-nak a megőrzése és továbbfejlesztése komoly gondok, szorongó érzések forrása lett. Ezért nem is elsősorban B. Nagy érdekes írásával szeretnék vitába szállni, hanem azzal az elterjedt közvélekedéssel, melynek hangot adott, s melyet szellemes érveléssel igazolni, megerősíteni igyekezett.

A művészet az emberiség munkájának, alkotó tevékenységének, tudatformáinak a legősibb koroktól kezdve jelenlevő része. Joggal tekinthető ezért egy az embertől — a gondolkodáshoz hasonlóan — elválaszthatatlan, vagyis az emberiség történetén belül gyakor-

latilag „örök” jelenségnek. Aki tehát a nemzeti jelleget a művészet állandó tartozékának tekinti, az szükségképpen örök jelenségnek véli a nemzeti sajátosságokat, s ezzel együtt az ezek forrását, alapját képező nemzeteket is. Azt persze minden történelemben iskolázott ember jól tudja, hogy a nemzetek csak a gazdasági és társadalmi fejlődés megfelelő fokán jönnek létre, s így a művészetek nemzeti jellegéről is csak bizonyos koroktól kezdve beszélhetünk. B. Nagy helyesen jelöli meg a reneszánsz korát e sajátosságok megjelenésének periódusaként. A nemzeti jelleget és a nemzetet tehát csak a jövőre nézve tekinti „örök”-nek, vagyis az emberiség fejlődésében egy hosszú előkészület és előzmények után megszülető, s többé el nem múló eredménynek.

Ezzel szemben a dialektikus és materialista történelemszemlélet szerint a nemzet az emberiség fejlődésében történeti jelenség, mely a termelés és társadalom fejlődésének következményeként egy adott fokon létrejön, majd egy későbbi fejlettebb fázisban — hivatását és szerepét betöltve — elhal. A mi korunk fejlődési tendenciái különösen világossá teszik, hogy a nemzet a társadalom fejlődésének csak egy — elég hosszú s igen jelentős — szakaszán létezik. Kialakulóban van már a feudalizmus korában, s jó ideig fennmarad a szocializmusban is, miközben tartalma többször is átalakul a szerint, hogy nemesi, polgári vagy szocialista nemzetről van szó. A nemzet ismérvei a szocializmus korában — sőt esetleg már a kapitalizmus viszonyai közt is — kezdenek háttérbe szorulni, majd a kommunizmus szakaszán fokozatosan teljesen eltűnnek. Hiszen a termelés és a technika fejlődése, valamint a kommunizmusban kialakuló világméretű szervezetsége megszünteti majd a külön nemzeti gazdasági egységeket, a nemzet mint gazdasági közösség értelmét veszti. Egyre nagyobbá fog válni a népek közötti etnikai keveredés is, s egy távoli jövőben még a nemzeti nyelvek egymásba olvadása is be fog következni. Vajon mindezzel együtt elhal majd a művészet is? Az utópista szocialisták falanszter-elképzelése szerint igen, a marxizmus—leninizmus szerint nem. Ellenkezőleg, a kommunizmusnak, a nemzetek lassú elhalásának a korában a művészi tevékenységre minden korábnál nagyobb lehetőségek nyílnak a társadalmi munkamegosztás és a termelés fejlettsége következtében. S amiképp a művészetek örök értékű remekműveket mutathatnak fel a nemzetek kialakulása előtti korszakokból, ugyanígy, sőt még inkább meg lesznek erre a feltételek, a nemzetek eltűnése után is.

A nemzet örökkévalóságának, s ezzel együtt a művészetekben a nemzeti jelleg örökké megmaradó voltának a tanítása egy sokszorosán megcáfolt, túlhaladott romantikus-nacionalista álláspont. B. Nagy jól tudja és írja, hogy a nemzeti jellegnek a művészetekben való hangsúlyozott és tudatos térhódítása a romantikához kapcsolódik, s látszólag el is határolja magát a romantikus nemzetfelfogástól. Míg ugyanis ez a nemzetet s ezzel együtt a művészetekben jelentkező nemzeti specifikumot változatlan, metafizikus dolognak tekintette, B. Nagy — helyesen — a társadalom fejlődése során egyre változó, alakuló jelenségnek tartja. Ezzel azonban csak egy lépést tett előre, mert a romantikus nacionalista álláspont lényegét ő is fenntartja: a nemzetet az emberiség, s az egyes társadalmak fejlődésében nem lépcsőfoknak, hanem immár el nem múló produktumnak, eredménynek tekinti, a nemzeti jelleget pedig a művészetek örök, többé el nem évülő jelenségének, sine qua non-jának vallja.

Pedig a nemzeti jelleg meghatározásában nem jár rossz nyomon. Teljesen igaza van, amikor azt hangsúlyozza, hogy a nemzeti jellegzetességeket a nemzetek társadalmi fejlődésében mutatkozó fáziskülönbségek determinálják. E helyes megállapítással azonban éppen saját álláspontját cáfolja, hiszen nyilvánvaló, hogy ezek a fáziskülönbségek fokozatosan meg fognak szűnni, sőt máris csökkenőben vannak. A gyarmati rendszer felbomlásával például e fáziskülönbségek egyik legfőbb konzerváló tényezője került a történelem szemétdombjára. Az egyes nemzeti társadalmak fejlődése közötti fáziskülönbségek lassú elmosódásával perze ő is tisztában van, de ahelyett, hogy ennek az ő számára is evidens ténynek a konzekvenciáit levonná, a földrajzi, éghajlati viszonyokból eredő különbségekre kezd utalni, azt állítván, hogy „a szibériai ember akkor is más körülmények között él majd, mint az olasz vagy az angol, más lesz hát élményvilága, a viselkedésmódja, így művésze is”. Hogy az emberek különböző csoportjainak a kései jövőben is különböző lesz az élményvilága, s ennek folytán a művészet sem fog uniformizálódni, az nagyon valószínű. A kérdés csupán az, hogy vajon a művészeteken belül a különböző jellegzetességek nemzetenként vagy ezek elhalásával etnikai csoportonként fognak-e elsősorban jelentkezni? Nyilvánvalóan nem. B. Nagy itt megtévesztően nem is orosz, hanem szibériai embert állít szembe az olasszal vagy angollal. A szibériai oroszoknak nyilvánvalóan más élményvilága, s ebből adódóan bizo-

nyos határok között más karakterű művészete is lesz majd, mint a mediterrán világban élő olasznak. De itt már nem az etnikai-nemzeti karakter-különbségről van szó! Egy párizsi francia és egy londoni angol élményvilága, viselkedésmódja ugyanis már alig fog lényeges különbségeket mutatni a kommunizmus általános győzelmének a korában. Viszont érezhető jellegbeli különbség várható egy leningrádi orosz és egy Távol-Keleten élő, a Krím-félszigeten vagy a tajgán dolgozó orosz élményvilága között, az etnikai közösség ellenére. Vagyis a nemzeti különbségek, s ezzel a jellegzetességek elmosódása után inkább az életmód, az adott embercsoportot körülvevő táj, a munka karaktere és egy csomó más tényező fog bizonyos jellegbeli különbségekre vezetni a művészetben, s nem a „nemzet”.

Az emberiség eddigi fejlődésének számos nagy történelmi korszakán keresztül a vallás volt az emberek magatartását, életszemléletét, gondolkodását a leginkább befolyásoló, s sokszor meghatározó társadalmi tudatforma. Természetesen rányomta bélyegét a művészetekre is, s igen nagy szerepet játszott ezek fejlődésében az antik korban éppúgy mint a középkorban, sőt utoljára még a barokk-korban is. Bármennyire is keressük, és magasra értékeljük ezeknek a koroknak a világi művészetét, ez nem változtat azon a tényen, hogy e korok legnagyobb remekei jórészt a vallás jegyében vagy jegyeivel születtek. Annak ellenére, hogy a vallásos eszmevilág tőlünk már idegen, ezeket az alkotásokat mégis megbecsüljük, s az emberi alkotó szellem páratlan remekeinek tartjuk. Ma is maradandó művészi élményt jelentenek számunkra a mitológikus és naiv eposzok, a *Divina commedia*, a görög istenszobrok, a középkori katedrálisok és annyi más vallásos ihletésű remekmű. E csodálatból azonban nem fakad az a szándék, hogy mi is istenszobrokat faragjunk, vagy székesegyházakat építsünk. Harag és felháborodás fogna el bennünket azok ellen, akik a vallásos művészet nagy alkotásait pusztítani akarnák, ostobának minősítenénk azt, aki el akarná vitatni maradandó és a mi számunkra is időszerű értéküket — de a jövő művészetébe átmenteni ezek uralkodó, vagy legalábbis döntően jellemző vallásos jellegét, ugyan kinek jutna eszébe.

Kissé hasonló — mutatis mutandis — a helyzet a nemzeti sajátágokkal. A reneszánsz óta hosszú időn keresztül a nemzeti prob-

léma került az emberek világnézetének a középpontjába, fontos-
ság, elsődlegesség tekintetében mintegy felváltotta a vallási tu-
datot — noha vallás és nemzet nem egynemű kategóriák, s az
egyik nem is zárja ki a másikat. A nemzeti eszme, a nemzeti törek-
vések és öntudat, a művészetek fejlődésének is az egyik alap-
vetően fontos rugója, a fejlődésüket sokszor maximálisan befolyá-
soló és jellegzetességeiket meghatározó tényezője lett. A szocia-
lizmus és a kommunizmus építésének idején, a mi korunkban,
a nemzeti problémának ez az alapvető tudatformáló szerepe vi-
szont erősen csökken, s a fejlődésnek egy távolabb fokán éppen-
úgy a régmúlt kérdésévé válik majd, mint a vallásos gondolko-
dás uralkodó szerepe. S ugyanez vonatkozik a művészetre is:
a nemzeti eszmék jegyében létrejött, s nagyszerű eredményekkel,
örök és múlhatatlan értékekkel dicsekedni tudó nemzeti művé-
szetek mindenki bámulatának a tárgya, s az esztétikai élvezetek
forrása marad, kimondott nemzeti specifikumaik felelevenítésére
azonban feltehetőleg egyetlen komoly művész vagy író sem fog
gondolni.

Figyelemre méltó az a jelenség is, hogy a művészetben és az iro-
dalmon belül a vallások által meghatározott jellegzetességek még
jóval a vallásos tudat háttérbeszorulása után is könnyen kimu-
tathatók, felismerhetők. Annál is inkább, mert a vallások a szer-
vezeti kereteiket megadó intézményeken, az egyházakon keresz-
tül többé-kevésbé kulturális közösséget is jelentettek. Eléggé nyil-
vánvaló, hogy Ady és Móricz, valamint más részről Babits mun-
kássága karakterének a különbözőségében szerepe van az előbbie-
k kálvinista, s az utóbbi katolikus voltának és neveltetésének, s hogy
ez a különböző felekezeti örökség is oka és forrása az életművük
egyes jellegbeli eltéréseinek. Éppenígy a nemzetközivé váló szo-
cialista művészetben és irodalmon is sokáig rajta lesz egy-egy nem-
zetnek a bélyege, a fejlett kulturális közösséget és hagyományokat
jelentő nemzet örökségének a nyoma, jellege. Ez egyáltalán nem
baj, de nem is érdem; harcolni ellene éppoly elhibázott lenne,
mint erővel fenntartani, programszerűen követelni. Amíg a nem-
zeti jellegzetességeknek objektív alapja, létjogosultsága van, addig
jelenlétük szükségszerű, de mikor ez az alap, vagyis maga a nem-
zet elhal, a művészetek nemzeti jellegzetességei is teljesen elhal-
ványulnak, kizárólag tradícióvá finomulnak, majd végképp el-
enyésznek.

S ezen nincs okunk siránkozni, vagy kétségbeesni. Mint ahogy a fölött sem hullatunk krokodilkönnyeket, hogy az egyes nagy vallások megszűntek a művészetben elsődleges hatóerők lenni. Pedig valljuk be, a görög mítosz, az izlám, a katolicizmus voltak akkora kultúraformáló tényezők, mint bármely nemzet nemzetisége. Az emberi lélek természetes rezdülései közé tartozik persze egy kis rezignált nosztalgia valami olyasminak az elmúlásakor, ami a történelemnek, saját múltunknak nagyszerű, hősi és örök értékeket teremtő része volt. Ez a természetes és indokolt vonzalom kielégülést és megnyugvást találhat és kell, hogy találjon ez elmúló kor, elmúló közösség értékes alkotásainak, nemes hagyományainak a megőrzésében, ápolásában, a múlt szép, ragyogó emlékeként és a jövő számára tanulságként való ébrentartásában. De görcsösen arra igyekezni, hogy az elhalóban levő jelenségek érvényét időn túl meghosszabbítsuk, hiábavaló és káros igyekezet. Éppen olyan, mint ha valaki gyermek- és ifjúkorának csodálatosan szép, de szigorúan az emberi élet e szakaszaihoz kötött sajátosságait igyekezne érett férfikorára is kiterjeszteni.

Talán nem tévedek nagyot, ha azt gondolom, hogy B. Nagy kérdésfelvetésének gyökereit itt kell keresni. A „nemzetiség”, s ezzel együtt a nemzeti jelleg, a mi esetünkben a specifikusan „magyar” jelleg feltésének s megmenteni akarásának a gondolata bujkál tanulmánya mögött. Benne van ebben a gondolatban a nemzeti értékek, hagyományok megőrzésének, tiszteletének pozitív mozzanata is, de lényegében mégis arról van szó, hogy a serdülőkor romantikáját szeretné a munkás és harcos férfikor főelemévé megtenni. B. Nagy és a hozzá hasonlóan gondolkodók a nemzeti vonásokat, jelleget a művészet éltető közegének tekintik, s elhalványodását vagy elhalását pótolhatatlan, katasztrófális veszteségnek érzik, amivel a művészet is megszűnnék művészet lenni. A gondolatoknak ez a nacionalista magva tehát nem valamiféle sötét és ellenséges törekvésből, hanem talán a legjobb szándékból ered, s képviselőiről nincs okunk feltételezni, hogy ne lennének fenntartás nélkül hívei a szocialista fejlődésnek, s hogy ne a marxizmus—leninizmust ismernék el gondolkodásuk és cselekvésük vezérfonalául. A bennük makacsul továbbélő nacionalista előítéletek azonban állandó konfliktusra vezetnek, a politikai és ideológiai tisztánlátást akadályozzák s így egyéni fejlődésükben is, egész kulturális életünkben is csak nehézségeket okoznak.

Nacionalizmusról beszélve, nem annak vulgáris és metafizikus, hanem tudományos, marxista értelme lebeg előttem. Az a vulgáris-metafizikus és végső fokon idealista gyökerű szemlélet, amely a történeti kategóriákat etikai, esztétikai stb. kategóriákká minősítette, leegyszerűsítve és eltorzítva ezzel eredeti bonyolult és csak dialektikusan megérthető tartalmukat, a nacionalizmust is erkölcsi kérdésként kezelte. A nacionalizmus e szerint az igaz hazafiság metafizikus ellentétévé, ez utóbbival egynemű, de ellenkező előjelű kategóriává vált. E felfogás jegyében a nemzettel, hazával kapcsolatos nézeteket aszerint minősítettük patriotizmusnak vagy nacionalizmusnak, hogy haladó vagy reakciós törekvéseket szolgáltak-e, hogy tetszetek-e nekünk vagy sem. Ez a vulgáris eljárás ma már természetesen a múlté, korunk történelmének a tapasztalatai is tarthatatlanná tették, hiszen a gyarmati népek felszabadulási harcainak progresszív folyamata is nacionalista jellegű, a szemünk láttára bizonyítva, hogy a nacionalizmus a társadalom fejlődésének adott fokán szükségszerűen megjelenő történeti jelenség, mely amíg a társadalom fejlődésének objektív érdekeit szolgálja, haladó jellegű és a haladásra mozgósító erő, de amikor már elsősorban az osztályelnyomás eszközüvé, s más népek elnyomásának az ideológiájává válik, mélységesen reakciós szerepet tölt be.

A nacionalizmusnak ez az egyedül helyes történeti értelmezése érvényesül a magyar nacionalizmus történeti útját és sajátosságait elemző 1959. évi pártállásfoglalásban is, mely határozottan ki mondja, hogy a magyar nacionalizmus a XIX. század első felében a haladást lendítő ideológiai tényező volt. A nacionalizmus tehát nem egy eleve pejoratív értelmű jelenség, csak a történeti fejlődés folyamán válik ilyenné. Hasonló e tekintetben igazi osztálybázisához, a burzsoáziához: harcolunk ellene ma, a szocializmus korában, de csodálattal adózunk az európai polgárság hajdani nagyságának, forradalmi tetteinek.

A nacionalizmus történeti értelmezése révén arra az egyértelmű eredményre jutunk, hogy ma Magyarországon a nacionalizmus bármilyen leplezett, elmosódott továbbélése is rendkívül káros és veszélyes. A nacionalista jelenségek azonban igen sokféle, gyakran egymással szemben álló, ellentétes formában jelentkeznek s ezért nem elég valamit egyszerűen nacionalistának minősíteni. A tisztánlátáshoz a nacionalista jelenség konkrét, meghatározása szükséges, ami — egy bonyolult és sokágú történeti folyamatról

lévén szó — csakis történeti elemzés és megközelítés útján lehetséges. Így juthatunk közelebb annak a sajátos mai nacionalizmusnak a megértéséhez, melynek B. Nagy cikke hangot adott.

A reformkorban és az önkényuralom korában — a magyar nacionalizmus pozitív korszakaiban — a művészetekben is a nemzeti vonások érvényre juttatása volt az egyik legfőbb cél. A romantika és népiesség irodalma ezt a célt igyekezett megvalósítani egyrészt a nemzeti múltnak, másrészt a nemzeti jelleg legfőbb letéteményeséül tekintett népnek (ami ekkor a parasztsággal egyenlő) a döntő szerephez juttatása, valamint jellegzetességeik érvényesítése útján. Kialakult a művészet és irodalom nemzeti programja: a művészeteket, s elsősorban a nálunk vezető szerepet betöltő irodalmat a nemzet önkifejezésévé, a nemzeti jellem, lélek kitarulkozásává tenni. Mindez abban az időben helyes és pozitív törekvés, szükségszerű igény volt. Haladó célokat szolgált s a művészetekben, különösen az irodalomban, új és nagy esztétikai értékek létrejöttét segítette elő, az irodalom páratlan gazdagodásához, megújulásához vezetett. Ekkor váltak tudattossá, programszerűen is megkívánttá az irodalom magyar nemzeti jellegzetességei, ekkor szívódott fel mindaz, amit a nemzeti eszméből, öntudatból a művészet profitálhatott.

S ezekről az eredményekről nem mondható, hogy kevesek, elégtelenek. A vallásos tudatforma uralkodó szerepének az idején a magyar művészet és irodalom alig tudott igazán nagy klaszszikus értékű alkotásokat létrehozni, de a nemzeti jellegű irodalom bőségesen kárpótol ezért. Vörösmarty, Petőfi, Arany — hogy csak a legnagyobbakat említsem — a legsajátabban nemzeti jellegű költészet nagyszerű eredményeire, a nemzeti szempontok, törekvések érvényesítéséből származó és valóra is váltott esztétikai lehetőségekre egyetemes érvényű példaként is idézhető. Mégis azt tapasztalhatjuk, hogy a XX. században, s még hozzá e század legnagyobbjaiban is, nemzeti szempontból is elégedetlenség lép fel a magyar művészetek múlt századi virágzó nemzeti korszakával, annak vívmányaival szemben. A XX. században is eleven igény jelentkezik egy az eddiginél magyarabb, igazabban nemzeti művészet iránt. Ennek okai a magyar fejlődés bizonyos sajátságaiiban keresendők, melyek ugyan párhuzamosságokat mutatnak egyes más kelet-európai népek kultúrájának, va-

lamint a spanyol kultúrának a fejlődésével — mégis az egyetemes fejlődésen belül bizonyos vargabetűt jelentenek.

A nemzeti jelleg maximális és harmonikus kifejlődése a művészetekben a nemzeti fejlődés nagy korszakaiban, a polgárosodással, s a polgárság diadalával jár együtt, s tetőpontját a romantika korában éri el. Azoknál a népeknél, melyek ezt a törvényszerű, egyenes utat járhatták, a romantika után a nemzeti kérdés és a nemzeti jelleg igénylése megszűnik a művészetek elsőrendű problémája lenni, mint azt a francia. vagy az angol irodalom és művészet példája mutatja.

Magyarországon ezzel szemben a polgári fejlődés csak felemás módon és fél eredménnyel valósult meg a XIX. században, a nemzeti fejlődés klasszikus korszakában. Az 1848-as polgári forradalom bukása nemcsak a polgári átalakulás folyamatát terelte sok tekintetben torz irányba, de a nemzeti fejlődés is megbicsaklott, nem futhatta ki magát — mondjuk az olasz risorgimento-hoz hasonló — harmonikus formában. Nagyon jól látható ez a művészetekben, kivéve a költészetet, ahol a nemzeti jellegű fejlődés — elsősorban a népiesség jóvoltából — elérkezhetett a lehetséges tetőpontig. De pl. a zenében már Erkel és a magyar rapszódiaik lettek a nemzeti zene reprezentánsai, nem is szólva a cigányzenéről, az úri világ magyar nótáiról, amely mind hamisítatlan magyar nemzeti kultúraként élt a köztudatban. De még az irodalomban is megbosszulta magát hamarosan a polgárosodás és a nemzeti probléma megoldatlansága: a nemzetiség féltésének, a soknemzetiségű országban a magyarság uralkodó szerepének, s ezzel együtt nemzeti karaktere szakadatlan erősítésének a feladata vált a múlt század második felében még az irodalom legjobbjai számára is az egyik főfeladattá, s ezért kialakult és Gyulai, Erdélyi, s bizonyos fokig Arany munkásságában kodifikálódott is egy nemzeti konzervativizmus: az irodalom nemzeti jellegének konok védelme és kultusza. Politikában is, világnézetben is, irodalomban és művészetben is egy gentroid, félféudális úri jellegű „nemzeti” szemlélet vált uralkodóvá s ennek elemei a század végére, a milennium mámorában, már teljesen egységes képpé álltak össze.

A XX. század elején a magyar kultúra legjobb, legnagyobb képviselőiben, teljesen indokoltan lett úrrá az a felismerés, hogy az úgynevezett magyar nemzeti kultúra nem az igazi magyar specifikumokra, a magyarság történelmi fejlődése során kialakult, ebből eredő elemekre, legsajátabb hagyományaira épül s így sza-

kadék van a nemzetinek kikiáltott s a valóban magyar kultúra között. A nemzeti, magyar jelleg felfogásában, értelmezésében megmutatkozó ellentét pontos megfelelője volt a társadalmi-politikai problémáknak. A félbemaradt, következetlen, a feudalizmussal lepaktált polgárosodásnak felelt meg a felemássá lett, úrivá silányult úgynevezett nemzeti kultúra. S mikor a század elején kibontakozott az ideológiai és politikai küzdelem a polgári átalakulás következetes végigviteléért, s egy kétségbeesett igyekezet a hamisan beállított nemzeti érdekek és a szomszéd népek érdekeinek egybehangolásáért: ezzel teljes összhangban kibontakozott a törekvés az igazi (úri torzításoktól mentes) nemzeti, magyar karakter érvényre juttatásáért a kultúrában és a művészetben. A 48-at meghamisító, díszmagyarban pompázó, cigánydárídós úri nemzettel, a főispánok Nagy-Magyarországgal szemben az előző század haladó polgári-nemzeti mozgalmának és forradalmának a folytatására, betetőzésére törekedtek a kor legnagyobb írói, művészei.

Ezekből a törekvésekből, célokból született a XX. század első évtizedei művészetének és kultúrájának a magyarság-problematikája, mely oly nagy szerepet játszott, központi helyet foglalt el Ady, Móricz, Bartók, Kodály, a népi írók stb. gondolkodásában és művészi, irodalmi munkásságában. A legjobbakat izgatta a „mi a magyar?” kérdése, s a feleletet erre, akár csak az előző században, most is a népben (de a magyar jelleg keresése folytán ismét csak a parasztságot véve tekintetbe) és a történelemben (inkább a nép, mint az urak történetére figyelve) keresték. Mindez a paraszti értelemben vett népinek, valamint a demokratikusan, népi módon értelmezett történelemnek az addiginál igazabb s egyúttal magyarabb, nemzetibb feltárását, megismerését eredményezte. A múlt századi népiességgel, s a hivatalossá korcsosult századvégi „népnemzeti”-vel szemben Bartók és Kodály az igazi népi zenét fedezte fel és tette művészeté alapjává vagy kiindulópontjává. Thaly nemesi romantikájával szemben Ady az igazi kurucokat és költészetüket s a XVI. századnak a néphez közel álló énekmondóit és prédikátorait érezte őseinek, s mennyi új, lényeges megfigyelést, felismerést köszönhetünk Móricz Zsigmond, Németh László műltszemléletének, történelmi vizsgálódásainak. Nem kétséges, hogy a XX. század első évtizedeinek írói és művészei után kultúránk „magyarabb”, teljesebben nemzeti lett; a magyar társadalom történelmi útjában és a magyar etni-

kumban rejlő sajátságok, specifikumok felemelése, kiművelése, s a művészetben és irodalomban való érvényesítése következetesen ekkor valósult meg, s ekkor vált igazán lehetővé, hogy az így nyert értékek az egyetemes emberi kultúrába is felszívódhassanak.

Az elmúlt fél évszázad művészetének és irodalmának magyarság-problémája s az ennek megoldásáért folytatott törekvés tehát szükségszerű, indokolt és haladó jellegű volt. Az uralkodó osztályok reakciós nacionalizmusával szemben a reformkor és 48 haladó, demokratikus nacionalizmusának a folytatása, igazi kifutása következett így be a magyar művészetben és irodalomban. Bátran mondhatjuk, hogy a század első három évtizedében a magyar jelleg kiművelése — ha megkésve is — befejezést nyert.

Nagyot téved azonban, aki azt gondolja, hogy ez a fontos feladat, ez a progresszív tett egyúttal a kor legfontosabb, legidőszerűbb problémája, leghaladóbb cselekedete. Az egész magyarság-problematika a magyar elmaradottság talaján, a magyar ugaron fejlődött ki, kényszerű szükségszerűség volt. Ezzel egyidőben nem létezett „franciaság” probléma, s nem volt „oroszság” probléma, a történelem fő kérdései ekkor már mások. Napirendre került, s hamarosan világraszóló győzelmét aratta a munkásosztály forradalmi harca a burzsoá-nemzeti kizsákmányoló renddel szemben. Jól látták ezt a magyarság-problematikát legteljesebben, s legmélyebben átélő művészek, mint Bartók és Ady. Éppen ők, akik nemzedékük többi nagy képviselőinél élénkebben és nagyobb erővel reagáltak a kor többi, elsődlegesebb kérdéseire, s akik ha művészetükben a nemzeti vonások érvényesítését fontosnak is tartották, nemcsak a magyar ugarra, hanem s még inkább Európára függesztették tekintetüket, lépést tartottak az egyetemes modern művészi fejlődéssel, sőt — Bartók esetében — annak élére is törtek.

A XX. századi progresszív magyarság-keresés kérdését még az is bonyolítja, hogy vele csaknem egyidőben megszületik a legreakciósabb nacionalizmust képviselő fasizmus is. Így a két világháború között az uralkodó osztály konzervatív nacionalizmusa és a haladó demokratikus erők egy részének haladó polgári-népi nacionalizmusa mellett ez a harmadik is jelen van. S bár a fasizmus a konzervatív nacionalizmussal lép frigyre, elkerülhetetlenül érintkezik olykor a progresszív kiindulású nacionalizmussal, mint pl. annak már kései, a népi írók mozgalmában megvalósuló for-

májával. Ezek az érintkezések kompromittálták is a „magyarság”-problematikát nemcsak szocialista, hanem a polgári demokratikus körökben is, s a 30-as évek végére már erősen Janus-arcúvá tették a magyar etnikumnak és sajátságainak korábban még pozitív kultuszát.

A népi írók legjobbjai, akik a 30-as évek és a 40-es években a magyarság-probléma felvetése, elmélyítése terén az előttük járó nagy nemzedékek vágta csapásokon haladtak tovább, el tudták magukat határolni a nacionalizmus fasiszta vonásaitól, sőt aktív tényezői lettek a kialakuló antifasiszta egységfrontnak. S mivel ekkor a nacionalizmus fő formája már a fasiszta sovinizmus lett, a népi írók irányát fokozatosan egy a nacionalizmustól független vagy egyenesen nacionalizmus-ellenes mozgalomként kezdték tekinteni. Ezt a félreértést az 1958. évi pártállásfoglalás igazította helyre, kimutatván, hogy a népi írók mozgalmát egy harmadikutas nacionalizmus jellemzi, mely kezdetben sok progresszív vonással rendelkezett ugyan, a népi demokrácia körülményei között azonban ennek a maradványai már egyértelműen károsá váltak. A felszabadulás után is tovább élő népies nacionalizmus eszmekörébe vág végeredményben B. Nagy tanulmányának tendenciája is, a művészet nemzeti jellegét örökkévalónak s a művészi érték egyik principiális kérdéseként tekintő felfogása.

A történeti gyökerek, tehát a népi írók irodalomszemléletén át a századelő jogosult magyarság-problematikájához vezetnek. Ennek túl erős vonzása érvényesül még mai értelmiségünk egy részében. Érthető ez, mert főként azokról van szó, akik számára a népi írók mozgalma jelentette az első nagy és magával ragadó politikai és irodalmi élményt, akik diákkorukban a népi írók által közvetített magyarság-problematika ígézetébe kerültek. S ez a magyarságélmény, magyarságtudat olyan erejű volt, hogy máig sem tudtak fölébe emelkedni. Ennek a hatóerőnek s a hozzá való ragaszkodásának az oka nagyrészt e magyarságélmény elkésztésében van. Akkorra sikerült elementáris erővel feltörnő, amikor a történelem már időszerűtlenné tette. Ezt érzik is, s az elmúlás fájdalma, valamint az átmenteni akarás kétségbeesett kísérletei innen adódnak. Nem szabad ezt kézlegyintéssel, fölényesen kezelni, mert mint fentebb már utaltam rá — a mélyen érző ember nem szakadhat el egy csapásra a múltjától, nagy élményeitől. Hasonló ez ahhoz, mint amikor a tanulmányait befejező diák bizonyos nosztalgiaiával tekint vissza élete elmúlt szakaszára, saj-

nálja azt a közösséget, melyben oly jól érezte magát, de amely visszavonhatatlanul a múlté. Mégis egyetlen diáknak sem jutna eszébe csak azért megbukni a vizsgán, hogy ezzel meghosszabbítsa addigi életformáját. Nem jut ez eszébe, mert az elmúló réginek a vonzását elnyomja benne az újnak, az előtte álló munkásalkotói életnek a varázsa, pátosza. Az immár időszerűtlenné vált „magyar jelleg problematika” sokak tudatában elfoglalt centrális helyét is így kellene már maradéktalanul átvennie, az elmúlás felett érzett fájdalmat így kellene már végképp háttérbe szorítania az egyébként helyeselt, igenelt szocialista jövő sokkal erősebb vonzásának.

Aki megáll és csak visszatekinteni tud, vagy pedig a jövőbe is a múltat szeretné becsempészni, az végül zsákutcába jut, olyan szerepet vállal, ami távol állt szándékaitól. A nemzeti jelleg mai követelői és programmá tevői hasonlóvá válnak a múlt század utolsó harmadának hivatalos irodalmáraihoz, akik az irodalom nemzeti jellegének akkori formáját, a nép-nemzetivé merevedett népiességet, már anakronisztikusan képviselték az akkori korszerű, haladó irodalmi törekvésekkel szemben. Irodalmat csak nemzeti jelleggel tudtak elképzelni, s mivel ezt a nép-nemzeti iskola kánonjaival azonosították, ennek követésére buzdították az írókat, kozmopolitának, hazafiatlannak bélyegezve azokat, akik más — korszerű — utat választottak. Konzervatív álláspont volt az irodalom jövőjét a nemzeti jelleggel ily módon összekötni akkor, s konzervatív álláspont a nemzeti jelleg *változatlan* érvényességének hirdetése ma is. Csak az akkori nép-nemzeti konzervativizmus helyébe a mai népies konzervativizmus lépett.

B. Nagy szellemes, sok elmeéllel — s nyilván a legjobb szándékkal — megírt dolgozata ezt a konzervativizmust adagolja mint a modern művészet tanulmányozásából leszűrt eredményt. Látszólag széles nemzetközi anyagból von le általános törvényszerűségeket, s már az olvasóra bízta, hogy azt alkalmazza a magyar irodalomra és művészetre, valójában azonban a tipikusnak és törvényszerűnek nem tekinthető magyar fejlődésből általánosított tévesen. Láttuk, az a körülmény, hogy a nemzeti-jelleg, a magyarság-probléma nálunk szinte a legutóbbi évtizedekig időszerű kérdés maradt, a polgári fejlődés elmaradottságából eredő történelmi szükségszerűség volt. A kényszerű szükségesség azonban nem érdem, nem erény, s főként nem jogosít fel arra, hogy innen kiindulva próbáljunk általános törvényszerűségeket meg-

állapítani. Egy elmaradottságból eredő jelenség szemüvegén keresztül tekinteni a világba s az e szemüveg torzító lencsájén át megfigyelt jelenségeket a világban uralkodó törvényszerűségnek kijelenteni, nem más mint szomorú magyar provincializmus. A provincializmus nem a tehetetlenség, nem is a műveletlenség, hanem a világban való tájékozódni nem tudás kérdése. Ez a rossz, provinciális tájékozódás a népies konzervativizmus kenyeres pajtása. A szocializmus viszonyai között egy nacionalista nézet és tétel nem is lehet más, mint reménytelenül konzervatív és provinciális.

A nemzeti jelleg kérdésében megmutatkozó konzervatív-nacionalista nézetek továbbélése és néha oly riasztó jelentkezése nem írható kizárólag az ún. népi írói mozgalomnak és e mozgalom eleven hatásának a rovására. Sajnos, nem kis mértékben felelős ebben a dogmatikus marxista művészetelmélet és kritika is, mely akarattal is valamiféle elméleti alapot, új megokolást adott a népies konzervativizmus egyes már túlhaladott tételei, s írói-művészi gyakorlatának több múlthoz tapadt vonása számára.

Mindenekelőtt a „szocialista tartalom-nemzeti forma” tételnek a szocialista-realista művészetre és irodalomra való dogmatikus és mechanikus átvitele vezetett tévútra. A tételnek ez az alkalmazása, mely eleve is a művészi tartalom és forma szétválasztásának a veszélyét rejti magában, amint erre B. Nagy tanulmánya is helyesen utal, programszerűen megkívánta a nemzeti jelleg érvényesítését, a szocialista művészi alkotásoknak nemzeti pecséttel való ellátását. A cikk helyesen mutatott rá, hogy ennek az igénynek sematikus, primitív módon, nemzeti-népies dekorációval tettek eleget. Ennek orvosságát azonban a nemzeti jellegnek a tartalomban való hangsúlyozott érvényesítésében látja. Abban, hogy a nemzeti jelleg éppen annyira tartalmi, mint formai kérdés, tökéletesen igaza van. Csakhogy — (az egyes műalkotásokra alkalmazva) — a „szocialista tartalom-nemzeti forma” tétel hibája nem abban van, hogy a nemzeti jelleget *csak* a formában követeli, hanem abban, hogy erőlteti azt, a szocialista-realista művészet egyik feltételének, programja részének tekinti. Ismételten hangsúlyozom, nem azt tartom helytelennek, ha a szocialista művészetnek és irodalomnak most és nyilván még jó ideig nemzeti sajtóságai is vannak, hanem a sajátosan nemzeti jelleg

érvényesítésének teendővé, a jó műalkotás létrejötte során megvalósítandó feladattá való nyilvánítását. A művészet és irodalom nemzeti jellege ma törvényszerű adottság, de nem a jövő programja. Egy programnak vagy programot s feladatot rögzítő tételnek azt kell magában foglalnia, ami megvalósítandó, ami még nem érvényesül kellő mértékben, vagy amit tovább kell fejleszteni, magasabb színvonalra kell emelni. Ha egy imperatívust is sugalló formula, egy jelszó olyasmit tartalmaz, ami már megvan, ami már elérte tetőpontját, sőt túl van azon, és lassú elmúlása már törvényszerűen megkezdődött, akkor ebből súlyos félreértések, torzulások születhetnek. Már pedig ki mondhatná, hogy az orosz irodalomban nem fejlődött ki a legmagasabb fokon a nemzeti jelleg már a forradalom előtt, hiszen a nagy orosz írók Pus-kintól kezdve nemcsak a realizmussal, a maga nemében utolérhetetlen művészi színvonalukkal, de a nemzeti-népi sajátosságokat, karaktert maximálisan érvényre juttató orosz voltukkal is bámulatba ejtették a világot. És lehetne azt állítani, hogy a magyar irodalom Vörösmartyval, Petőfivel, Arannyal, Adyval, Móricz Zsigmonddal nem vált ízig-vérig nemzetivé, hogy nem járta végig a nemzetivé válás útját? Nyilvánvalóan nem, s így a nemzeti jelleg kialakítása egy már a szocialista fejlődés előtt befejezett, lezárult folyamat volt, s további programszerű igénylése szükségképpen vezet egy még nemzetibbnek, még magyarabbnak, tökéletesebben, időszerűbben magyarnak a kereséséhez és erőltetéséhez — a nemzeti jelleg konzervatív-nacionalista felfogásához. A nemzeti jelleg további és fokozott érvényesítésének és a jövőre nézve is érvényben maradásának a hívei és hirdetői tehát bármennyire is ostorozzák a dogmatikus művészetelméletet és kritikát, voltaképpen erőt merítenek belőle.

Más a helyzet természetesen az olyan népeknél, amelyek a szocialista fejlődés útjára léphettek a polgári nemzeti fejlődés végigvitele előtt. Ilyen esetekben, így pl. a Szovjetunió egyes a fejlődésben korábban elmaradott népeinél, természetesen időszerű volt a szocialista tartalommal együtt a nemzeti jelleg kibontakozásának, érvényesítésének az igénylése. Hasonlóképpen a most felszabaduló volt gyarmati és félgyarmati népeknél is egyszerre kerülnek megvalósításra bizonyos nemzeti és szocialista feladatok. S ilyenkor helyes a nemzeti-jelleget is egy szocialista művészi-irodalmi program részének tekinteni — de természetesen nem a

távoli jövőre is kiterjesztett érvénnyel, hanem csak átmenetileg a sajátosan nemzeti művészet és irodalom létrejöttéig.

Térjünk azonban vissza a mi irodalmi viszonyaink között szerencsétlen, vulgárisan alkalmazott „szocialista tartalom-nemzeti forma” tétel gyakorlati következményeire. Mit jelenthetett nálunk a nemzeti jelleg változatlan követelése a szocialista fejlődés útjára lépő művészetben? A történeti funkcióját már végérvényesen betöltött népiesség erőszakolt életben tartását.

Azoknál a nemzeteknél, amelyek a polgári fejlődés klasszikus útját járták végig, mint pl. a holland, az angol, a francia, a nemzeti jelleg igazi kibontakoztatója és hordozója a művészetben csakis a polgárság lehetett, a fejlődés élén álló osztály, amely a legfőképpen volt érdekelt a nemzetté válásban. Európa azon országaiban viszont, ahol különböző történelmi körülmények folytán a feudalizmus méhében nem alakulhatott ki erős kereskedelmi és ipari tőke, s ezzel együtt erős polgári osztály, a polgárság nem válhatott a nemzeti fejlődés igazi pillérévé. Miként a gazdasági és társadalmi fejlődést tekintve, ugyanígy a nemzetté válás terén is funkcióját a feudalizmus antagonisztikus osztályai, a nemesesség és a parasztság kellett, hogy betöltsék, vagy az egyik vagy a másik vagy — talán többnyire — mind a kettő. A nemzeti jelleg, a nemzeti karakter ilyenkor nem burzsoá színezetű, hanem nemesi és paraszti, vagy ahogy ez utóbbit nevezni szokták: népi, mert hiszen a nép az ilyen országok nemzetté válásakor még csak a parasztságot jelenti. Ez a helyzet a magyar fejlődés esetében is, s a magyar irodalom nemzeti jellege is részben nemesi, részben a népinek nevezett paraszti elemekből alakult ki. A nemzeti jelleg nemesi és paraszti aspektusai ragyogó szintézist is alkothattak, mint pl. a múlt századi orosz irodalomban, de igen ellentmondásos, bonyolult viszonylatokat is eredményezhettek, mint pl. a magyarban. A magyar irodalom nemzeti jellegének kialakulásáról már elmondottakat most azzal kell még kiegészítenem, hogy a nemesi és népi-paraszti hagyományokból táplálkozó elemek nem tekinthetők úgy, mint egyrésztől reakciós, másrésztől haladó mozzanatok. Hiszen a nemesi nacionalizmusból, a magyar nemesi és kisenemesi öntudatból levezethető elemek nemcsak a reformkor nagy költőinél, de még Adynál és kissé még Móricznál is megfigyelhetők, tehát korántsem a hivatalos úri nacionalizmus kizárólagos jellemzői. Másrészt a parasztságnak és költészetének nemzetivé emelt karakterisztikus jegyei nemcsak Petőfi és Arany

műveire, nemcsak nagy haladó írók munkásságára jellemzőek, hanem az elposványosodott gentroid magyarkodás ízlésére is.

A szocialista realizmusnak a nemzeti vonásokat hangsúlyozó koncepciója a nemzeti jelleg továbbépítése terén a nemesi és paraszti-népi örökség közül egyértelműen az utóbbit, a népiest tartotta szem előtt. Ez szükségszerű is volt, hiszen a nemesi eredetű elemekkel a szocialista kultúra nem sokat kezdhetett, azon túl, hogy megbecsülte és tisztelte a nemesi kultúra haladó örökségét. A szocialista tartalommal együtt érvényesítendő nemzeti jelleg előzményeül, mintaképeül ezért a nemesi elemektől mentes népies előzmények: Petőfi lírája, Kodály zenéje, Móricz kései korszaka és — akarva akaratlanul — a népi írók irodalmi munkássága kívánkoztak és váltak is. De mivel a nemzeti jelleg már maximálisan kibontakozott, s annak haladó népies változataiban megvalósította legdemokratikusabb formáit is, az ekkor elkerülhetetlenül népiességet jelentő nemzeti jelleg sürgetése semmi pozitív eredményre sem vezethetett. Ellenkezőleg, irodalmi és művészi életünk egyik legfőbb hátramozdítója lett: az azóta már többször is megbírált Petőfi utánzatokhoz, a népi írók szociográfikus módszernek továbbvirágzásához és a regényeknek, novelláknak szociográfiába való fullasztásához, valamiféle már a giccs határán álló népies naturalizmushoz, zenében pedig a hivatalosan leginkább pártolt népies epigonizmushoz és provincializmushoz vezetett. Azok a sokszor rendkívül tehetséges, az újabb generációhoz tartozó írók, művészek, akik jól látják, hogy a felsorolt jelenségek az irodalomnak és művészetnek általában, a szocialista irodalomnak pedig különösen a tévútjai lehetnek csupán, de ugyanakkor a nemzeti jelleg örök és nélkülözhetetlen voltáról szóló elavult konzervatív álláspontnak maguk is a rabjai, nagy igyekezettel, s a biztos siker minduntalan való elmaradása miatti gyakori pesszimizmussal, próbálnak valami igazán korszerűt létrehozni a nemzeti jelleg vonatkozásában is. Ezek az írók szocialista irodalmat akarnak, és jól tudják, hogy ez nem lehetséges elavult formák között, s ezért a modern művészet nagy vívmányainak a felhasználására törekednek. A szocialista eszmeiséget és a modernséget azonban valami korszerűnek gondolt, soha nem látott és sehol sem megvalósítható, egyedülállóan magyar jellegű szintézisbe szeretnék belefoglalni. Képtelen és céltalan feladat, melynek során egyre inkább a munka legnehezebb — mert megvalósíthatatlan és szűk-ségtelen — része, a korszerű magyar jelleg keresése válik a leg-

izgatóbb, s ezért a legfőbb munkává. Ez végül nem vezethet máshoz, mint a szocialista tartalom és eszmeiség háttérbeszorulásához, megzavarodásához vagy elsikkadásához.

A dogmatikus irodalomelméletnek és kritikának bizonyos nacionalista elképzeléseket akaratlanul támogató egyik tévedése után lássuk a másikat, mely nem kevésbé részes abban, hogy a népiesség kultusza szocialista irodalmi és művészi életünkben oly erősen érvényesült. Az előbbivel ellentétben nem egy téves tételről, hanem egy helyes szempont téves alkalmazásáról van szó: az irodalom és művészet népi jellegéről szóló marxista álláspont eltorzításáról. „Népi jelleg”, vagy rossz magyar szóval „népiség” alatt azt értjük, hogy az író vagy művész látásmódja, a dolgoknak, problémáknak a műveiben realizálódott megközelítési módja, objektíve megegyezik a dolgozó nép érdekeivel; hogy az író ezeknek az érdekeknek a szemszögéből ábrázolja a valóságot, fejez ki érzéseket, tolmácsol gondolatokat. Nem tematikai kérdés ez tehát, még kevésbé formai, hanem egy igen fontos, s a szocialista irodalomban feltétlenül szükséges tartalmi, eszmei tényező. Részben talán a két szó hasonló csengése miatt is, a marxista irodalomelmélet „népiség” kategóriáját végzetesen összekevertük a magyar irodalom hagyományos „népiesség” fogalmával. A két szót gyakran ötletszerűen váltogatva használtuk, s eközben a népiségbe belegendoltuk mindazt, amit a magyar népiesség jelentett, másrészt a népiességet felruháztuk azokkal a jelentéstartalmakkal, amelyek csak a népiség sajátjai. Pedig a két dolog alapvetően különbözik: az egyik egy nemzeti, a másik viszont egy osztályszempontot fejez ki, s a két fogalom összekapcsolásának, egymásravezítésének csak annyiban van jogosultsága, hogy volt egy olyan pillanat, amikor a népiesség joggal mondható a népiség megjelenési formájának. Akkor, amikor a nép még a parasztságot jelentette, s amikor a parasztságból álló nép elsőrendű osztályérdeke volt a nemzeti felemelkedés. Petőfi népiességére s egyben népiségére gondoljunk, ahol a népnek mint paraszti osztálynak a szemszögéből való látásmód egybeesett a népnek mint a legigazibb magyar etnikumnak a nemzeti jelleg kivirágoztatása érdekében történő kultuszával. Jól látta és jól ragadta meg ezt a kérdést Révai a maga Petőfi-tanulmányában, de az egyszerű jelenséget tévesen általánosította, s az ő nyomán a későbbi időkre, a XX. századra, sőt még a jelenre vonatkozóan is általánossá lett

a két fogalom jelentésének csak egyetlen történelmi pillanatban jogosult összehasonlása.

Ebből az eszmei-terminológiai zavarból a tévedések egész sora született. Nyilvánvaló, hogy ma a nép nemcsak a parasztságot jelenti, hanem a munkásságot is, sőt — különösen előretételezve, s fejlődésében szemlélve a társadalom osztályviszonyainak az alakulását, eltolódását — elsősorban és döntő módon a munkásságot. A népi jelleg érvényesülése tehát elsősorban a munkásosztály szemszögéből való szemléletet, ábrázolást jelent, mégis hála „népiesség” fogalmunk paraszti színezetének, a népiesség kezdett szintén paraszti árnyalatot nyerni. S mivel a népiességről tudtuk, hogy a szocialista irodalomnak sine qua non-ja, a népiesített népiesség-fogalommal igazolni lehetett a korábbi népies törekvések továbbélését, mindenekelőtt a népi írók irányának a jogosultságát és időszerűségét, valamint a népiesség korszerűsítési törekvéseit. Másrészt az is nyilvánvaló, hogy a szovjet tudomány által kidolgozott népiesség-fogalomban a nép a dolgozó nép osztályát vagy osztályait jelenti, s nem ilyen vagy olyan etnikumot. Nálunk azonban a népiesség fogalomnak alapvetően nemzeti aspektusa volt, s így a népiesség marxista kategóriájába belopakodott egy etnikai, nacionális mozzanat. S mivel a népiesség a szocialista irodalomnak egyik fontos kritériuma, népiesített értelemben hozzájárult a nemzeti jelleg feltétlen szükségességéről és örök marandóságáról szóló konzervatív nézetek erősítéséhez.

Természetesen az ezzel kapcsolatos problémák korántsem szűkíthetők a most vázolt képletre. Éreztük és láttuk, hogy itt valami zavar van, s történt is sokféle kísérlet ennek elosztatására. Így pl. gyakori volt az a felfogás, hogy míg korábban a népiesség címen csak a parasztra gondoltunk, addig nekünk a népiesség fogalmát úgy kell kiszélesíteni, hogy a munkásosztály is benne legyen. Ez és a hasonló sok szó- és tollcsatát betöltő próbálkozások azonban mind egy hibás körön belül próbáltak csak a hibán javítani, de magát a hibás kört: a két különböző eredetű és különböző nemű fogalom összezavarását, s ezzel a nacionalizmus irányába való elcsúszás lehetőségét érintetlenül hagyták.

Hasonlít ez a zavar a realizmus körüli félreértésekhez. A dogmatikus elméletek a művészetrel, vagy legalábbis a művészetek egy részével, s mindenekelőtt az irodalommal szemben joggal támasztott valóságábrázolás iránti igényünket összekeverték az immár elavuló realista formanyelv és ábrázolási mód követelésé-

vel. Így azután egymás után következtek a meglepetések: mivel szocialista realista irodalmat hirdetve a népiesség és a klasszikus realizmus továbbélését vagy felújítását is értettük, irodalmunk hol egy nacionalista népiesség, hol pedig egy polgári realizmus irányába terelődött. Az ilyen nyilvánvalóvá vált eltorzulások és tévutak természetesen mindig kiváltották a marxista-kritika ellentámadását (lásd Lukács-vita, Déry-vita, népi-vita), s számos kérdés e viták során megvilágosodott és tisztázódott is, a téves polgári és nacionalista gyökerű álláspontok és tendenciák továbbélését elősegítő dogmatikus alapelvekkel azonban nem számoltunk le, hanem tovább botorkáltunk az összezavart fogalmak útvesztőjében.

Az elmúlt néhány évben azonban már sok erőfeszítés történt e zavarok eloszlatása érdekében. A népiesség esetében a népi írókról szóló pártállásfoglalás helyes alapelvei voltak erjesztő hatással, a realizmusra vonatkozó dogmatikus nézetek kritikájánál pedig a szovjet irodalomtudomány újabb eredményei hatottak ösztönzőleg. A munka nagy része azonban még előttünk áll. Hogy mennyi a tennivaló, arra élénken figyelmeztethet bennünket B. Nagy László cikkének sajnálatos példája, egy friss szemléletű kritikus konzervatív koncepciója.

Vitacikk a Kortárs 1961. évi szerkesztőségének felkérésére B. Nagy Lászlónak „A nemzeti jelleg és a film” című írása kapcsán. 1961.

„A proletariátus azt támogatja, ami elősegíti a nemzeti válaszfalak leomlását, ami egyre szorosabbra fűzi a nemzetek közti kapcsolatokat, ami a nemzetek egybeolvadását eredményezi — írta Lenin ötven évvel ezelőtt. (20. k. 20—21.) S bár a baloldali elhajlókkal szemben ő maga figyelmeztetett rá, hogy „a népek és országok közötti nemzeti és állami különbségek . . . még a proletárdiktatúra világméretű megvalósítása után is sokáig, nagyon sokáig meg fognak maradni” (31. k. 83.), a távoli cél felé a fejlődés már visszavonhatatlanul megindult. A „nemzeti válaszfalak leomlása” megkezdődött, a „nemzetek közti kapcsolatok” „szorosabbra fűz”-ése pedig, különösen a szocializmus útjára lépő népek viszonylatában, már javában tart. E folyamatot hátráltatni, vagy siránkozni miatta, a marxizmustól idegen, nacionalista álláspont. Ezt hangsúlyozta, ezt juttatta világosan kifejezésre a Szovjetunió Kommunista Pártjának XXII. kongresszusa is: „Természetesen akadnak olyan emberek is, akik zúgolódnak amiatt, hogy a nemzeti különbségek elmosódnak. Ezeknek azt válaszoljuk: a kommunisták nem fogják tartósítani és véglegesíteni a nemzeti különbségeket. Mi a nemzetek és a kis népek mind szorosabb közeledésének objektív folyamatát fogjuk támogatni, ami a kommunista építés körülménye között az önkéntesség és a demokratizmus alapján megy végbe. Erősíteni kell a tömegeknek a proletár nemzetköziség és a szovjet hazafiság szellemében való nevelését. Bolsevik kérlelhetetlenséggel ki kell irtani a nacionalista csökevények legkisebb megnyilvánulásait is.” (A Szovjetunió Kommunista Pártja XXII. kongresszusának anyaga 237.)

Ez a kérlelhetetlenség nálunk is felette időszerű, hiszen a magyar nacionalizmus rendkívül erős volt, s meg volt terhelve még a feudális korból származó elemekkel is. A felszabadulás után a nacionalizmus szélsőséges változatai ellen mindvégig következe-

tes és eredményes harc folyt, bizonyos leplezettebb, kifinomultabb formái azonban tovább burjánoztak, sőt a fajüldöző, más népek elnyomására törekvő sovinizmustól elhatárolódva, gyakran menlevelet is kaptak. A revizionizmus és a dogmatizmus egyaránt összefonódott egyes nacionalista elemekkel a gazdasági, politikai életben éppen úgy, mint kulturális és irodalmi téren. Bennünket, irodalomtörténészeket az utóbbi érint közelebről, nekünk a kulturális és irodalmi téren jelentkező nacionalista maradványokkal szemben kell fellépnünk. Ennek tudata vezérelt, amikor másfél évvel ezelőtt, a Kortárs akkori szerkesztőségének felkérésére a folyóiratban vitába szálltam azokkal, „akik zúgolódnak amiatt, hogy a nemzeti különbségek elmosódnak”, akik „tartósítani és véglegesíteni” szeretnék „a nemzeti különbségeket”. Mivel irodalmi életünkben ezek a tendenciák a művészetek nemzeti jellegének kérdése körül összpontosultak, polémiam is a nemzeti jelleg helytelen, nacionalista értelmezése ellen irányult.

Cikkem visszhangja, valamint a nacionalizmus körüli más viták arról tanúskodtak, hogy a nacionalista maradványok elleni harc elevenbe vág, hogy a nemzeti kérdés körül nálunk igen sok az elméleti tisztázatlanság és félreértés, s hogy sokan a problémát nem a nemzeti kérdés megoldódásának Lenin által megjelölt perspektívájában és nem a XXII. kongresszus napjainkra vonatkozó útmutatásainak szellemében ragadják meg. Van olyan nézet is, mely a nacionalista maradványok feszegetését mostanában, amikor a szocialista nemzeti egység létrehozásán és megerősítésén fáradozunk, nem tartja időszerűnek, „taktikus”-nak. Sőt többen úgy vélték, hogy a nacionalizmus elleni polémia a kozmopolitizmus vagy „nemzeti nihilizmus” számára egyengeti az utat, a nacionalista nézetek ellen fellépő írásokat kompromittálni, dezavualni igyekeznek, és nem haboznak azokat — belemagyarázás és gyanúsítgatás útján — szerzőik állítólagos kozmopolita, nihilista álláspontjára, törekvéseire visszavezetni. Hiábavaló erőlködés, amely senkit sem fog elriasztani a nacionalizmus következetes bírálattól, az internacionalizmus elveinek határozott érvényesítésétől.

A félreértések egyik forrása a nemzet kétféle aspektusának, funkciójának összekeverése. A nemzet egyrészt kifejezi egy területet, gazdaságilag, nyelviileg és kulturális tekintetben összetar-

tozó népközösségnek az antagonisztikus osztályellenétek ellenére is fennálló szoros belső egységét; másrészt pedig kifejezésre juttatja, kiemeli ennek a nemzeti közösségnek más nemzeti közösségektől való különállóságát, elkülönülését. A belső funkció tekintetében a burzsoá nemzet mindig ellentmondásos, az ellentétek egységét fejezi ki, miközben többnyire az ellentétben van a hangsúly. Csak a burzsoázia igyekszik a nemzet látszólagos egységét megtévesztő módon valóságosnak feltüntetni, holott az osztályellenétek ennek lehetőségét eleve kizárják, s csak egészen kivételes esetben, átmenetileg, teszik azt lehetővé. De miközben a burzsoá nemzet a belső funkcióját csak tökéletlenül, ellentmondásosan tudja betölteni, a más nemzeti közösségektől elkülönítő külső aspektusát már teljes sikerrel képes érvényre juttatni. A burzsoá nemzetek, főként az imperializmus előtti korszakban, élesen elhatárolódnak egymástól, kifejlesztik és kultikus tisztelet tárgyává teszik a más nemzetektől elválasztó specifikumaikat, s a burzsoázia érdekeinek megfelelően, a nemzet „erősítésén” is jórészt a nemzeti válaszfalak mennél magasabbra emelését értik.

A szocialista nemzet esetében a helyzet éppen fordított. Ellenértés érdekű osztályok helyett a nemzet itt a munkásság és parasztság egymással szövetséges osztályaiból áll, sőt a közöttük levő különbségek is eltűnőben vannak. E megváltozott társadalmi és politikai tartalmú nemzetben a társadalom valóságos belső egysége jön létre, s így a szocialista nemzet a belső funkciót tekintve összehasonlíthatatlanul magasabbrendű, hatalmasabb és erősebb mint burzsoá elődje. Ami viszont a külső elhatárolást, a többi nemzettől való elkülönülést illeti, a szocializmus viszonyai között, a nemzet jelentősége nemhogy növekedne, ellenkezőleg, egyre csökken. Hiszen a nemzetek közti különbségeknek, eltérő sajátságoknak az okai legfőképpen osztályszerkezetük s társadalmi fejlődésük eltérő vonásaiból adódnak, a szocialista nemzet keretében viszont éppen a múltnak ezek a társadalmi örökségei tűnnek el. A szocialista nemzetek fejlődésük, erősödésük során fokozatosan kiküszöbölik nemcsak érdekellentéteiket, hanem különbözőségeik okait is, és egyre hasonlóbbak lesznek egymáshoz. A szocialista nemzeti egység programja ezért a nemzeteket elválasztó jelenségek megszűnésének, a nemzetek majdani teljes egységéhez és egybeolvadásához vezető útnak az internacionalista programja egyúttal. A szocialista nemzeti egység erősítéséről beszélve a társadalom összes osztályainak, rétegeinek a szocializmus

építésére, a szocialista rendszer és a béke védelmére való összefogásáról beszélünk, nem pedig a más nemzetektől elválasztó különbségek, sajátosságok elmélyítéséről, fokozásáról. A szocialista nemzeti egység programjának tehát távolról sem része a nemzeti jelleg erősítése, sőt ez utóbbi éppen ellentétes amannak lényegével.

A nemzeti jelleg ugyanis a művészetek nemzeti specifikumainak a rendszere, az egy-egy nemzet művészetét a többitől megkülönböztető jelenségek összessége. A művészet és irodalom e nemzetileg megkülönböztető jegyei, egy-egy nemzeté vált etnikai közösség, nép, társadalom történeti útja konkrét alakulásának a termékei, a gazdasági, társadalmi, etnikai stb. fejlődés sajátosságainak közös eredői. S miként a népek, a társadalmak, a nemzetek az osztályharc alakulása, az osztályviszonyok megváltozása ellenére is megőrzik történelmi kontinuitásukat, ugyanígy a nemzeti jelleg — szüntelen változása, módosulása ellenére is — bizonyos folytonosságról tanúskodik, sohasem válik függetlenné a múlttól, mindig tükrözi a megtett történelmi út jellegzetességeit. A nemzeti jellegnek objektív alapjai vannak, a nemzeti jelleg akaratlanul is megvan és mindaddig szükségszerű, amíg nemzeti különbözőségek, amíg maguk a nemzetek egyáltalán léteznek.

A nemzeti jelleg ellen küzdeni, a nemzeti jelleg létezését kárhoztatni, annak eltörlésére tudatosan törekedni nemcsak értelmetlen, de káros jelenség, mivel vagy magát a nemzetet is tagadja, vagy pedig a kultúrát, irodalmat akarja a még sokáig létező nemzettől elszakítani, azaz szembeállítani. A nemzeti jelleg létezésének és szükségszerűségének az elismerése, a szocializmus viszonyai között, a szocialista nemzetek közösségében korántsem jelenti azonban minden áron való fenntartásának az igényét. Sőt nemcsak folytonos változásával, átalakulásával, hanem egyúttal intenzitásának állandó csökkenésével is számolnunk kell, hiszen a más irodalmaktól és művészetektől való nemzeti különbözőségeknek, azaz a nemzeti jellegnek az erőssége függ a nemzetek közti válaszfalak nagyságától, a közöttük levő különbségek mértékétől. E válaszfalakat pedig ledönteni, a különbségeket csökkenteni akarjuk, s ezzel a nemzeteket egymáshoz közelebb hozni, majdani egybeolvadásuk feltételeit megteremteni. Szocialista országokban, szocialista irodalmakban tehát a nemzeti jellegért, annak erősítéséért síkraszállni egyet jelent a szocialista nemzeteket még elválasztó különbségek fenntartásával, ezek őrzésének, ápolásának szándékával, ami pedig a nacionalizmus egy álcázott for-

mája. S mivel a nemzeti jelleg mindig a nemzet által az osztálytársadalom korában megtett történelmi út sajátosságait is tükrözi, a nemzeti jelleg konzerválása, „védelme” a fejlődést gátló, lassító, menthetetlenül konzervatív tendencia egyúttal. A fentieket tartottam szem előtt, midőn a népies konzervativizmus nemzet-szemléletével vitatkozva azt írtam, hogy ma a nemzeti jelleg „nem baj, de nem is érdem; harcolni ellene éppoly elhibázott lenne, mint erővel fenntartani, programszerűen követelni” (I. h. 269.), majd később: „A művészet és irodalom nemzeti jellege ma törvényszerű adottság, de nem a jövő programja.” (I. h. 276.)

Ezeket az állításaimat mégis sokan úgy értelmezték, hogy a nemzeti jelleget ma már nem létezőnek tekintem, vagy legalábbis szükségtelennek tartom. Sajnos, az ilyen logikai nagyvonalúság, a dolog lényegének meg nem értése, vagy szándékos félremagyarázása ellen nehéz védekezni. Hogy megvilágítsam: van különbség a között, hogy valaminek jelszóként, programként való hirdetését helytelenítjük, és a között, hogy valaminek a létét kétségbe vonjuk, vagy kárhozzátjuk, emlékeztetni szeretnék Leninnek a „nemzeti kultúra” jelszava elleni polémiájára az 1910-es években. Akkor Közép- és Kelet-Európa soknemzetiségű országainak munkásmozgalmában ez a burzsoázia érdekeit elősegítő jelszó volt, mert megbontotta volna a munkásság nemzetközi összefogását, s a különböző nemzetek munkásait saját burzsoáziájuk kiszolgálóivá tette volna. Mikor azonban a „nemzeti kultúra” akkor burzsoá-nacionalista jelszavának a hirdetői „cáfolni” kezdték Lenin ama „tévedését”, hogy a nemzeti kultúrák már nincsenek, vagy szükségtelenek, ő így válaszolt egyiküknek: „Ezt nem mondta senki. Senki sem állította, hogy van olyan »tisztá« kultúra, amely se nem lengyel, se nem zsidó, se nem orosz stb. úgy-hogy ön ezzel az üres szócsépléssel csak el akarja terelni az olvasó figyelmét, és szépen csengő szavakkal el akarja homályosítani a dolog lényegét.” (20. k. 8.)

Lenint most pusztán logikai analógiaként idéztem, de a „nemzeti kultúra” problémájának említésével egyúttal eljutottunk a félreértések második csomópontjához: a nemzeti kultúra és a nemzeti jelleg összefüggéseihez. Jól ismeretesek Sztálinnak azok a ma is helytálló fejtegetései, melyekben Lenin téziseit a soknemzetiségű Szovjetunió kulturális fejlődésére alkalmazta a szocia-

lizmus építésének szakaszában. Kiemelte, hogy a proletárdiktatúra viszonyai között a nemzeti kultúra már nem burzsoá tartalmú, s ezért a nemzeti kultúra jelszava ekkor már a szocialista tartalmú kultúra fejlődését jelenti az adott nemzeti keretek, sajátosságok figyelembevételével. E helyes megállapításokat azóta nagyon sokat idézik, de a legtöbbször anélkül, hogy figyelembe vennék, mi volt ezeknek a lényege, mi ellen irányultak, milyen tendenciákat kívántak szolgálni. A nemzeti kultúrák sokoldalú fejlesztésének programjában sokan a kozmopolitizmus elleni védekezés eszközt látták, vagy pedig azt hitték, hogy a kultúra internacionális jellegű fejlődését, illetve a nemzeti különbségek elmosódását hivatott lassítani, egyelőre időszerűtlenné nyilvánítani. Pedig éppen az ellenkezőjéről van szó: a „nemzeti kultúra” szovjet jelszava a nacionalizmus ellen irányult és a nemzeti különbségek eltűnésének folyamatát óhajtotta elősegíteni. Egyes elhajlók ugyanis félremagyarázva a nemzetek majdani elhalására vonatkozó marxista tanítást, a Szovjetunió nem orosz népei és nemzeti nyelvének és kultúrájának az eltüntetését kezdték sürgetni. Sztálin helyesen leplezte le ezt a káros törekvést, rámutatva, hogy ez voltaképpen a nagyorosz sovinizmus álcázott formája. A nemzetek közti különbségek megszüntetése ilyen körülmények között nem lett volna más, mint a kisebb népeknek és nemzeteknek a többséget alkotó nemzetbe, az oroszba való erőszakos beolvasztása; vagyis egy burzsoá-nacionalista program felújítása. „Aki tagadja a nemzeti kultúra jelszavát a proletárdiktatúra viszonyai között — írja Sztálin —, az tagadja a Szovjetunióban élő nem nagyorosz népek kulturális fellendítésének szükségességét, tagadja, hogy e népek számára elengedhetetlen az általános tankötelezettség és ezeket a népeket visszaveti a reakciós nacionalisták szellemi rabságába.” (12. k. 391.) A nemzetek egybeolvadása ugyanis csak egyenrangú és azonos fejlettségű nemzetek között képzelhető el, s így erről szó sem lehet a nemzeti kultúrák olyan egyenlőtlen színvonal mellett, mint amely a Szovjetunió nemzeteit a forradalom utáni időszakban jellemezte. Hiszen számos nép éppen a szocialista forradalom vívmányai segítségével indulhatott csak el a nemzetté válás útján, számos nyelv ekkor kezdett csak irodalmi nyelvvé válni, számos népi kultúra csak ekkor tehette meg az első lépéseket a fejlett nemzeti kultúra kialakítása felé. Világos tehát, hogy a proletárdiktatúra viszonyai között a nemzeti kultúrák sokoldalú fejlesztésé-

nek a jelszava, melyet a XXII. kongresszuson elfogadott párt-program is hangsúlyoz, a nemzeteknek azonos szintre emelését, s ezzel a közöttük levő különbségek elmosódását célozza, ami végső fokon azok egybeolvadásának feltételeit készíti elő. A szocialista tartalmú nemzeti kultúrák minden oldalú fejlesztése tehát a legkevésbé sincs ellentétben az internacionalizmus elvével, sőt éppen annak szolgálatában áll, a nemzetek közeledésének, a közöttük levő különbségek csökkenésének az útját, programját jelenti.

S mivel az irodalom és művészet nemzeti jellegének forrását éppen a nemzetek fejlődése közötti egyenlőtlenségekben, fázis-különbségekben jelölhetjük meg, a nemzeti kultúráknak az egyenlőtlenségeket kiküszöbölő sokoldalú fejlesztése szükségszerűen a nemzeti jelleg elhalványodását, intenzitásának csökkenését idézi elő. Ha tehát a nemzeti jelleg hangsúlyozása, kultusza, értékke nyilvánítása ellen szót emelünk, a legkevésbé sem kerülünk szembe a nemzeti kultúra fejlesztésének programjával, sőt éppen ezt igyekszünk egy konzervatív-nacionalista akadálytól, ballaszttól megszabadítani. Igyekszem ezt a dialektikus összefüggést egy-két példával megvilágítani.

A magyar irodalomnak a magyarság társadalmi viszonyaiból és az évszázadok során megtett történelmi útjából következő nemzeti sajátosságai között sok egyéb mellett említhetjük a líra primátusát, a függetlenségi-nemzeti-hazafias tematika és a magyarság-problematika túlsúlyát, a költő vátesz szerepét, a polgári fejlődés torzulásaiból eredő népiességet, másrészt pedig a dráma viszonylagos elmaradottságát, a társadalmi, emberi viszonylatok sokoldalú, mély bemutatásának más (pl. a francia és az orosz) irodalmakhoz képest szegényebb voltát, az általános emberi, filozófiai kérdéseknek, gondolatoknak gyakran kevésbé színvonalas és korszerű jelentkezését és így tovább. Mindezek a tényezők, sok minden más mellett erősen hozzájárultak a magyar irodalom sajátos nemzeti karakterének, nemzeti jellegének kialakulásához, kifejezve a múltból örökölt bizonyos pozitívumokat és negatívumokat egyaránt. Nemzeti irodalmunk továbbfejlesztését aligha értelmezné manapság valaki úgy, hogy konzerváljuk ezeket a múltból örökölt sajátosságokat. Ellenkezőleg azt kívánjuk, hogy a líráéhoz hasonló színvonalra emelkedjenek a többi műfajok is, sőt ez már nem is csak jámbor óhaj, de a felszabadulás óta be is

következett. Ugyanígy a „magyarság-problematika” mellett, sőt jórészt a helyett, irodalmunkban a társadalmi kérdések minden eddiginél nagyobb mértékben nyomulnak előtérbe, s kritikánk állandó jogos igénye az élet mennél gazdagabb, mennél teljesebb bemutatása. Vagyis egyre inkább kiegyenlítődnek a korábbi egyoldalúságok, a fejlődés egyenlőtlenségének, „szabálytalanságának” a következményei. S ezzel akarva-akaratlanul a magyar irodalomnak a többi szocialista irodalmaktól különböző volta fokozatosan csökken. Elősegíti ezt az érintkezés egyre növekvő mérete, a fordítások, az egyes irodalmaknak egymás nyelvén való közvetítése is. A külföldi irodalom alkotásainak magyarra való lefordítása is szerves része a nemzeti kultúra sokoldalú fejlesztésének, nemzeti kultúránk gazdagításának, de ugyanakkor a nemzeti irodalmak közti kölcsönhatások nagyfokú elősegítését, s ezzel a közöttük levő különbségek, az elválasztó nemzeti jellegzetességek elmosódását is jelenti. Persze a régi, elavult nemzeti sajátságok csökkenése mellett újak is keletkeznek, a szocialista fejlődés különböző feltételeiből az egyes nemzeti irodalmak számára további nemzeti jellegzetességek is adódnak. Egy percig sem kétséges azonban, hogy ezek az újabb vonások egyre kisebb különbségeket fejeznek ki, hogy pl. a szocializmus útján járó népek múlt századi irodalmi között jóval nagyobbak a nemzeti különbségek, jóval erősebbek a nemzeti jelleg különbözőségéből adódó elválasztó, elkülönítő tényezők, mint ugyanezen népek mai szocialista irodalmi között. A nemzeti irodalmak *sokoldalú* fejlődése a szocializmus viszonyai között tehát fordítottan aránylik a nemzeti jelleg intenzitásához, mennél teljesebben, egyetemesebben bontakozik ki a szocialista tartalmú nemzeti kultúra, annál kevésbé lesznek más nemzetektől elválasztó nemzeti specifikumai. Akik a nemzeti sajátságok, a nemzeti jelleg fenntartásának, és — ámbár történetileg változó formában, de — nélkülözhetetlen voltának a hirdetői, azok nemcsak a nemzeti kérdés marxista megoldása, a nemzeti különbségek elmosódása elé állítanak akadályt, de egyúttal a nemzeti kultúra mai sokoldalú fejlesztését is gátolják. Korábbi cikkemben rámutattam, hogy a fejlődés sajátos alakulásának következtében ma a nemzeti jelleg hangsúlyozása menthetetlenül a népiesség kultuszára, a népiesség továbbélésére vezet, s ezzel konzervatív tendenciát hordoz, ellenzi vagy gyanakvással szemléli a kultúra, a művészet, az irodalom

számos új vívmányát, modern megoldását, s így végül nemcsak az internacionalizmusnak mond ellent, hanem a nemzeti kultúra fejlesztésének sokoldalúsága helyett is bizonyos leszűkítésre ösztönöz.

A tévedések és félreértések egy további szövevénye a kultúra szocialista tartalmának és nemzeti formájának formulájával kapcsolatos. Ezzel a kérdéssel legutóbb Szigeti József — a nemzeti jellegről szóló korábbi cikkemmel is polémiaát folytatva — külön tanulmányban foglalkozott. (TársSz 1962. 8—9. sz. 85—100.) Helyesen és színvonalasan világította meg ebben a szocialista tartalomnak és nemzeti formának a kultúra egészére vonatkozó, filozófiai síkon megfogalmazott tételét. A tartalom és forma általános dialektikájának egyik eseteként elemzi az osztálytartalom és szociális forma dialektikájának azt a fajtáját, amikor a proletariátus osztályharca, illetve a szocializmus építése mint szocialista tartalom, a nemzeten mint szociális formán belül jelentkezik. Nem kétséges, hogy amikor a nemzet az a szociális forma, melynek keretében a szocializmus építése végbemegy, akkor ez nem elhanyagolható, hanem nagyon is figyelembe veendő jelenség. A tétel e helyes interpretációját a művészetre és irodalomra alkalmazva Szigeti leszámol azokkal a vulgáris nézetekkel, melyek „a szocialista tartalomnak és a nemzeti formának a kultúra egészére, tehát az anyagi és szellemi kultúrára is érvényes formuláját közvetlenül átvitték a művészetre, s a művészi formát a nemzeti formával, a művészi tartalmat az osztálytartalommal, a szocialista tartalommal azonosították a különböző fogalmak pusztá egybehangzása, ekvivokációja alapján.” (I. h. 98.) E téves felfogással szemben kifejti azután, hogy mind a szocialista tartalom, mind a tőle elválaszthatatlan nemzeti forma egyaránt tükröződik a műalkotásnak mind a tartalmában, mind a formájában. A szocialista tartalom érvényesítése jelenti az ábrázolt valóságnak, a proletariátus osztályszempontjai szerinti megragadását, ami a műalkotásnak tartalmi és formai kérdése egyaránt, a nemzeti forma figyelembevétele pedig a szocialista nézőpontnak az adott társadalom konkrét ábrázolásán keresztül való érvényesülését, s ez ismét csak egyformán tükröződik a műalkotás tartalmában és formájában. A marxista esztétika terminológiájára átfordítva mindezt, a szocialista tartalom a pártosság és népiség

igényét jelenti, a nemzeti forma pedig „szocialista életünk teljes konkrét ábrázolásának követelményét” — vagyis a lukácsi szóhasználat szerint a realizmus postulatumát — domborítja ki.

Már a fentiekből is nyilvánvaló, hogy a kultúra „nemzeti formá”-ja távolról sem azonos a művészet és irodalom „nemzeti jelleg”-ével, noha ez utóbbi természetesen az előbbinek köszönheti létét. A nemzeti formának, mint az osztálytartalom szociális keretének és a nemzeti jellegnek, mint a nemzeti specifikumok szintézisének a különbözőségét hadd illusztráljam egy szélsőséges példával. Ha mondjuk, egy szovjetorosz és egy magyar író könyvet ír a kubai nép mai életéről, olasz filmművészek pedig filmet készítenek róla, akkor — amennyiben igazi művészek módjára híven ábrázolják műveikben a valóságot, a mai kubai valóságot — az orosz és magyar irodalmi alkotásban, illetve az olasz filmben egyaránt tükröződni fog a kubai társadalomban folyó osztályharcnak és a szocializmus építésének a nemzeti formája a kubai élet teljes, konkrét ábrázolása révén. De vajon milyen lesz e művek nemzeti jellege? Nyilván nem kubai, hanem az egyiké orosz, a másiké magyar, a harmadiké olasz. Hiszen mindegyik író, illetve művész saját irodalmának, művészetének nemzeti hagyományait, az abban kialakuló látásmódot, formákat stb. képviseli, viszi tovább, s ha egyéb nem, hát már maga a nyelv, annak stíláriis sajátosságai, ritmikája is eleve hozzákapcsolja műveiket nemzeti jelleg szempontjából saját nemzeti művészetükhöz, irodalmukhoz. Vagyis a kubai valóság osztálytartalmának nemzeti formája orosz, magyar, illetve olasz nemzeti jellegű művekben fog tükröződni. Azt hiszem ez a példa elég plasztikusan mutatja, mennyire különböző dolgokról van itt szó, s hogy a Szigeti által elemzett nemzeti forma fontosságának az elismerése egyáltalán nem mond ellent annak, hogy a nemzeti jelleg hangsúlyozása, követelményszerű fokozott érvényesítése ma már idejét múlt, káros nacionalizmus.

„Nemzeti jelleg” és „nemzeti forma” tehát két különböző dolog; én az elsőről írtam, Szigeti az utóbbiról. Csakhogy mindazt amit én a „nemzeti jelleg”-ről mondtam, ő — a különböző fogalmak pusztán egybehangzása, ekvivokációja alapján — a „nemzeti formá”-ról mondottnak hitte, s így e tekintetben egy nem létező ellenvéleménnyel, „tévedés”-sel vitatkozott, az általam tárgyalt kérdésről, a „nemzeti jelleg” problémájáról viszont nem nyilatkozott. Az elméleti tájékozatlansággal nem vádolható szerző té-

vedésének némi magyarázatául érdemes arra emlékeztetni, hogy a nemzeti jelleg kérdése elsősorban a nemzeti irodalomtörténet keretében, az erre vonatkozó vizsgálatokban szokott napirendre kerülni, az irodalom és művészet pusztán esztétikai megközelítése, s különösen a lukácsi ismeretelméleti esztétika viszont, mint szorosan a művészet és irodalom történeti folyamatához tartozó problémának, nem sok figyelmet szentel neki. Talán ebből is adódik, hogy a nemzeti jelleg történeti jellegű problematikája idegen Szigeti filozófiai-esztétikai nézőpontja számára.

Miként azonban Szigeti tanulmánya a nemzeti jelleg, úgy az én korábbi vitáikkem — nem ez lévén a feladata — viszont a a nemzeti forma kérdésében nem foglalt állást. S ez mint láttuk, félreértésekre vezetett. E hiányt pótolandó, igyekszem most erről is elmondani véleményemet. Teljesen egyetértek Szigetivel az osztályharc és a szocializmus építése szociális formájának jelentőségét illetően; s magától értetődőnek tartom azt is, hogy amennyiben a társadalom osztálytartalmának szociális formája a nemzeti, akkor a nemzeti formát kell a jelenlegi fejlődési fázisban nagy fontosságúnak tekinteni. Kérdés azonban, hogy a nemzeti forma törvényszerű és elsődleges szociális formája-e a szocialista építésnek. Hogy erre válaszoljunk, egy kis történeti visszapillantást kell tennünk.

Lenin a kapitalizmus és a nemzeti mozgalmak, illetve a nemzeti államok összefüggését a következőképpen jellemezte: „A kapitalizmus győzelmének, a feudalizmus felett végleg aratott győzelmének korszaka a világon mindenütt nemzeti mozgalmakkal fonódott össze. Ezeknek a mozgalmaknak az a gazdasági alapjuk, hogy a burzsoáziának az árutermelés teljes győzelme érdekében meg kell hódítania a belső piacot, állammá kell összeforrasztania azokat a területeket, amelyeknek lakossága ugyanazon a nyelven beszél, el kell hárítania mindazokat a különféle akadályokat, amelyek gátolják a nyelv fejlődését és az irodalomban való rögzítést . . . Ezért minden nemzeti mozgalomnak az a tendenciája, hogy *nemzeti államokat* alakítson ki, amelyek leginkább megfelelnek a modern kapitalizmus e követelményeinek. A legfontosabb gazdasági tényezők ösztönöznek erre, s ezért Nyugat-Európában, sőt mi több az egész civilizált világon a kapitalista korszakban a nemzeti állam a *tipikus*, a normális.” (20. k. 406—7.)

Elmondható-e ugyanez a szocializmus koráról, vajon a szocializmusban is „a nemzeti állam a tipikus, a normális-e”? Mivel a nemzeti kérdés alárendelődik az osztályharc, illetve a szocializmus építése követelményeinek, a nemzeti állam már elméletileg sem lehet szükségszerű, nélkülözhetetlen a szocializmus egészséges fejlődése számára. De a történeti tapasztalatok és tények is azt mutatják, hogy a szocialista államok nemzeti szempontból nagyon is különfélék. Vannak közöttük soknemzetiségű államok, mint a Szovjetunió; vagy két testvérnemzetet magában foglaló állam, mint Csehszlovákia; vannak olyan nemzeti államok, melyekben igen jelentős lélekszámú nemzeti kisebbségek vannak, mint Romániában; előfordul olyan állam is, mely ugyan nemzeti, de nem foglalja magában „azokat a területeket, melyeknek lakossága ugyanazon a nyelven beszél”, mivel az illető nép jelentékeny része más államok keretében építi a szocializmust, ilyen állam Magyarország; sőt vannak olyanok is, melyek nemzetüknek csak a felét, vagy a kisebb részét foglalják magukban, mint pl. a Német Demokratikus Köztársaság; végül vannak a szocialista államok között homogén nemzeti államok is, mint pl. Lengyelország vagy Bulgária. Íme mennyi változat, mennyire különböző variációkat idéztek elő a nemzeti és állami keretek különbözőségei, eltérései, egymást keresztezése, átfedései. A nemzeti állam tehát egyáltalán nem tekinthető a szocialista korszak tipikus, törvényszerű, s egyedül normális államtípusának, ami egyúttal azt is jelenti, hogy egy szocialista ország társadalma nem feltétlenül, sőt igen gyakran nem azonos valamely szocialista nemzettel.

Lenin a nemzeti és állami keretek, formák különálló voltát gondosan számításba vette. A tanulmányom elején idézett kijelentésében is „a népek és az országok közötti *nemzeti és állami* különbségek”-ről írt. Később azonban, midőn több évtizeden át a Szovjetunió volt a világ egyetlen szocialista állama, természetesen keves szó esett a szocialista államok közti különbségekről, viszont annál több az egyetlen szocialista államon belüli szocialista nemzetek között levőkről, s így a nemzeti formák fontosságáról. Nyilvánvalóan hibás eljárás, ha az akkori történelmi adottságokra vonatkozó meghatározásokat mechanikusan alkalmazzuk a mai helyzetre, amikor már számos szocialista állam létezik, s ezek a legkülönbözőbb módon függnek össze a nemzeti keretekkel. Ezt a változást tévesztette szem elől Szigeti is

cikkében, tételei ezért szorulnak korrekcióra, továbbfejlesztésre.

Ha most már ezt a kérdést a tartalom és forma Szigeti által elemzett dialektikája szemszögéből próbáljuk megragadni, akkor nyilvánvaló, hogy a szocializmus építése mint osztálytartalom nemcsak és nem is elsősorban a nemzetin, mint szociális formán keresztül érvényesül. Hiszen a szocializmus építése minden esetben a nemzeti keretekkel nem eleve egybevágó állami keretekben történik, s így az osztálytartalom szociális formája sem lehet más, mint az illető szocialista országnak nemzetileg nem szükségképpen homogén társadalma. A proletariátus élcsapatai, a kommunista pártok sem nemzeti szervezetek, hanem az állami keretekhez igazodnak, és nemzetiségre való tekintet nélkül átfogják az adott ország egész társadalmát. Több nemzetből álló országokban, mint a Szovjetunióban vagy Csehszlovákiában megvannak a nemzeti pártkeretek és nemzeti államegységek is, de az egységes szovjet, illetve csehszlovák párt és állam keretein belül, annak részeként.

A nemzeti forma e másodlagossága távolról sem teszi azonban azt elhanyagolhatóvá. Ellenkezőleg, a szocialista tartalom — nemzeti forma formulájának a Szovjetunióban való érvényesítése éppen azt jelenti, hogy a szovjet államon, a szovjet társadalmon *belül* a legnagyobb mértékben tekintetbe kell venni a szocialista építés nemzeti feltételeit. Ennek a jelszónak tehát a több nemzetből álló szocialista országokban, a kisebb nemzetek és népek érdekében van fontos szerepe. A Szovjetunióban a XXII. kongresszuson elfogadott pártprogram ezt változatlanul kifejezésre juttatja: „A Szovjetunióban élő népek szocialista kultúrájának sokoldalú felvirágoztatására kell törekedni. A kommunista építés arányai és a kommunista ideológia újabb győzelmei gazdagítják a Szovjetunió népeinek tartalmában szocialista, formájában nemzeti kultúráját.” De a program ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy a Szovjetunióban, a szovjet társadalmon belül a nemzeti formák jelentősége lassan csökken. A program szövege így folytatódik: „Fokozódik a nemzetek és a kis népek eszmei egysége, kultúrájuk kölcsönös közeledése. A szocialista nemzetek fejlődésének történelmi tapasztalata azt mutatja, hogy a nemzeti formák nem csontosodnak meg, hanem módosulnak, tökéletesednek és közelednek egymáshoz...” (I. h. 457.) A szovjet pártprogram világosan és félreérthetetlenül mutatja a nemzeti formák fontosságát, de ugyanakkor e nemzeti formáknak az egész sok-

nemzetiségű szovjet társadalomnak, mint magasabb rendű szociális formának való alárendelődését.

Ezt a viszonyt jól szemlélhetjük a nemzeti problémával szorosán összefüggő két kérdésnek, a hazának és a nyelvnek a vonatkozásában is.

Nyilvánvaló, hogy minden népnek, nemzetnek van hazája, s amennyiben a nép kezében van a hatalom, s a nemzet szocialista nemzetté alakult át, a hazát a nép a sajátjának érzi, kifejlődik és egyre erősödik benne a szocialista hazafiság. Többszempertiségű szocialista országban azonban nemcsak minden nép, illetve nemzet saját hazájának a szeretete fejlődik ki, hanem e mellett a közös haza szeretete is, az ugyanazon államban élő különböző nemzetek közös szocialista hazafisága. Van litván és kazah hazafiság is, s ezek fontos szerepet töltenek be, de nyilván senki sem vitatja a szovjet hazafiság fogalmának magasabbrendű voltát. A szocialista rendszer lényegéből, az internacionalizmus elveiből következik, hogy egyazon szocialista országot annak valamennyi polgára, nemzetiségi különbségekre való tekintet nélkül, hazájának tudja és tekinti. Vagyis azt láthatjuk, hogy a haza fogalma, mely a kapitalizmus korában szorosban a nemzet kategóriájához kapcsolódott, egyre inkább az állami keretek előbbségét emeli ki.

Ha jóval lassabban, de létezik egy hasonló folyamat a nyelv tekintetében is. Tudjuk jól, hogy a nyelv a nemzeti formák legtartósabb eleme, s a nemzetek egybeolvadási folyamatában a nyelvek integrálódása lesz a legkésőbbi fázis. Minden szocialista államon belül magától értetődő az egyes nemzetek, nemzetiségek, népek nyelvének, nyelvi jogainak a legteltesebb tiszteletbentartása, e nyelvek fejlődésének elősegítése, használatuk minden téren való biztosítása. Mégis a szocialista fejlődés egyre nagyobb üteme minden többszempertiségű szocialista államon belül elkerülhetetlenné teszi, hogy az emberek megértsék egymást, hogy érintkezni tudjanak egymással. A termelést, a gazdasági életet, egy-egy üzemet stb. nem lehet az ott dolgozók nemzetiségi viszonyai, anyanyelvi összetétele alapján szervezni, ez merő ostobaság volna. Amilyen ütemben megszűnőben van egyes vidékek, népek, nemzetek elmaradottsága, olyan mértékben válik nélkülözhetetlenné valamely nyelvnek mindenki számára érthető volta. A Szovjetunióban ezt a funkciót a lakosság legnagyobb része által, s nemcsak az orosz nemzetiségűek által ismert orosz

nyelv tudja a legsikeresebben betölteni. Ezért nem ellentmondás, mikor a XXII. pártkongresszuson elfogadott program a Szovjetunióban levő nemzeti kultúrák további sokoldalú fejlesztésének hangsúlyozásával egyidejűleg, pozitív jelenségként üdvözli az orosz nyelv egyre terjedő elsajátításának a folyamatát. Az orosz nyelv ugyanis itt már nem mint az egyik nemzet nyelve jön számításba, hanem mint a közös szovjet hazában élő nemzetek közös internacionális nyelve.

A szocialista országoknak a szocialista nemzetekkel nem egybevágó volta tehát a legkülönbözőbb vonatkozásokban megnyilvánuló fontos jelenség. Nagymértékben számolnia kell ezzel a művészetnek és irodalomnak is. Hiszen ha egy szocialista államban már kialakulóban van egy a nemzeteket egységbe foglaló társadalom, akkor a művészet elsősorban ennek az egységes társadalomnak, pl. a szovjet társadalomnak a valóságát kell hogy tükrözze. Emellett, ezen belül természetesen a nemzeti formák is tükröződnek, mennél fejlettebb még az illető nemzet, annál jobban, mennél fejlettebb, annál kevésbé. A szocialista élet teljes, konkrét ábrázolásának követelményét tehát helytelen a nemzeti forma hangsúlyozására szűkíteni, helyesebb azt az egyes szocialista országok társadalmi valóságának előtérbe állításával képviselni.

A nemzeti forma külön kiemelésére ott van szükség, ahol az állam, illetve a társadalom különböző nemzeteket, nemzetiségeket foglal egybe. Nemzeti államok esetében viszont az állami, társadalmi és nemzeti keretek egybeesnek, s ezért a nemzeti forma hangsúlyozása ilyenkor a társadalmi valóság igényének tautológikus megismétlése. Ilyesféle a helyzet magyar viszonylatban is, bár a magyarság egy része más nemzetekkel él együtt más államokban, s így a szociális formának a nemzetivel való azonosítása veszélyes félreértések forrása is lehet. De ha fel is tesszük, hogy ez ma már nem fenyeget, s a nemzeti formát ma már kizárólag népköztársaságunk társadalmára értik, akkor is megfontolandó, hogy a dolog lényegesebb, alapvetőbb aspektusát jelentő társadalmi, vagy pedig a másodlagosat s mulékonyabbat kifejező nemzetit állítjuk-e előtérbe. Ha ez utóbbit tesszük, akkor a szocializmus építésének a szlovák, litván, ukrán stb. nemzeti formáktól eltérő magyar feltételeit, ha az előbbire, akkor viszont a csehszlovák, szovjet állami-szociális formáktól eltérő magyarországiakat hangsúlyozzuk. Aligha kétséges, hogy ma már

és egyre inkább ez utóbbiak a lényegesebbek. De azért sem mind-egy, hogy a tautológián belül mit mondunk, mert miként Szigeti a nemzeti formával egynek vélte a nemzeti jelleget, s az ezzel kapcsolatos tartózkodó álláspontban amannak tagadását látta, úgy mások viszont a nemzeti forma fontosságáról általa mondot-takat a nemzeti jelleg követeléseként értelmezhetik. Ez pedig menthetetlenül a konzervatív nacionalista tendenciák malmára hajtaná a vizet, holott ez a lehető legtávolabb áll Szigeti szándé-kaitól. Maradjunk ezért meg a társadalmi konkrétság igényénél, a valóságábrázolás jól érthető követelményénél és ne zavarjuk ezt meg a nemzeti forma hangsúlyozásával, miután ennek nálunk — egynemzetű országról lévén szó — úgy sincs *külön* szerepe.

A nacionalizmus elleni harc félreértéseinek és félremagyarázá-sainak legsúlyosabb gócpontja a kozmopolitizmus körül alakult ki. Hagyományossá vált már kozmopolitának nyilvánítani a na-cionalizmus bírálóit; kozmopolita volt már ilyen alapon Ady is, Bartók is és még annyian mások. A nacionalista tendenciák mai utóvéd-csatározásaikban is azzal próbálják menteni, védeni oly-kor pozíciójukat, hogy meg-meglengetik a kozmopolitizmus vád-jának furkósbotját, a nacionalista jelenségek bírálóitól elvitatva az internacionalizmust és kozmopolitizmusban marasztalva el őket — ha kell csűrés-csavarás, egy-egy összefüggéséből kiszakí-tott mondat visszájára fordítása árán. Higgadtságra és mérsék-letre törekvő tónusa ellenére is ez az eljárás jellemezte azt a cik-ket, mely a nemzeti jelleg kérdéséről írt korábbi dolgozatommal szemben a Kortárs szerkesztőségének álláspontját fejtette ki. (Kor-társ, 1962. 609—13.)

Ez a cikk mindenekelőtt leszűkíti a nacionalizmust „az impe-rializmus reakciós nemzet-ideológiájá”-ra, s annak „faji gyűlö-letet s gyanakvó elzárkózást szító” szélsőséges, brutális változa-taira. Szemmel láthatóan az ideológiai és politikai küzdelmet csak ilyen fasiszta, sovíniszta típusú nacionalizmussal szemben látja szükségesnek, s mivel ez nálunk már végleg vereséget szen-vedett, a kulturális életben és irodalomban jóval nagyobb ve-szélynek tekinti a „szocialista irodalom nemzeti sajátosságai el-len törő talajtalan kozmopolitizmus”-t. Mivel ezek szerint a nemzeti sajátosságok, a nemzeti jelleg áll szemben a kozmopoli-tizmussal, világos, hogy aki „odáig jut el, hogy ab ovo elvitatja

a nemzeti jelleg... jelentős szerepét az új szocialista művészetben”, az maga is a kozmopolitizmus szekerét tolja. S a Kortárs cikke igyekszik is tetten érni az érvelésem mögött meghúzódo kozmopolita álláspontot, melyet nyilván jól lepleztem, mert a cikk szerint is csak „egy fél mondat erejéig” árultam azt el, óvatlanul.

A fenti „érvelés” kapcsán mindenekelőtt azzal a kérdéssel kell szembenéznünk, hogy vajon a nemzeti jelleg bástyái mögül kell-e védekeznünk a kozmopolitizmussal szemben, vajon a nemzeti sajátosságok hivatottak-e a nyugati burzsoá kultúra hatása elé gátat emelni. Az osztály- és nemzeti szempont veszélyes össze-zavarása van a dolog ilyen beállítása mögött. Az alapvető ellentét ugyanis a burzsoá kultúra és a szocialista kultúra között húzódik, s szocialista irodalmunkat a nyugati burzsoá és egyben sokszor kozmopolita hatásokkal szemben nem nemzeti sajátos-sága, hanem szocialista tartalma óvhatja csak meg. A szocialista irodalmunk és a nyugati burzsoá irodalom közötti áthidalhatatlan különbséget az osztályellentét határozza meg, amely egyúttal irodalmunkat egy táborba vonja a többi szocialista irodalmakkal, valamint a kapitalista országok irodalmának a proletariátus törekvéseit kifejező, egyre gazdagodó szocialista-realista irányza-taival.

A nemzeti sajátosságok megkülönböztetik a magyar irodalmat minden más irodalomtól, a kapitalista országok osztályellentéktől feszülő egyes nemzeti irodalmaitól éppúgy, mint a szocialista nemzetek irodalmaitól. Ha a burzsoá irányzatokkal való szembenállásunkban nemzeti sajátosságainkra akarunk támaszkodni, akkor tehát egy táborba lökjük a kapitalista országok polgári és szocialista irodalmát, azt hangsúlyozzuk, ami irodalmunkat pl. a francia, olasz stb. nemzeti irodalomaktól globálisan nemzeti alapon elválasztja; az osztály- és ideológiai ellentéteket — szabályos nacionalista módon — nemzetiekbe játszva át. Sőt az is nyilvánvaló, hogy ebben az összefüggésben a nemzeti sajátosságok nem a burzsoáziától való elkülönülést emelik ki, hiszen ez döntő módon az osztályellentétben jelentkezik, hanem a mi szocialista irodalmunknak a többi szocialista irodalmaktól, valamint a kapitalista országok irodalmi szocialista irányzataitól való különbségeket, eltéréseket. A nemzeti sajátosságok hangsúlyozása tehát a mi esetünkben nem a burzsoá kozmopolitizmus elleni harcot jelenti, hanem a többi szocialista irodalmaktól, a szo-

cialista realizmus világszerte növekvő és erősödő irányzataitól szigeteli el irodalmunkat.

Hogyan állunk azonban azzal a „félmondat”-tal, mely álláspontotnak a kozmopolita gondolattal való állítólagos egybevegyüléséről árulkodik? A mondat így hangzik: „A nemzet ismervei a szocializmus korában — sőt esetleg már a kapitalizmus viszonyai közt is — kezdenek háttérbe szorulni.” A Kortárs szerkesztőségének véleménye szerint a kapitalizmusra utaló félmondatdal követtem el veszélyes hibát. Pedig akik Lenin műveit, s magát a történelmet ismerik, könnyen megtalálhatják — a marxista történeti irodalomban egyébként közhelynek számító, és semmiféle eredetiségre igényt nem tartó — megállapításom forrását. Lenin írja: „A fejlődő kapitalizmus a nemzeti kérdésben két történelmi tendenciát ismer. Az első: a nemzeti élet és a nemzeti mozgalmak ébredése, harc minden nemzeti elnyomás ellen, nemzeti államok alakítása. A másik: a nemzetek közti különféle kapcsolatok kifejlődése és élénkülése, a nemzeti válaszfalak ledöntése, a tőke, általában a gazdasági élet, a politika, a tudomány stb. nemzetközi egységének megteremtése. Mindkét tendencia a kapitalizmus egyetemes törvénye. Az előbbi a kapitalista fejlődés kezdetén dominál, az utóbbi az érett, a szocialista társadalommá való átalakulás felé haladó kapitalizmusra jellemző. . . . Megmarad a kapitalizmusnak az a világtörténelmi tendenciája, hogy ledöntse a nemzeti válaszfalakat, eltörölje a nemzeti különbségeket, asszimilálja a nemzeteket, s ez a tendencia évtizedről évtizedre erőteljesebben jelentkezik, és most egyike azoknak a hatalmas hajtóerőknek, amelyek a kapitalizmust szocializmussá változtatják.” (20. k. 12—3.) S vajon, hogyan értékeli Lenin ezt a folyamatot? „Már néhány évtizede óta teljesen határozottan kirajzolódott, hogy a gazdasági fejlődés gyorsabb délen, vagyis Ukrajnában, amely tíz és százezerrel vonzza a parasztokat és a munkásokat Nagyoroszországból a tőkés nagybirtokokra, bányákba, városokba. A nagyorosz és az ukrán proletariátus „asszimilációjának” ténye — ilyen keretek között — kétségtelen. És ez a tény kétségtelenül haladó jelenség. Az ostoba, maradi, röghözkötött, lomha nagyorosz vagy ukrán muzsikból a kapitalizmus olyan mozgékony proletárt formál, akinek az életkörülményei áttörnek mind a nagyorosz, mind az ukrán sajátos szűk nemzeti korlátokat.” (20. k. 16.)

A nemzet ismérveinek háttérbeszorulása, különösen a nemzeti piacnak a világgazdaságban való feloldódása tehát — ha tetszik, ha nem — megkezdődött már a kapitalizmus imperialista szakaszában. És ez a *történeti folyamat* továbbfolytatódik, sőt kiteljesedik a szocializmus korában. Az imperializmus a „nemzeti válsz falak” „ledöntése”-ben a burzsoázia javára és a népek ellenére jár el; a gyengébb nemzeteket ennek során elnyomja, leigazza s ezért állandó nemzeti visszahatásokat szül; s így végül is nem képes a termelőerők fejlődésének legmegfelelőbb nemzetközi gazdasági integrációt létrehozni. A szocializmus viszont a termelőerőket felszabadítva az elavult termelési viszonyok béklyói alól, megszabadítva a kapitalizmus ellentmondásaitól, a termelőeszközök fejlődése által diktált internacionális tendenciát a népek javára, a nemzetek közötti egyenrangúság és testvéri egység jegyében viszi diadalra. Itt a nemzetek és országok önrendelkezése, egyenjogúsága az alapelv, ott mindig valamely nemzet burzsoáziájának imperialista hatalmi hegemoniája.

Kritikus félmondatom a marxizmusnak ezekre az elemi, szemínáriumi szintű ismereteire utalt, egy a nemzet történelmi jelenség voltát, keletkezésének és elhalásának történeti folyamatát, s ezen belül különösen gazdasági vonatkozását röviden vázoló bekezdés keretében. (Lásd: Kortárs, 1962. 267.) Fogalmazásomat a Kortárs mégis azzal marasztalja el, hogy „szinte egyenlőségjelet tesz a nemzeti különbségeknek a kozmopolitizmus és az internacionalizmus szellemében történő feloldása között”, majd pedig, hogy „akarva akaratlanul az egységes huszadik századi kor-szellem hamis gondolata kísért” mögötte. Míg tehát én kapitalizmus és szocializmus *történeti*, kronológiai *egymásutániságról* írtam, s kérdéses félmondatom is éppen a dolog történeti folyamatát volt hivatott kiemelni, addig egyes kortársak ezt úgy tüntetik fel, mintha ott a kapitalista és szocialista világ *mai*, szinkronikus *egymásmellettiségéről* nyilatkoztam volna.

Mivel nehezen tudnám feltételezni, hogy nem olvasták volna el, vagy pedig hogy tudatosan el akarták volna ferdíteni soraimat, ennek a csúsztatásnak a forrását talán leginkább a történeti látásmód, a történeti folyamatokban való gondolkodás hiányában, a történetiségtől való egyre nagyobb — s a Kortárs cikkeiben oly gyakori, de bizonyára becsületes szándékú — elrugaskodottságban kereshetjük. A történeti fejlődés-sorba tartozó dolgoknak szinkron jelenségekként való félreolvasása mindenesetre kapóra

jött, hogy rám lehessen olvasni „az egységes huszadik századi korszellem hamis gondolatá”-t.

A Kortárs cikkének erről a soráról lenne végül néhány szavam. Létezik-e egyáltalán „egységes korszellem” — akár a XX. században, akár bármely régebbi korban? A Kortárs cikkének megfogalmazásából egy olyan véleményre lehet következtetni, hogy a huszadik században ilyesmi nincs, mivel a világ egy kapitalista és egy szocialista táborra szakadt, amiből viszont az is következne, hogy más korokban, amikor a világot nem bontotta meg két különböző társadalmi formáció egymásmellettsége, elvben lehetett ilyesmi — legalábbis európai viszonylatban. Mindenestre jobb határozottan kimondani, hogy „egységes korszellem” sem most, sem régen nem volt, s — ha egyáltalán használjuk ezt a rossz, szellemtörténeti kifejezést — ilyenről csak akkor lehet majd beszélni, ha világméretben megszűntek a társadalmi osztályok. Ez persze nem jelenti azt, mintha a civilizált emberiségnek egy adott koron belül ne lennének — az antagonisztikus osztályellentétek ellenére is — bizonyos közös gondolatai, világgépének fontos közös elemei, a művészetben közös stíluslemei (lásd pl. a reneszánsz stílust a legkülönbözőbb társadalmi osztályok művészetében stb.), de egységről csak a dialektika egységének, az ellentétek egységének értelmében lehet itt beszélni. Ez érvényes a múltra is, a mára is. Vannak a XX. századnak egységes jelenségei, a szemléletünket, látásmódunkat sok tekintetben meghatározó technikai jelenségek például, de mindezt az osztályellentét keresztetzi, polarizálja, s az egységet a legnagyobb ellentétek feszítik.

Akkor tudunk helyesen tájékozódni ebben a bonyolult kérdésben, ha az osztályszempontokat, a proletár-internacionalizmus elveit érvényesítjük. Ezt kell tennünk a nemzeti probléma esetében is. S akkor kevesebb lesz a félreértés, megszűnik a jelenlegi zűrzavar.

Vitacikk az előbbi tanulmány megjelenését követő viták, reflexiók tárgyában. 1963.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság 1961. augusztus 21-től 26-ig tartotta III. kongresszusát Utrechtben, s ezen öt magyar irodalomtörténész is részt vett. Magyar tudósok részvétele a nemzetközi tudományos kongresszusokon nem újdonság és nem ritka esemény, meg szoktunk elégedni egy rövid hír tudomásul vételével, s legfeljebb a megfelelő szakfolyóirat hasábjain jelennek meg a kongresszus tudományos eredményeit részletesen ismertető beszámolók. Ennek a kongresszusnak és a magyar irodalomtörténészek részvételének az ügye azonban nagyobb nyilvánosság elé kívánkozik, különleges figyelmet érdemel. Nemcsak azért, mert az irodalomról van szó, hanem azért is, mert ez az esemény bizonyos fokig fordulópontnak tekinthető irodalomtudományunk nemzetközi kapcsolatai, helyzete szempontjából: a felszabadulás óta első ízben vettek részt magyar kutatók nemzetközi irodalomtudományi kongresszuson.

A magyar irodalomtörténetírás nemzetközi elszigeteltsége régi örökség és oka jórészt e tudomány sajátosságában rejlik. Az irodalomtudomány minden népnél jellegzetesen nemzeti keretek között alakult ki a XVIII. század végén, illetve a XIX. század elején. A magyar történelem sajátos alakulása folytán nálunk ez a nemzeti szempont még fokozottabb hangsúlyt kapott s a magyar irodalomtörténetírás nagyjai Toldy Ferenctől Horváth Jánosig a magyar irodalomban a nemzeti szellem manifesztálódását keresték és emelték ki elsősorban. Jelentős részben ennek a következménye, hogy az irodalomtudomány nemzetközi szervezeteinek munkája iránt — melyek más tudományokhoz mérten amúgyis későn alakultak meg — magyar részről s különösen irodalomtörténetírásunk vezető személyiségei és szervei részéről jó ideig nem nyilvánult meg kellő érdeklődés.

Célszerű röviden vázolni ezeknek a szervezeteknek a rendszerét. A nemzeti keretek között kialakuló irodalomtörténeti diszciplínák nemzetközi szervezésére két irányban merült fel igény. Egyrészt kezdett lassan nemzetközi üggyé válni az egyes irodalmak kutatása. Mind több tudós kezdett foglalkozni más népek irodalmával, az egyetemeken világszerte létrejöttek a különböző nyelvek és irodalmak tanszékei s így pl. a német irodalomtörténet megszűnt kizárólag a németek, a francia a franciák ügye lenni. Az egy-egy nagy irodalom kutatóinak a tömörítésére ezért már nem lehetett megfelelő egy olyan nemzeti, „hazai” társulás, mint amilyen pl. a mi Magyar Irodalomtörténeti Társaságunk, az ilyen típusú egyesületek fölé vagy helyébe nemzetközi szervezetek léptek. Így jöttek létre a nemzetközi italianisztikai, szlavisztikai, germanisztikai stb. társaságok, melyekben az illető nyelvnek és irodalomnak világszerte működő kutatói tömörültek. A magyar irodalom és irodalomtudomány kimaradt ebből a szervezkedésből, hiszen külföldön alig vannak művelői, s így az igény ilyen szervezetre nem merült fel, az pedig hogy egy esetleges nemzetközi finn-ugor nyelvi és irodalmi társaságnak a keretében helyezkedjék el a magyar irodalomtörténetírás, meglehetősen erőltetett dolognak látszik. Ez a körülmény arra a sajnálatos adottságra vezetett, hogy az egyes modern filológiai szaktudományok nemzetközi társaságait egyesítő csúcsszervezet, a Modern Nyelvek és Irodalmak Nemzetközi Szövetsége kereteiből a magyar irodalom és a magyar kutatók kimaradtak.

Az irodalomtudósok nemzetközi szervezkedésének másik útja abból a felismerésből született, hogy az egyes irodalmak a nyelvi különbözőségek ellenére sincsenek egymástól elszigetelve, közöttük kapcsolatok vannak, fejlődésükben párhuzamosságok tapasztalhatók, s hogy a legtöbb irodalmi jelenség valamennyi irodalomra vagy legalábbis azok jó részére kiterjed, érvényes. Szükségesnek mutatkozott tehát a több irodalommal egyszerre való foglalkozás, valamint a különböző irodalmak kutatói közötti termékeny eszmecsere és együttműködés. Ennek során fejlődött ki az összehasonlító irodalomtörténet mint az irodalomtudomány egyik ága, s az e téren munkálkodók tömörítésére alakult ki a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság. E szervezkedés kezdetei századunk harmincas éveibe nyúlnak vissza, s néhány magyar kutató, elsősorban Hankiss János, is részt vett a megalapításában. Legkiválóbb irodalomtörténészeink azonban

általában távol maradtak a megalakuló társaság összejöveleiről, pedig az elsőt éppen Budapesten rendezték. Ennek a tartózkodásnak az okát nemcsak a nemzeti szemlélet egészségtelen túlsúlyában, hanem a komparatizmus elvi és módszerbeli gyengeségeiben is kereshetjük. Eleinte ugyanis, s nálunk különösen, az összehasonlító irodalomtörténet megrekedt az irodalmi hatások, téma- és motívumvándorlások kutatásában, ami az igényesebb s magasabb célokra törekvő polgári tudósokat sem vonzotta. Még inkább idegenkedett az ilyen komparatizmustól a felszabadulás után kibontakozó marxista kutatás, melynek a központi feladata kezdetben amúgyis a magyar irodalom helyes értékrendjének a kialakítása, a magyar irodalomra vonatkozó polgári eredmények kritikája és revíziója s a forradalmi és haladó hagyományok feldolgozása terén örökölt kiáltó hiányosságok pótlása volt. Mindéből érthető, bár korántsem helyeselhető, hogy népi demokráciánk marxista irodalomtörténetírása ilyen hosszú ideig nem kereste a kapcsolatot a nyugati, polgári vezetés alatt álló Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társasággal, s nem vett részt korábbi kongresszusain.

A nemzetközi szervezetektől való távolmaradás korántsem jelentette irodalomtörténetírásunk nemzetközi kapcsolatainak a hiányát az utolsó évtizedben. Ellenkezőleg, a szocialista országok akadémiáinak sokoldalú együttműködése következtében éppen ebben az évtizedben kezdtünk kilépni a korábbi elszigeteltségből. Eredményes együttműködés, számtalan kölcsönös látogatás, több közös vállalkozás jelzi a Szovjetunió és a népi demokráciák tudósaival kialakult termékeny kapcsolatok fejlődésének útját. A nemzetközi tudományos szervezetek munkájában való részvételt azonban a szocialista országok tudósaival való szervezett együttműködés nem tehetné nélkülözhetővé. Sőt az utóbbi években számos körülmény figyelmeztetett ennek immár elengedhetetlen szükségességére.

Mindenekelőtt a békés együttélés elve és politikája teszi fokozottan időszerűvé, hogy az ideológiai és politikai véleményeltérések ellenére is megtaláljuk az együttműködés lehetőségeit a polgári világ tudósaival. Ez az együttműködés nem elvtelen összeolvadást jelent és követel, hanem saját igazságunk hirdetését, a polgári tudománnyal folytatott magasszintű polémiát. A kongresszusokon való részvételek tehát egyrészt egymás kölcsönös megismerését és bizonyos előítéletek eloszlatását szolgálják, más-

részt a marxista tudománynak szószéket biztosítanak és lehetővé teszik igazságainak terjedését. Mindez az irodalomtudományra is vonatkozik, sőt e tudomány fejlődésében bekövetkező változások itt még külön is aláhúzzák ennek fontosságát. Az ún. összehasonlító irodalomtudománynak ugyanis új megítélése és programja alakult ki nyugaton is, a szocialista tudományban is. A komparatizmusnak az a sokszor perspektívátlan, szűkhorizontú válfaja, mely meglegedett a kapcsolatok, hatások, párhuzamosságok pozitívista regisztrálásával vagy szellemtörténeti légvárkonstrukciók számára való felhasználásával, ma már nyugaton sem elégti ki a komolyabb szakembereket.

Az összehasonlításból egyre inkább egy egyetemes irodalomtudományra való törekvés van születőben, egy olyan egyetemes irodalomtörténeté, mely — miként azt a zene- és művészettörténet már régóta teszi — a nemzeti, nyelvi kereteken túltekintve az irodalom általános fejlődési törvényszerűségeit vizsgálja. Ez a törekvés természetesen egészen más módon és más hangsúllyal érvényesül a polgári, illetve a marxista tudományban. Nyugaton az amerikai tudósok vették át a vezetőszerepet és az egyetemes irodalomtörténeté fejlesztett komparatizmust szélsőségesen idealista irányba sodorják. Belátva, hogy a szellemtörténet nem volt képes helyes és megnyugtató történeti magyarázatot nyújtani, elvetik a történetiség elvét, s az irodalmi alkotásokat, jelenségeket kortól és társadalomtól függetlenül önmagukban vizsgálják. Az egyes irodalmak belső fejlődési törvényszerűségeit, nemzeti sajátosságait alig vagy egyáltalán nem veszik figyelembe s így az irodalmat végleg elszakítva a létrejöttét és alakulását meghatározó társadalmi, történeti erőktől az egyetemes irodalomtudománynak nem nemzetközi, hanem inkább nemzetek feletti, s a nemzeteket negligáló kozmopolita jelleget adnak.

A Szovjetunióban és a népi demokratikus országokban a kérdés egészen másként vetődik fel. Mindenekelőtt megtörtént annak a túlzó, vulgarizáló álláspontnak a korrekciója, mely a régebbi pozitívista és szellemtörténeti komparatizmus hibái és torzításai miatt elítélendőnek és helytelen kozmopolita törekvésnek bélyegzett *mindenfajta* összehasonlító irodalomtörténeti kutatást. Nem utolsó sorban a jelenkori irodalom irányzatainak s ezen belül elsősorban a szocialista realizmusnak a legkülönbözőbb országokban közel egyidőben s a különböző társadalmi, nemzeti feltételekből adódó számottevő különbségek és előzmények ellenére is

hasonló módon való megjelenése és fejlődése irányította rá a figyelmet a több irodalomra vagy valamennyi irodalomra kiterjedő egyidejű vizsgálatok és elemzések szükségességére. A komparatizmus fontosságának felismerésére vezetett az is, hogy az erős nemzeti bezárkózás, irodalmunknak a többi népek irodalmától függetlenül való szemlélete és vizsgálata egyre inkább kezdett károsná válni, nacionalista és provinciális jelenségeknek helyet adni. A nacionalista maradványok ellen kibontakozó ideológiai küzdelem az irodalomtörténet területén a kizárólagosan nemzeti szempontú kutatás bírálatát és az irodalomtörténet egyetemesebb művelésének igényét is szükségszerűen maga után vonta. Bár a most kibontakozóban levő marxista összehasonlító és egyetemes irodalomtörténeti kutatás elméleti és módszertani problémáinak a kidolgozása jórészt még az elkövetkező évek feladata, nyilvánvaló, hogy gyökeresen más alapokról indul el, mint az előbb jellemzett amerikai iskola. A marxista kutatás az egyes irodalmak párhuzamos és rokon jelenségeinek, valamint kapcsolatainak, egymásra való hatásainak az elemzésében az egyes társadalmak fejlődésének párhuzamosságaiból, hasonló, illetve eltérő jelenségeiből indul ki s így történetileg hiteles, s a nemzeti sajtóságokkal is számoló eredményekhez juthat. Az irodalmi jelenségeket a maguk állítólagos független existenciájában vizsgáló legújabb burzsoá irányzatokkal szemben egyedül ezzel a módszerrel, a történelmi és dialektikus materializmus tanításainak alkalmazásával lehet az egyetemes irodalmi fejlődés bonyolult törvényszerűségeit felderíteni.

A magyar irodalomtörténészek részvétele a most megtartott utrechti kongresszuson tehát igen fontos politikai és tudományos tényezők együttes hatásának a következménye volt, s a magyar delegáció jelenléte és munkája nem is maradt hatás és eredmény nélkül. Pedig több hátránnyal kellett számolni. Mivel első ízben voltunk jelen ennek a szervezetnek a kongresszusán, hiányoztak még a kellő tapasztalatok, ismeretségek, s így egy jelentős hányadában már összeszokott társaságba ismeretlenként csöppentünk bele, ami megakadályozta, hogy olyan aktivitással vegyünk részt a kongresszus munkájában, mint az kívánatos lett volna. Ráadásul a kései jelentkezés miatt a magyar résztvevőknek már nem volt módjuk előadásokat tartani Sótér István kivételével, akit a kongresszus vezetősége már előzőleg felkért a kongresszus plénuma előtt tartandó húsz fő előadás egyikének a megtartására. Nehéz-

séget jelentett az is, hogy a magyar küldöttség meglehetősen elszigetelten képviselte a marxista irodalomtörténetírást. Rajtunk kívül ugyanis csak Tudor Vianu román és Hans Mayer NDK-beli tudós volt jelen a marxista tudomány részéről, de közülük is csak az előbbi tartott előadást.

Nagy kár volt, hogy a többi szocialista ország tudósai, a szervezettel való megfelelő kapcsolatok hiányában, nem vettek részt a miénkhez hasonló több főnyi delegációval, ugyanis kiderült, hogy egy-egy tudós részvételét inkább személyes ügynek tekintik, s országának tudományos életére alig következhetnek szerepléséből. Csak egy nagyobb számú küldöttség alkalmas arra, hogy rajta keresztül a kongresszus résztvevői ne csak egyes kutatókról, hanem egy ország tudományos életéről szerezzenek benyomásokat. Érthető ennek alapján, hogy a nyugati tudósok fokozott érdeklődéssel tekintettek a magyar irodalomtörténészek bekapcsolódása és szereplése elé.

Román és német elvtársunkkal együtt már pusztán jelenlétünk eloszlatt számos előítéletet, bizalmatlanságot és gyanakvást. Hiszen abból, hogy a szocialista országok irodalomtörténészei eddig nem vettek részt a nemzetközi kongresszusokon, sokakban az a feltételezés alakult ki, hogy vagy nincs is komoly irodalomtudomány ezekben az országokban, vagy pedig nincs mód arra, hogy a kutatók elutazzanak egy Nyugaton tartott kongresszusra. Sok jószándékú nyugati tudósban meglepetést keltett, hogy nálunk ismerik és fordítják a jelenkori nyugati írók alkotásait, s hogy a szakemberek ismerik és ismertetik a nyugati irodalomtudomány újabb produktumait is. Szerencsére Kardos László magával hozta a Nagyvilág néhány számát s így módja volt egy-egy legfrissebb nyugat-európai vagy amerikai író hazai fogadtatását a folyóiratban közölt fordítások vagy ismertetések megmutatásával szemléltetően is eléjük tárni.

Nem lebecsülendő eredmény, hogy a szocialista tábor tudósainak jelenléte lehetetlenné tette a Szovjetunióknak, a kommunizmusnak a tudományosság látszatába öltöztetett büntetlen gyalázását. A nemzetközi irodalomtudományi kongresszusok ugyanis eddig ennek is fórumai lehettek, elsősorban a Szovjetunióból vagy más szocialista országokból származó emigráns irodalomtörténészek részéről. A mostani kongresszuson is jelen volt s előadásokkal is szerepelt több Amerikában élő orosz és ukrán kutató s már egyes előadásoknak a címéből is előre sejthető volt, hogy

azok gyanús politikai törekvések szócsövei lesznek. S valóban, M. I. Mandryka előadásának „tudományos” teljesítménye abban merült ki, hogy a kanadai–ukrán irodalom címén egyszerűen elmondta különböző Kanadában élő ukrán emigráns írók gyűlölködő műveinek a tartalmát s ezzel „tanulmánya” a rágalmak gyűjteményévé vált. Az előadás iránt egyébként nem nyilvánult meg különösebb érdeklődés, egészen szűk hallgatósága amerikaiakból állt, egy kivételével. Ez az egy, a magyar tudósok egyike, Király István volt, aki miután nyilvánvalóvá vált az előadás jellege és célja, elhagyta a termet, de az ülés után az elnöklő amerikai tudósnak kifejtette az esetről véleményét. Az ugyan eleinte arra próbált hivatkozni, hogy az előadás csak tényeket ismertetett, de végül is nem tudott érveket hozni Király világos okfejtése ellen, mely rámutatott, hogy mennyire sajnálatos, ha a különböző országok tudósainak találkozáján politikai rágalmak hangozhatnak el, s hogy ő éppen a kongresszus rendeltetését és célját szem előtt tartva nem óhajtott az előadóval a hallgatóság előtt politikai vitát kezdeni. Feltételezhetjük, hogy ennek a határozott fellépésnek volt köszönhető egy másik provokatív jelleget sejtető előadás elmaradása. Joggal várható, hogy a szervezet vezetősége a jövőben ügyelni fog arra, hogy a kongresszusok légkörét kétes politikai manőverek ne zavarják meg.

A kongresszusokon természetesen az előadások a bemutatkozás és a hatás legfőbb eszközei, s így az Utrechttben elhangzott két marxista előadás nyújtotta a legbiztosabb bepillantást országaink marxista tudományosságába a nyugati tudósok számára. Vianu akadémikus *Tudor Arghezi és az európai líra megújulása* címen tartott az egyik szekcióban igen szép és tetszéssel fogadott előadást, melyben Ady jelentőségét is méltatta. Átfogóbb témáról s a plénum előtt felolvasott fő előadások között hangzott el Sőtér István tanulmánya *A magyar és az orosz irodalom párhuzamos jelenségei a XIX. században* címmel. A mind témájával, mind módszerével feltűnést keltő előadásnak és fogadtatásának a jelentőségét azonban akkor látjuk majd világosan, ha előbb röviden áttekintést adunk a kongresszus munkájáról, az abban érvényesülő törekvésekről, tendenciákról.

A mintaszerűen előkészített és szervezett kongresszuson (ez elősorban W. A. P. Smit utrechti professzor érdeme) két fő téma került megtárgyalásra. Az ún. kis és nagy irodalmak kapcsolatainak kérdése volt az egyik, egyes irodalmi terminusok definíciója

a másik. Természetesen nem szabad arra gondolni, hogy e két témának valamely rendszeres, egy átfogó koncepció keretében való megvitatásáról volt szó. Ezek inkább témaköröknek tekinthetők, melyekből a kongresszus előadói témákat választották. A szervezet, illetve a kongresszus vezetősége csak a plenáris üléseken elhangzó előadások témáinak megválasztásában gyakorolt némi irányítást, amennyiben ügyelt arra, hogy mennél több irodalomnak, s hogy a leginkább problematikusnak tartott irodalmi fogalmaknak jusson egy-egy előadás.

A két témakör a kongresszuson nemcsak a kutatás két területét, hanem egyúttal a polgári összehasonlító és egyetemes irodalomtudomány két fő irányát is reprezentálta. A kis és nagy irodalmak kapcsolataival foglalkozó előadások általában a komparatizmus hagyományos módszerét követték: hatásokat, átvételeket, kapcsolatokat kutattak. Íme néhány előadás-téma: A németalföldi irodalom hatása a skandináv országokban a XVII. században; A walesi prozódia hatása a modern angol költészetre; A katalán és olasz irodalom közötti kapcsolatok; Romain Rolland és olasz barátai; Strindberg és Balzac stb. Az ilyen tárgyú előadásoknak gyakran már a témájuk is egészen szerény s színvonaluk is igen vegyes volt. Általában megelégedtek a tények pozitivistá jellegű regisztrálásával, s kevéssé törekedtek mélyebb összefüggések megvilágítására. Mint szélső esetet említhetjük azt az előadást, mely mindössze annak kimutatására szorítkozott, hogy Carl Spitteler svájci költő két versében Andersen hatását lehet felismerni. Örvendetes kivétel volt T. Kobayashi tokiói professzor előadása, amely a francia naturalizmusnak a japán irodalomra gyakorolt hatásának vizsgálatán keresztül a modern japán irodalom kialakulásának bonyolult kérdéseit világította meg igen érdekesen.

Sokkal nagyobb súlya volt a másik témakörhöz tartozó előadásoknak, bár ezek száma jóval kevesebb volt. Nemcsak témájuk volt érdekesebb, hiszen az „irodalom”, a „literary criticism”, a „stílus”, a „barokk”, a „manierizmus”, a „pikareszk” stb. fogalmainak az elemzéséről, meghatározásáról szóltak, hanem módszerük is igényesebb, a nyugati irodalomtudomány legújabb irányát képviselő. Érdekesebb feladatot és igényesebb módszert említek, nem helyeset vagy helyesebbet. Az irodalomtudományban használt terminusok meghatározása, jelentéseik elemzése fontos és hálás feladat, hiszen az utóbbi évtizedekben kialakult termi-

nológiai zűrzavar egyre inkább nehezíti a munkát. A nyugati tudósok azonban többnyire nem egy helyesen megalapozott történeti vizsgálattal közelednek ezekhez a problémákhoz, igyekezve megmagyarázni az egyes fogalmak jelentésváltozásait, hogy azután állástfoglaljanak a tárgyalt fogalom, illetve terminus leg-helyesebb értelmezésének kérdésében. E helyett fenomenológiai módszerrel az egyes fogalmak lényegének egyértelmű meghatározására törekednek, aminek reménytelenségét végül nemegyszer maguk is elismerik. Ez volt jellemző a Nyugat-Európában is egyre inkább uralkodó szerepet betöltő amerikai iskola vezető egyéniségének, René Welleknek a „literary criticism”-ről szóló igen magas színvonalú előadására is, ennek az iránynak az igazi arcát, s végső fokon elvont spekulációba vezető útját azonban leginkább R. Escarpit bordeaux-i professzor előadása jelképezte. Escarpit rendkívül gazdag, szinte teljesnek mondható anyagot sorakoztatott fel a „littérature” terminus jelentéseiről, de mikor ezek elemzésébe kezdett, akkor egy meglehetősen terméketlen vágyára siklott. Látóköréből nemcsak az irodalomnak, s ezzel együtt az irodalmi fogalmaknak az alakulását meghatározó és befolyásoló erők, de szinte már maga az irodalom is kiesett, hogy a vizsgálat középpontjába az irodalomra vonatkozó fogalmak, terminusok önálló, autonóm léte és mozgása kerüljön. Nem csodálható, ha végül is azzal zárta előadását, hogy a probléma – vagyis az „irodalom” terminus definíciója – még távol áll a megoldástól és hogy kérdéses vajon lehetővé válik-e ez valaha is. Természetesen mindezzel korántsem akarom azt mondani, hogy ezek az elméleti jellegű előadások nem hoztak érdemleges tudományos eredményeket. Különösen C. Guillén előadása a „pikareszk” fogalmáról és Jean Rousset referátuma a barokkról komoly és nagyjelentőségű tudományos teljesítmények. Ez részben annak is köszönhető, hogy e kiváló szerzők nem rekedtek meg a fenomenológiai spekulációban, s nem annyira a fogalmat, mint inkább a fogalom által jelölt irodalmi jelenséget próbálták megvilágítani.

Az összehasonlító irodalomtörténetnek a hagyományos, filológusabb, történetibb, de egyúttal egyre perspektívátlanabb, valamint az új, igényesebb, elméletibb, de a szellemtörténetnél is szélsőségesebben idealisztikus irányjaival szemben a marxista irodalomtudomány, az ismerttetett okok következtében, éppen csak hogy megjelenhetett a színen két előadással. Pedig mind a történeti, mind az elméleti jellegű kutatások terén egyedül a marxiz-

mus alkalmazásával remélhető a kongresszus napirendjére tűzött problémák megoldása. Sajnos, a marxista irodalomtudomány egyelőre csak a történeti jellegű vizsgálatok terén mutathatta be fölényét, mivel a kongresszus napirendjén szereplő két marxista előadás a kis és nagy irodalmak összefüggéseinek témaköréhez kapcsolódott.

Bátran mondhatjuk, hogy különösen Sőtér István előadása az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás terén e nemzetközi szervezetben eddig ismeretlen új csapásokat tört. Már előadásának címe is túlmutatott a hagyományos hatás- és kapcsolatkutató témákon, amikor a magyar és orosz irodalom XIX. századi párhuzamos jelenségeit helyezte előtérbe. A parallelizmusok számbavétele persze nem öncélú összehasonlítás volt, hanem a kelet-európai irodalmak közös fejlődési sajátosságainak, s ezek társadalmi-történeti feltételeinek az elemzése. Az előadás nem is maradt meg kizárólag a magyar és orosz irodalomnál, ezeket inkább mint a fejlődés sajátosságai szempontjából legtanulságosabbakat emelte ki, hanem bekapcsolta tárgyalásába a lengyel és a cseh irodalom nem egy párhuzamos jelenségét is. Sőtér előadásából kibontakoztak a kelet-európai irodalmi fejlődés koncepciójának a körvonalai, s ezzel nemcsak a marxista módszer eredményes voltát dokumentálta, hanem ráirányította a figyelmet egy az egyetemes irodalomtudományban eddig alig ismert és nagyon elhanyagolt problémakörre. Sőtér előadásának a jelentőségét még az is növelte, hogy az ő előadása volt az egyetlen, mely az orosz irodalommal foglalkozott, s hogy vizsgálataiba bevonta az irodalom és a zene közti összefüggéseket, illetve párhuzamos jelenségeket is. Több neves külföldi tudósnak és a szervezet vezetősége tagjainak az volt a véleménye, hogy Sőtér előadása Wellek, Guillén és Rousset tanulmányai mellett a kongresszus legszínvonalasabb megnyilatkozásainak egyike volt.

Sőtér István előadása nemcsak tudományos és ideológiai, hanem politikai siker is volt. Eleinte ugyanis a kongresszus nyugati résztvevőinek a körében az érdeklődés mellett bizalmatlanság is megnyilvánult az előadás iránt. A marxista tudományról legtöbbször csak rendkívül torz elképzelésük van, azt részben pártpropagandával, részben egy végtelenségig leegyszerűsített polgári szociológiával azonosítják s talán számítottak arra is, hogy Sőtér előadásának lényege egy a polgári tudomány ellen intézett

támadás s — magyar—oroszc párhuzamokról lévén szó — politikai vonatkozásokat is érintő megnyilatkozás lesz. Ilyesmi lehetett az oka, hogy a kongresszuson nagy számban jelen levő amerikai tudósok testületileg távol maradtak, az érdekes előadása kapcsán már említett Guillén kivételével, aki okos és találó hozzászólásával is tanújelét adta érdeklődésének. Miután Sötér István előadása rácáfolt a ferde előítéletekre, W. P. Friedrich, a társaság amerikai elnöke, aki maga is azok között volt, akik Sötér előadása előtt elhagyták a termet — találkozni óhajtott a magyar résztvevőkkel s kifejezésre juttatta, hogy nagyon örülne, ha egyes amerikai irodalomtudósok meghívást kapnának magyarországi látogatásra.

Összegezve most már az elmondottakat, úgy érzem, szerénytelenség nélkül mondható, hogy a magyar delegáció részvétele az összehasonlító irodalomtörténeti kongresszuson hasznos volt. Ez nem a résztvevők, hanem a marxista tudomány érdeme s a békés egymás mellett élés helyes politikájának a következménye. E politika szükségességét, s a jelen esetben a különböző politikai és ideológiai álláspontot képviselő tudósok termékeny együttműködésének hasznosságát — úgy érezzük — az Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság vezetői is felismerték. Már meghívásunk is ennek volt köszönhető, legalább is a társaság európai elnöke M. Bataillon és az elnökség egyik tagja J. Voisine, akik bekapcsolódásunkat előmozdították és a kongresszus folyamán is többször tárgyaltak velünk a szervezet munkájában való további részvételünkről, határozottan a szocialista országok tudósaival való közös munka hívei.

Az együttműködési szándéokra következethetünk a legközelebbi kongresszus helyének megválasztásából és a Társaság tisztikarának átszervezéséből is. Mivel eddig félig nyugat-európai, félig amerikai jellege volt a szervezetnek, a kongresszusokat felváltva Nyugat-Európában és Amerikában tartották. A soron következő kongresszus ennek alapján Amerikában lett volna esedékes, mégis színhelyéül a svájci Fribourgot választották, ami elősegíti, hogy a szocialista országok irodalomtörténészei a mostaninál jóval nagyobb számban vegyenek azon részt. A félig nyugat-európai, félig amerikai vezetés tükröződött az eddigi tisztikarban is. A Társaságnak két elnöke és két titkára volt: egy amerikai és egy nyugat-európai; a négy alelnök közül pedig egy volt amerikai és három nyugat-európai. Az elnöki és titkári pozí-

ciók e megoszlása most is megmaradt (új elnökké R. Welleket és P. Smitet, a kongresszus holland szervezőjét választották), az alelnöki tisztségek elosztását viszont megváltoztatták: az amerikai H. Frenz és a francia J. Voisine mellé egy kelet-európai és a japán Saburo Ota személyében egy távol-keleti alelnököt választottak. A Kelet-Európát képviselő M. Brahmer varsói professzornak a megválasztása annak elismerését jelenti, hogy a kelet-európai szocialista országok tudósait is megilleti egy hely az alelnökök sorában. Nem lebecsülendő körülmény végül az sem, hogy az amerikai és a nyugat-európai alelnök egyaránt az együttműködési készségét többször is nyilvánító tudós, sőt Voisine a szocialista országokkal való közös munka egyik legfőbb sürgetője a szervezetben.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság utrechti kongresszusán tehát kialakultak a marxista és a polgári tudósok korrekt együttműködésének az előfeltételei, első lépései. Jobban megismertük egymást, eltűntek, vagy csökkentek bizonyos előítéletek. Ez azonban még korántsem elég. Mi békés együttélésre törekszünk s a nemzetközi szervezetben a különböző felfogású tudósok együttműködését óhajtjuk, de ezen belül és ezen keresztül egyben a marxista tudomány pozícióit erősíteni is akarjuk, s álláspontunk igazát egyre erőteljesebben és egyre meggyőzőbben képviselni. A következő nemzetközi irodalomtörténeti kongresszusokon ezért korrekt tudományos keretek között folyó elvi vitákat is kell kezdeményeznünk és arra is kell törekednünk, hogy a polgári tudósokkal megismertessük a marxista tudomány eredményeit és módszereit. A kongresszus tapasztalatai alapján el kell azonban ismernünk, hogy ma még nem vagyunk erre eléggé felkészülve. Érdemes ezért összegeznünk azokat a feladatokat, melyeket magunk elé kell tűznünk, ha azt akarjuk, hogy a jövőben a magyar marxista irodalomtudomány teljes mértékben megállja a helyét a nemzetközi porondon.

Az első és talán legfontosabb teendő a Szovjetunió és a többi szocialista ország marxista tudósaival való még szorosabb együttműködés megteremtése. A nemzetközi szervezetek életében a marxista tudomány kellő súlyú jelenléte csak akkor remélhető, ha azt nem csak mi képviseljük, hanem a többi szocialista ország marxista kutatóinak széles gárdája is. A magyar irodalomtudományra a marxista összehasonlító irodalomtörténeti kutatás közös

problémáinak tisztázásában, a baráti országok tudósaival e célból rendezendő megbeszélések, konferenciák szervezésében s végül a nemzetközi szervezetbe való bekapcsolódásuk elősegítésében fontos kezdeményező szerep vár.

A történeti jellegű kutatásokban irodalomtudományunk erősnek mondható, s a kongresszuson meggyőződhattünk róla, hogy e téren nincs szégyenkezni valónk. Az irodalomelméleti munkában viszont határozott elmaradás, sőt bizonyos pangás tapasztalható már évek óta. Ennek rendkívül káros jellegét irodalomtudományunk vezető körei felismerték már, hiszen az elméleti kérdésektől való idegenkedés előbb-utóbb a történeti vizsgálatok sikerét is veszélyezteti és lehetetlenné teszi, hogy irodalomtudományunk komoly segítséget adjon a mai irodalom problémáinak a megoldásához. A kongresszus tanulságai most még inkább sürgetővé teszik az irodalomelméleti kutatások fellendítését, mert nyilvánvalóvá vált, hogy nemzetközi vonatkozásban is az elméleti kérdések állnak az érdeklődés középpontjában, s a további kongresszusokon való eredményes szereplésünk elméleti jellegű előadások tartása és az elméleti vitákban való intenzív részvétel nélkül nem képzelhető el. Sőt elméleti feladataink még bővülnek is, mert nemcsak azokkal a kérdésekkel kell ezután foglalkoznunk, melyeket a mi belső fejlődésünk tűz napirendre, hanem azokkal is, melyek a burzsoá tudományban vetődnek fel, hiszen e kérdésekben is ki kell alakítanunk a marxista álláspontot.

Az elméleti kutatások erősítése mellett azonban tovább kell lépniünk a szorosabban vett történeti vizsgálatok terén is. Mindenekelőtt a kizárólagos nemzeti szempontúság és szemlélet (mely amúgyis veszélyes nacionalista elemekkel szokott keveredni) túlhaladására van szükség. A magyar témákkal is egyetemesebb igényrel kell a jövőben foglalkoznunk, nemcsak a belső hazai fejlődés összefüggéseire figyelve, hanem az általános irodalomtörténeti szempontból fontos jelenségeket fokozottan kiemelve. A magyar irodalom értékeit, izgalmas kérdéseit akkor tudjuk a nemzetközi tudományosság számára is érdekessé tenni, ha egyetemes összefüggésekbe állítjuk, ha bemutatjuk az általános európai irodalmi fejlődés magyar megfelelőseit, illetve a magyar s a kelet-európai irodalmak különleges vonásait, jellegzetességeit. Sőtér István kongresszusi előadása jó példát nyújtott erre, ezt a kezdeményezést kell ezután továbbfolytatnunk. Ez egyúttal elejét veszi

majd annak is, hogy irodalmunk egyes jelenségeit — nem ismerve világirodalmi megfelelőit — mértéken túl felnagyítsuk és így a helyes távlatokat szem elől tévesszük. Fejleszteni kell tehát az összehasonlító és egyetemes irodalomtörténeti kutatást, különösen a közép- és kelet-európai irodalmak közös problémáinak a vizsgálata terén.

Végül minden további nemzetközi szereplésünk legalapvetőbb technikai előfelételét kell még nyomatékosan hangsúlyoznom: a megfelelő nyelvtudást. Két-három világnyelv vitaképes ismerete szükséges ahhoz, hogy valaki minden nehézség és hátrány nélkül tudjon bekapcsolódni a nemzetközi tudományos élet vérkeringésébe és a kongresszusok munkájába. Nagyon súlyos körülmény, hogy irodalomtörténészeink jelentős részének a szakmai tudásával, eddigi munkásságával, tehetségével nem áll arányban nyelvtudása, s különösen az igen tehetséges fiatal irodalomtörténész nemzedék mutat e téren aggasztó képet. Akadémiánknak, egyetemeinknek ezért fáradságot és áldozatot nem kímélve kellene törekednie e helyzet megváltoztatására, legfőképpen azonban maguknak a kutatóknak kell végre ráébredniök arra, hogy nemcsak személyes érdekük, de a tudománnyal és a magyar kultúrával szembeni kötelességük is nyelvismeretük szakadatlan fejlesztése. A nyelvtudás egyúttal az idegen nyelvű publikációk szaporításának is az előfeltétele. Erre pedig rendkívül nagy szükség van, hiszen nincs mit csodálkoznunk azon, ha a magyar irodalomtudomány színvonalát külföldön nem a mi esetleges elbeszéléseinkből, híradásainkból, hanem a mások által is olvasható műveinkből akarják megismerni. A kongresszus folyamán meggyőződhattünk arról, hogy nyugati kollégáinknak megközelítő elképzelésük sincs a mi irodalomtörténeti munkánknak a méreteiről és színvonaláról s azt nem is tudják feltételezni. Egyre több színvonalas idegen nyelvű tudományos publikáció, mely a magyar vonatkozású kérdéseket is mindenki számára tanulságos módon elemzi: ez az egyik legfontosabb eszköz arra, hogy elfoglalhassuk helyünket a nemzetközi tudományos világban. Beszédben, olvasásban és írásban egyaránt meg kell végre szüntetni a magyar irodalomtörténetírás hagyományos egynyelvűségét.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság 1961. évi utrechti kongresszusa s a magyar irodalomtörténészeknek azon való részvétele eredményekkel és még több tanulsággal járt. Raj-

tunk múlik, hogy ezeket a tanulságokat és tapasztalatokat értékesítsük s irodalomtudományunk nemzetközi helyzetét gyökeresen megjavítsuk.

Beszámoló a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság 1961. aug. 21—26 között tartott kongresszusáról. 1961.

A kelet-európai irodalmak összehasonlító vizsgálatának szükségességét régóta érzik mind a szláv, mind pedig a Kelet-Európában élő nem szláv népek irodalmának kutatói. De annak ellenére, hogy az utóbbi félévszázadban már jelentékeny kutatások és eredmények is voltak ezen a területen, még mindig a feladatok helyes kijelölésénél tartunk. Nem alakult még ki átfogó tudományos program és koncepció a kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet számára. E nélkül pedig az újabban örvendetesen fellendülő kutatások sokszor esetlegesek és nem a legfontosabb kérdések megoldására irányulnak. Rendszeres kutatómunka legfeljebb az egyes nemzeti irodalmak szempontjából folyik annak a helyes felismerésnek következtében, hogy egyik irodalom fejlődése sem érthető meg a vele rokon irodalmak ismerete, a velük való állandó összehasonlítás, a közöttük levő kapcsolatok tekintetbevétele nélkül. Az összehasonlító irodalomtudománynak azonban csak egyik célja az egyes nemzeti irodalmak mennél jobb és teljesebb, és a szűk nemzeti elszigeteltségen túlemelkedő vizsgálata, a másik és még nagyobb horderejű cél egy általános irodalomtörténeti szintézis létrehozása.

Egy ilyen nemzetközi irodalomtörténet megteremtése természetesen még igen távoli feladat. Hiszen ennek a világ összes nagy kulturái irodalmi fejlődését kell majd összegeznie s ehhez hasonló feladatot eddig még a sokkal kedvezőbb helyzetben levő művészet-történet és zenetörténet sem tudott megnyugtatóan megoldani. Az európai és ázsiai irodalmak összehasonlító vizsgálata terén a tudomány szinte még csak az első lépéseket tette meg, bár egyes tudósok, mint N. I. Konrad, V. M. Zsirmunszkij, R. Étiemble már jelentékeny eredményeket tudtak felmutatni. Reálisabb célként egyelőre csak az európai irodalmak összehasonlító történetének megírása lebeghet az összehasonlító irodalomtörténet művelőinek

szeme előtt. Olyan neves képviselői, mint R. Wellek és J. Voisine az összehasonlító irodalomtudomány feladatairól szólva egy ilyen szintézis létrejöttét sürgetik, mások pedig, mint P. van Tieghem és W. P. Friederich már kísérletet is tettek egy ilyen szintézis vázlatos összeállítására. Ezek a szintézis-javaslatok és kísérletek általában a „nyugati irodalmak” összefoglalásáról szólnak. Ez alatt az európai és az Európából kisugárzó (tehát észak- és latin-amerikai, dél-afrikai és ausztráliai) irodalmak együttesét értik, lényegében azokat, melyeket az *Encyclopédie de la Pléiade* nagy irodalomtörténeti kézikönyvének második kötete *Littératures occidentales* címen összefoglal. Ebbe a keretbe beleértik tehát a szláv és a nem szláv kelet-európai irodalmakat is, ezeket is részül tekintik annak az „összefüggő nyugati irodalmi hagyománynak, melyet számtalan kölcsönkapcsolat hálózata sző át”. (Wellek, *Comparative Literature*, Chapel Hill 1959. I. 150.) Ha azonban van Tieghem és Friederich összefoglalásait vagy egy, a „nyugati irodalmi hagyomány” történetét oly sokoldalúan vizsgáló méltán nagyírú művet, mint E. R. Curtius *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948) című könyvét nézzük, akkor messzemenően igazolva láthatjuk J. Voisine-nek azt a megállapítását, hogy egyenlőre még „a nyugati területen belül is széles zónák maradnak homályban”. (Revue de l’Enseignement Supérieur 1957. 3. 63.) Voisine itt elsősorban a szláv világra utal, de ezt nyugodtan általánosíthatjuk egész Kelet-Európára. Curtiusnál Európa a német és olasz nyelvterületnél végződik, noha a lengyelek, csehek, magyarok, horvátok irodalma is a „latin középkorban” formálódott és jelentékeny mértékben a közös antik örökségre épült. Friederich könyvében találkozunk ugyan a XIX. század nagy orosz íróival, a lengyel romantika és realizmus néhány nagy képviselőjével, ezen felül még a Kalevala, Eminescu és a magyar írók közül Zrínyi, Petőfi és Madách említésével, a nagy orosz realisták tárgyalását kivéve azonban mindez nem több néhány jelentéktelen említésnél. És bár van Tieghem — hála a kelet-európai tudósokkal való személyes kapcsolatainak — viszonylag bőven szerepelteti a kelet-európai irodalmak kiemelkedő képviselőit, nem ad többet ezen írók valamely fejezetbe való sokszor igen önkényes és szervesen beletározásánál. Nyugodtan állíthatjuk tehát, hogy mindezen összefoglalásokban a kelet-európai irodalmak legfeljebb amolyan elhanyagolható appendixként szerepelnek az egy orosz kivéve, amely a múlt évszázadban világ-

nyelvű és az ún. nagy irodalmak sorába emelkedett. A „nyugati irodalmak” története címén így akarva vagy akaratlanul a nyugat-európai irodalmak történetét írták meg.

Hosszan lehetne sorolni azokat az okokat, amelyek ezt a mostoha bánásmódot, a kelet-európai irodalmak egyetemes szempontból is számottevő értékeinek nem kellő figyelemben részesítését előidéztek. Szerepet játszik ebben a nyelvek nem ismerete, a megfelelő színvonalú fordítások csekély volta, valamint, hogy az egyes kelet-európai irodalmak kutatása túlságosan, sőt kizárólagosan nemzet-centrikus volt s a kelet-európai irodalomtörténészek sem igyekeztek saját irodalmukat egyetemesebb szempontok szerint vizsgálni. Az összehasonlító kutatások is többnyire csak arra irányultak, hogy feltárják külön-külön az egyes irodalmaknak a nagy nyugat-európai irodalmakkal való összefüggéseit, ami szükségképpen azokat a jelenségeket emelte ki, amelyek a nyugat-európai fejlődéshez képest másodlagosak, amannak többnyire elkésett hajtásai. A nyugat-európai irodalmak oldaláról nézve így valóban úgy tűnhetett, mintha Kelet-Európa irodalmi — egy német kutató szavai szerint — „gyarmati irodalmak” volnának a nagy nyugati irodalmakhoz viszonyítva. Ez ellen a látszat ellen a kelet-európai népek írói és tudósai már évszázadok óta újra meg újra tiltakoztak, de ennek során a helyes észrevételek gyakran keveredtek a nemzeti értékek kicsinyes túlbecsülésével, a romantikus nacionalista elfogultsággal és egyoldalúsággal.

A mai összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak nem ajánlatos ezt a hagyományos és eredményre nem vezető vitát folytatniok. Nem azt kell elsősorban vitatni, hogy egyik vagy másik kelet-európai irodalom vagy annak valamely írója és alkotása értékét, jelentőségét tekintve hogyan viszonyul a vele egykorú vagy hasonló jellegű nyugat-európai jelenségekhez. Még kevésbé vezethet célra, ha az egyes irodalmak kutatói azon versengenek, hogy kimutassák, melyik irodalom adott többet, nyújtott több értéket az egyetemes európai irodalmi fejlődés számára. A kérdés lényege véleményem szerint az, hogy van-e a kelet-európai irodalmak fejlődésének egy a nagy nyugati irodalmakétól bizonyos fokig eltérő útja, hogy vannak-e ezeknél az irodalmaknál a sok évszázados fejlődésnek olyan sajátosságai, az irodalom alakulásának olyan törvényszerűségei, melyek a közös európai jelenségeknek a nyugat-európai fejlődéstől nem egy tekintetben eltérő, de a tudomány számára nem kevésbé értékes megnyilvánulásait hoz-

ták létre. Léteznek-e egy kelet-európai irodalmi fejlődés, van-e a kelet-európai irodalmaknak közös története? Ezt a kérdést kell mindenekelőtt eldönteni, erre a kérdésre kell elsősorban válaszolniuk a kelet-európai irodalmak kutatóinak.

A kelet-európai irodalmak egy-egy csoportjának nagyobb egységbe foglalását az irodalomtudomány eddig többféle módon kísérelte meg. A legrégebb és legtöbb hagyománnyal rendelkező kutatási ág ezek között a szláv irodalmak együttes összehasonlító vizsgálata. A nyelvrokonság, az egyes szláv népeket egymáshoz fűző történelmi és kulturális kötelek nyilvánvalóvá teszik, hogy az összehasonlító szláv irodalomtörténet a tudomány számára igen gyümölcsöző terület. Több jelentős vállalkozásra került eddig már sor ezen a téren Jan Máchal három kötetes összefoglalásától kezdve D. Csizevszkij *Outline of Comparative Slavic Literatures* (1952) c. vázlatáig. Csizevszkij, munkája bevezetésében, kitér azokra a speciális kérdésekre és nehézségekre, melyek a szláv összehasonlító irodalomtörténet kutatói előtt tornyosulnak. Ezekből a megjegyzéseiből kitűnik, hogy milyen jelenségeket tart ő a szláv irodalmak történeti fejlődése specifikus jelenségeinek. Nem érintve most azt a kérdést, hogy szerencsésen ragadta-e ki a szerző a szláv irodalmak legjellemzőbb közös specifikumait, néhány példán keresztül nézzük meg, vajon az általa említettek jellegzetesen szláv sajátosságok-e.

Orosz, ukrán, szlovák példákra hivatkozva említi többek között a szláv irodalmaknak a folklórral való, a nyugati irodalmakénál jóval szorosabb összefüggését. Ez kétségkívül igaz, de vajon nem ugyanez jellemző-e Kelet-Európa nem szláv irodalmaira is? Elég utalnunk a Kalevalát létrehozó finn, a Kalevipoetet megalkotó észti irodalomra, a folklórral oly szoros kapcsolatban álló románra, vagy a népköltészet segítségével megújuló XIX. századi magyar költészetre s máris nyilvánvaló, hogy nem külön szláv, hanem általános kelet-európai jelenségről van szó. Sőt van olyan szláv irodalom, mint a múltban leginkább polgárosodott cseh nép irodalma, mely lényegesen kevésbé kapcsolódik a folklórhoz, mint az említett nem szláv irodalmak bármelyike. Fontos Csizevszkij következő megállapítása is: „A szláv irodalmak sok esetben saját fejlődési útjukat követik, és ez nem, vagy csak tökéletlenül esik egybe a világirodalom szakaszaival.” (5.) Mindezt szórul-szóra elmondhatjuk a magyar és a román irodalomról is, ezeknek az irodalmaknak a korszakai sokkal inkább az őket kör-

nyező szláv irodalmak megfelelő periódusaival esnek egybe időben, mint a nagy nyugati irodalmakéval. Nem tekinthető sajátosan szláv irodalomtörténeti jelenségnek az sem, hogy a XVIII. század végén vagy a XIX. század elején a legtöbb szláv népnél nagyarányú nyelvi reformra került sor, s az írók egyik elsőrendű feladatává vált a nyelv alkalmassá tétele a korszerű polgári és nemzeti igények kielégítésére. Nagyarányú nyelvújítás volt ugyanebben az időben a románoknál és a magyaroknál is, de a finn, az észt, sőt az újjörög irodalom is ekkor a nyelvi kérdés megoldásával küszködött. Nyilvánvaló, hogy itt a kelet-európai népek társadalmi és kulturális fejlődésének bizonyos elmaradottságáról volt szó, ami szükségessé tette a gyorsabb fejlődés nyelvi eszközeinek a megteremtését, s nem a szláv irodalmak valamely külön jellegzetességéről. De még, amikor olyan konkrét jelenségekre hivatkozik Csizevszkij, mint pl. az ógyházi szláv nyelv használatának egységbeforrasztó szerepére vagy a huszitizmusra akkor is rögtön adódik a korrekció szükségessége, hiszen a románok irodalma is ógyházi szláv nyelven kezdődött, a huszitizmus viszont a cseh és a szlovák irodalom mellett éppen a magyarban talált leginkább visszhangra. Ha tovább folytatnám a Csizevszkij által specifikusan szlávnak tartott jelenségek vizsgálatát, akkor végül csak az maradna meg kizárólagosan közös szláv jelenségnek, ami szorosan a nyelvhez kapcsolódik, vagyis a metrika, a stilsztika bizonyos sajátosságai. — bár a jövőbeni kutatás még ezen a téren is hozhat meglepetéseket.

Hasonló eredményre juthatunk akkor is, ha a szláv irodalmak egy korszakának részletesebb összehasonlító feldolgozását vesszük szemügyre, mint Angyal Endre nemrég megjelent érdekes könyvét a szláv barokkról. (*Die slawische Barockwelt*. 1961.) Azok a jelenségek, melyeket gyakorta „echt slawisch”-nak nevez, rendre megtalálhatók egyes nem szláv kelet-európai irodalmakban is. Ennek maga a szerző is tudatában van és ezért kénytelen is a magyar és a román irodalom számos jelenségét bevonni tárgyalásának körébe. Így gyakran éppen az ő könyvéből derül ki, hogy amit — mondjuk — a horvát barokk irodalomban mint szláv jelenséget regisztrál, az közelebbi rokonságra lel a szomszédos magyarok egykorú irodalmában, mint esetleg a távolabbi ukránban vagy oroszban. Ezért anélkül, hogy tagadni akarnám a szláv összehasonlító irodalomtudomány létjogosultságát, arra a végeredményre kell jutnom, hogy a kutatásnak ez az iránya önma-

gában nem képes a kelet-európai irodalmak komplex problematikáját kielégítően megragadni, önmagában nem képezheti alapját a kelet-európai irodalmak összehasonlító történetének. Bármennyire is a szlávshoz tartozik Kelet-Európa népeinek döntő többsége, s bármennyire is a szláv irodalmak járultak hozzá a legtöbbször Kelet-Európa közös irodalmi kincsestárának a gyarapításához, Kelet-Európát a szlávokkal, a kelet-európai irodalmat a szláv irodalmakkal azonosítani a múltban gyökerező nacionalista romantika ápolása volna.

A kelet-európai irodalmak együttes összehasonlító vizsgálatának szláv irányja mellett, sőt bizonyos fokig azzal szemben állt a kutatások ún. dunatáji vagy kevésbé szerencsés elnevezéssel közép-európai koncepciója. Dunatáj, illetve Közép-Európa alatt itt a Duna-völgyi népek lakta területet értették, gyakran Ausztriát is beleértve; olykor pedig a lengyeleket, sőt ukránokat is idevonták, kiterjesztve ezzel a fogalmat a német, olasz és orosz nyelvterület közé eső sok nép által lakott egész hatalmas zónára. Nem lehet tagadni, hogy ennek az elképzelésnek is vannak reális alapjai. A történelem folyamán különböző politikai, gazdasági és társadalmi körülmények gyakorta vezettek itt több népnek egyetlen államban való együttélésére, és különböző államok rövidebb vagy hosszabb ideig tartó egyesülésére. Elég itt a soknemzetiségű régi Magyarországra, a magyar–horvát perszónálunióra, de különösen az oly szívós, s idővel nemcsak osztrák, cseh, szlovák, magyar, román és délszláv, hanem jelentős lengyel és ukrán területeket is magában foglaló Habsburg-birodalomra utalnunk, hogy lássuk: az itt élő szláv és nem szláv népek közötti szoros kölcsönös kapcsolatok számára adva voltak a történelmi feltételek. Hogy mindez az itt élő népek között közös szellemi, irodalmi törekvéseket eredményez, azt már igen korán felismerték, amint azt a Konrad Celtis által 1500 táján — osztrák, cseh és magyar humanisták részvételével megalakított Sodalitas Litteraria Danubiana példája mutatja. Az ún. Dunatáj irodalmi egységének gondolata tehát már a XVI. század elejéről származik.

Az irodalomtudomány viszonylag későn kezdte ezeknek az adottságoknak a konzekvenciáit levonni. Elsőnek egy magyar germanista, Bleyer Jakab állította fel azt az elméletet, hogy a Duna-völgyi irodalmak, elsősorban a magyar, Bécs szellemi kisugárzásának a függvényei; hogy ezeket az irodalmakat Bécs központi irányító szerepe fogja egységbe; s hogy a nyugat-euró-

pai irodalmak eredményeit is elsősorban az osztrák főváros közvetíti. Ez a kérdést leegyszerűsítő, egyoldalú álláspont, mely egyre inkább a kelet felé törő német imperializmus igazolására törekedett, erős kritikát váltott ki. A legjelentősebb e téren Eckhardt Sándornak az 1931-ben Budapesten megrendezett I. nemzetközi irodalomtörténeti kongresszuson elhangzott előadása, mely meggyőzően cáfolta a Bécs egyedüli közvetítő szerepéről szóló téves állítást, másrészt pedig rámutatott a magyar irodalomnak a környező irodalmakra gyakorolt hatására, s különösen Buda és Pest igen fontos szerepére a román, szerb és szlovák irodalmak XIX. századeleji megújulásával kapcsolatban. Bár Eckhardt távolról sem általánosította egyoldalúan tényeken alapuló megállapításait, a magyar összehasonlító irodalomtörténeti kutatás a két világháború között mégis a magyar irodalomnak a román, szlovák, délszláv irodalmakra gyakorolt hatását vizsgálta elsősorban, kevesebb gondot fordítva azokra az ösztönzésekre, melyeket a magyar irodalom kapott a környező népektől, bár az ezirányú kutatások sem hiányoztak teljesen.

A közép-európai vagy dunatáji összehasonlító irodalomtörténeti kutatás a 30-as években valóságos mozgalommá nőtt, melynek nemcsak kitűnő tudósok, de jelentős írók is propagálói voltak. A reális tudományos felismeréseken túl sokféle egészségtelen és egészséges politikai tényező befolyásolta ezt a munkát. Mindenekelőtt a magyar nacionalizmus, amely ezt a kutatási irányt eleve népszerűtlenné tette a magyarsággal szomszédos népek irodalomtudományában, hiszen akarva akaratlanul ott bújkált sokszor e művekben a magyar kultúrának, a magyar irodalomnak a Duna völgyében betöltött állítólagos történeti vezetőszerepének hamis eszméje, s a fentebb tárgyalt szláv egység koncepciójának magyar nacionalista oldalról való bírálata. Másrészt érvényesült a közép-európai kisebb népek egymásrautaltságának és összefogásának, részben német-, részben oroszellenes éllel, illetve antifasiszta vagy szovjetellenes jelleggel, vagy pedig egyszerűen mindkettővel megfogalmazott gondolata. De komoly erővel jelen volt ugyanekkor a nemzeti ellentétek által szembéállított népek megbékélését elősegítő pozitív törekvés is ezeknek a kutatásoknak a során. E politikai indítékok egy része, a nacionalista és szovjetellenes szempontok, természetesen nagy teherként jelentettek a Magyarországon felvirágozott közép-európai összehasonlító irodalomtörténeti kutatás számára, s ennek köszönhető,

hogy eredményei között sok a vitatható, vagy pedig, hogy a helytálló tudományos megállapítások gyakran zavaró mozzanatokkal keverednek.

Mindezek ellenére a dunatáji, közép-európai kutatás igen nagy tudományos anyagot hordott össze, mely alapot szolgáltatott az első szintézis-kísérlethez is. Egy ilyen dunatáji összehasonlító irodalomtörténeti szintézisnek a vázlatát Gáldi Lászlónak köszönhetjük, aki *A Dunatáj nyelvi alkata. A Dunatáj irodalmi fejlődése* (1947) című munkájában a magyar komparatiztika e kétségtelenül jelentős termékében, higgadtan igyekezett összefoglalni az ezirányú kutatások eredményeit. Ennek az összefoglalásnak a fényében megállapíthatjuk, hogy a közép-európai összehasonlító irodalmi kutatás figyelemre méltó és helytálló összefüggések egész sorát tárta fel. De ha azt vizsgáljuk, hogy vannak-e és melyek az európai irodalmak dunatáji specifikumai, akkor kiderül, hogy ezek lényegüket tekintve, nem térnek el, még kevésbé állíthatók szembe az orosz irodalom sajátágaival, hanem a legtöbb esetben párhuzamosak, megegyezők azokkal. Sőt a történelmi fejlődés során egyes közép-európai népek irodalma gyakran közelebb állt az oroszhoz, mint valamely másik Duna-völgyi népéhez. Felmentve érzem magam az alól, hogy mindezt tényekkel dokumentáljam, annál is inkább, mert ezzel a szóban forgó összefoglalás szerzője, Gáldi László is tisztában van. Utal is könyvében az orosz hasonlóságokra, újabb műveivel pedig éppen azoknak egyike, akik az orosz és a közép-európai irodalmak közötti összefüggésekre, kapcsolatokra, párhuzamosságokra vonatkozó ismereteinket jelentékenyen gyarapították.

Miként nem lehetséges Kelet-Európa irodalmait a nem szláv népek irodalma nélkül szemlélni, ugyanígy és még kevésbé nem lehet a kelet-európai irodalom problematikáját csak a Duna völgyéből nézve és az orosz irodalmat kirekesztve vizsgálni. Míg a kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet szláv koncepciója mögött egy össz-szláv nacionalizmus romantikája él tovább, addig a dunatáji koncepció viszont a történelem által már régen és végleg időszerűtlenné tett egykori államkomplexusok, az osztrák—magyar monarchia és az úgynevezett „nagy” Magyarország anakronisztikus öröksége.

A kelet-európai összehasonlító irodalomtudomány igazán eredményes csak akkor lehet, ha nem korlátozza anyagát, vizsgálatait sem nyelvileg, sem regionálisan, ha a szláv és nem szláv,

a dunai és nem dunai irodalmak fejlődési sajátosságait, rokonvonalait együttesen igyekeznek megérteni. De mivel a kelet-európai népek túlnyomó többsége a szocialista fejlődés útját választotta és ma már az egymással szoros baráti kapcsolatokban álló szocialista államok rendszerében él, vajon a kelet-európai összehasonlító kutatások — tautológiával szólva — kelet-európai koncepciója, nem a mai társadalmi és politikai helyzet adottságainak a múltba való egyszerű visszavetítése lenne-e? Könnyű bizonyítani, hogy nem, hogy a kelet-európai irodalmaknak nemcsak ma van a közös szocialista törekvések révén egymással rokon, hasonló arculata, hanem múltbeli fejlődési útjukban is számtalan rokon, párhuzamos vonás van, melyek megengedik, sőt megkívánják, hogy egy közös és külön kelet-európai irodalmi fejlődésről beszéljünk az európai irodalom történetének nagy egységén belül. Maga a gondolat sem most keletkezett, nem is kelet-európai kutató részéről.

Egy a nemzetközi tudományos irodalomban meglehetősen elfeledett német munka, K. Dieterich *Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt* (1911) című könyve kísérelte meg először valamennyi kelet-európai irodalom történetének összehasonlító felvázolását. Ennek a félév-századdal ezelőtt megjelent munkának az adatai igen pontatlanok, módszere és szemlélete pedig már rég elavult, ezek bírálata ezért nem érdemes kitérni. Annál meglepőbb, hogy e fogymegközelítések ellenére is sok benne a helyes felismerés. Így helyesen állapít meg több olyan jellegzetességet, amely szinte valamennyi kelet-európai irodalomnak egyaránt sajátja, s amely ezeket együttesen különbözteti meg Nyugat-Európa nagy és kis irodalmaitól egyaránt. E jelenségek között említi a folklór különlegesen nagy szerepét, amire más összefüggésben már utaltam, valamint az ezen irodalmak fejlődésében a XVIII. század végén, illetve a XIX. század elején végbemenő, hatalmas átalakulás és fordulat jelentőségét. Tévesen azt mondja ugyan, hogy ezeknél az irodalmaknál a középkor a XVIII. századig tartott, abban azonban feltétlenül igaza van, hogy a modern értelemben vett nemzeti irodalom ezeknél a népeknél valójában csak ekkor bontakozik ki s hogy ezek az újjászülető irodalmak kiemelkedően fontos társadalmi, nemzeti és ideológiai funkciót tölthettek be népük életében. „Egy nemzeti, társadalmi és szellemi felszabadulás végigvitele érdekében — írja — keleten az irodalom vált a legfőbb szellemi harci eszközzé.” (171.) Találón utal Dieterich a kelet-európai irodal-

mi fejlődést meghatározó történeti okok közül a mongol és török inváziók okozta pusztításokra, valamint — s ez a legfontosabb — a nyugat-európaihoz hasonló polgárság és városi kultúra hiányára. Dieterich kísérlete természetesen ma már csak történeti előzménynek számíthat a kelet-európai komparatiztikában; helyes összefüggések felismerésének és termékeny kutatási szempontok felvetésének az érdemét azonban nem lehet elvitatni tőle. Annál nagyobb kár, hogy kezdeményezésének hosszú ideig alig akadtak pozitív folytatói. A náci Németországban kifejlesztett s ma Nyugat-Németországban tovább ápoltt rossz emléké Ostforschung-ot ugyanis nem sorolhatjuk ezek közé.

Itt volna most már az ideje, hogy a kelet-európai irodalmak kutatói maguk kezdjék el irodalmaik közös fejlődési törvényszerűségeinek a vizsgálatát. Ha figyelembe vesszük és összekapcsoljuk az összehasonlító szlavisztikai és az összehasonlító közép-európai kutatások eredményeit, akkor máris egy sor fontos megállapítást tehetnénk. Ezek közül most csak egyetlen, de centrális jelentőségű kérdést érinthetek, a valamennyi kelet-európai irodalom történetében 1800 körül végbemenő nemzeti megújulás problémáját. Ha a legnagyobb mértékben figyelembe vesszük az egyes kelet-európai irodalmak nemzeti sajátosságait, akkor is nyilvánvaló, hogy ezek történetét fel lehet és már szinte hagyományosan fel is szokták osztani egy nagyjából a felvilágosodás és a romantika előtti régebbi és egy ezekkel kezdődő újabb nagy korszakra. Sőt egyes kisebb irodalmaknak, mint a lett, litván, jiddis, albán irodalomnak a története voltaképpen csak ekkor kezdődik. Kronológiai eltolódások vannak, a nagy fordulat azonban mindenütt az 1800 körüli évtizedekben következett be. A felvilágosodás, majd a romantika megjelenése természetesen a nyugat-európai irodalmak történetében is új korszakok kezdetét jelentette, ez azonban ezekben az irodalmakban nem járt együtt olyan méretű változással, megújulással, mint a kelet-európaiakban. Jellemző, hogy szinte valamennyi kelet-európai irodalom történetében kialakult és elfogadottá vált a „régí irodalom” fogalma, amely ezen irodalmak középkori, reneszánsz és barokk korszakait jelenti. A nyugat-európai irodalmakban senkinek sem jutna eszébe ilyen megkülönböztetés, mivel ezeknek a történetében az 1800 körül végbemenő kelet-európai irodalmi fordulathoz hasonló jelentőségű átalakulás a reneszánsz korban következett be. Nem véletlen, hogy van Tieghem és Friederich egyaránt a reneszánsztól

napjainkig próbálták összefoglalni az irodalmak összehasonlító történetét.

Mindez nem azt jelenti, mintha a kelet-európai irodalmaknak ne lett volna meg a reneszánsz korszakuk, hiszen például a horvátoknak, a magyaroknak, a lengyeleknek virágzó reneszánsz irodalmuk volt, sőt — mint M. P. Alekszejev tanulmányából (FK 1959, 105—28) tudjuk — a reneszánsz és humanizmus megnyilvánulásai az orosz irodalomban sem hiányoztak, pedig ennek története ekkor még teljesen a bizánci-ortodox kultúrkörbe tartozott. Bármekkora volt is azonban a reneszánsz jelentősége a kelet-európai irodalmak fejlődésében, több alapvetően fontos vívmánnyal ez a korszak itt adós maradt. Így nem alakult még ki szervezett irodalmi élet és közvélemény, nem alakultak irodalmi társaságok, folyóiratok, nem jött létre irodalmi kritika és kritikai élet. Az irodalom nem szakadt még el a tudománytól, és a gyakorlati írásbeliségtől, mint ahogy a képzőművészet sem függetlenedett ekkor még Kelet-Európában a kézművességtől; s nem vált teljessé a lingua vulgaris diadala sem. Az irodalom így nem válhatott még külön autonóm szférává, önálló tudatformává, nem született meg, illetve nem törhetett utat az irodalomnak, mint sajátos művészi ágának az eszméje, szemlélete. Az irodalom belső fejlődésének nem alakulhatott még ki az a tudatos kontinuitása, amely a nyugat-európai irodalmakban a reneszánsz óta megvolt. Mindez csak a felvilágosodás, illetve a romantika korában jött létre, ekkor kezdődött meg a kelet-európai társadalmak polgári átalakulása, ekkor indultak meg nagy erővel a nemzeti mozgalmak — s az irodalom e célok szolgálatában hirtelen és rendkívüli gyorsasággal alakult át modern értelemben vett irodalommá, évtizedek alatt igyekezve megvalósítani mindazt, amire a nyugat-európai irodalmaknak évszázadok álltak rendelkezésére. Egészen madártávlatból szemlélve a kétféle fejlődést, azt mondhatnánk, hogy míg a nyugat-európai irodalmak nagy megújulása a reneszánsz korában ment végbe a világiság és a humanizmus égíse alatt, addig a kelet-európaiaké a felvilágosodás és a romantika korában a nemzeti eszme jegyében.

Ez a jelenség az az archimédeszi pont, amelynek segítségével a nyugat-európai és a kelet-európai irodalmi fejlődés eltérésének a lényegét meg lehet ragadni, amelyre támaszkodva a kelet-európai irodalmak közös sajátosságait fel lehet ismerni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a leglátágabb értelemben vett modern irodalomnak

ez az 1800 körüli létrejött Kelet-Európában azzal járt együtt, hogy ezen irodalmak fejlődésében, jellegzetességében számos egymással közös, s a nyugat-európai irodalmakétól eltérő vonást ismerhetünk fel akár a nagy fordulat előtti, akár az azutáni korszakokat illetően. Az ún. régi irodalomra vonatkozóan ezekről a sajtóságokról mesteri elemzéseket köszönhetünk D. Sz. Lihacsov szovjet irodalomtörténésznek, aki — igaz, hogy csak az orosz irodalom tanulmányozása alapján — a többi kelet-európai irodalomra is helytálló eredményeket ért el. Nagy kár, hogy műveit a nemzetközi irodalomtudomány kevésbé ismeri. A kelet-európai irodalmak XIX. század eleji nagy fordulatát követő időszakára vonatkozóan pedig Sőtér Istvánnak a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság 1961. évi utrechti kongresszusán bemutatott úttörő előadása szolgáltathat példát az ilyen vizsgálatok gyümölcsöző voltára.

Az a körülmény, hogy míg nyugaton a reneszánsz, keleten pedig a felvilágosodás és romantika korában ment végbe a modern értelemben vett irodalom kialakulása, kiindulópontul szolgálhat e jelenség okának meghatározásában is. A nagy változás ugyanis mindkét fejlődés-típus esetében egyaránt a feudális gazdasági és társadalmi rend válságával, az egyes társadalmak polgári átalakulásának kezdetével függött össze. E tekintetben éppen a reneszánsz korban vált el a nyugat- és kelet-európai gazdasági és társadalmi fejlődés útja. Nyugaton megkezdődött a kapitalista fejlődés, virágzásnak indultak a városok, fokozatosan megszűnt a jobbágyság. Keleten viszont minden addiginál jobban megszilárdult a nagybirtokok rendszere, kialakult a középkorinál sokkal szigorúbb és kötöttebb ún. második jobbágyság és megrekedt a városok fejlődése. S mikor három évszázad múlva a XIX. században gyorsan kibontakozott a polgárosodás Kelet-Európa országaiban, ez nem egy ipari, hanem inkább egy agrárkapitalizmus talaján történt, s jó ideig nem a modern értelemben vett polgárság, hanem egy polgárosodó nemesség játszotta benne a vezető szerepet. A nyugat- és kelet-európai újkori gazdasági és társadalmi fejlődésnek ezt a jelentős eltérését már Marx és Engels mélyrehatóan elemezte s azóta a történettudomány ezt a jelenséget sokoldalúan feltárta. Ezek az alapvető történeti körülmények, összekapcsolódva a kelet-európai népeknek a tatár és török hódítókkal vívott több évszázados harcával, alapvetően meg-

határozták az egész kultúrának, s ezen belül az irodalomnak a helyzetét, fejlődését is Európának ebben a részében.

Tudatában vagyok annak, hogy az itt röviden felvázolt kép meglehetősen sematikus, de árnyaltabb megrajzolására most nem volt idő. Nyilvánvaló, hogy mind a nyugat-európai, mind a kelet-európai fejlődés önmagán belül rendkívül differenciált történetileg is, irodalomtörténetileg is. S így miként a nyugat-európai irodalmak történetét, úgy a kelet-európaiakét sem lehet egy egységes kaptafára, sémára ráhúzni. Szándékosan a kelet-európai irodalmi fejlődés alapvető egységét igyekeztem azonban hangsúlyozni, mert véleményem szerint a kutatás mai szakaszában a hasonló, a párhuzamos, a rokon jelenségek és tendenciák kimutatása a fontosabb feladat, hiszen az egyes irodalmak nemzeti sajátosságait már eléggé feltárták a különböző nemzeti irodalomtörténetek. Éppen ennek köszönhető, hogy a kelet-európai irodalmi jelenségek szintetikus vizsgálata a nemzeti eltérések szerinti sokoldalú árnyalással történhet.

Végül nem szabad elfelednünk, hogy a kelet-európai összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak nem az a céljuk, hogy a kelet-európai irodalmakat kiszakítsák az európai irodalom nagy közösségéből. Ellenkezőleg, a kelet-európai irodalmak szintetikus vizsgálatának s összehasonlító történetük megírásának lépcsőfokká kell válnia az európai irodalmak nagy történeti szintézise számára. S itt most visszakanyarodhatok előadásom kezdeti kérdésfeltevéséhez. A nyugat- és kelet-európai irodalmak közötti összehasonlítás, a párhuzamos jelenségek, tendenciák egymás mellé állítása és tanulságaik levonása csak akkor lehet eredményes, ha a tárgyalt jelenségeket a maguk történeti környezetében, a saját fejlődésükben elfoglalt helyüket, szerepüket figyelembe véve vizsgálják. Mint ahogy bármely két irodalom — az olasz és a francia vagy a lengyel és a magyar — közötti összehasonlítás sem éri el célját, ha az egymással összefüggésbe hozott művek, írók vagy irányzatok a saját irodalmuk fejlődési törvényszerűségeitől, illetve saját társadalmukban betöltött szerepüktől, funkciójuktól függetlenül, azoktól elszakítva kerülnek tárgyalásra. Ahhoz, hogy a kelet-európai irodalmak ne függelékszerű, hanem organikus részévé váljanak az európai összehasonlító irodalmi vizsgálatoknak és szintéziseknek, előbb meg kell ismernünk, fel kell tárunk ezek saját közös történetét, belső fejlődését, az Európa keleti fe-

lére jellemző gazdasági és társadalmi adottságok által meghatározott sajátosságait.

Az irodalomtudomány még adós ennek a munkának jelentős részével. Most azonban a lehető legkedvezőbbek a feltételek arra, hogy a kelet-európai irodalmak kutatói összefogjanak ennek a célnak az érdekében. Hiszen míg korábban a mesterségesen is szított nemzeti ellentétek bonyolult hálózata állította egymással szembe a kelet-európai népeket, addig ma hasonló társadalmi rendszerű, közös célokat követő, baráti szocialista országok sora terül el kontinensünk e részén. Mi akadály lehetne a kelet-európai irodalomtörténészek eddiginél szervezettebb nemzetközi együttműködésének, a közös feladatok megoldásának? Talán ez a mi mostani kongresszusunk is elősegíti ezt a nagyon időszerű összefogást, s ezáltal a nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti kutatások fejlődéséhez való hatékonyabb hozzájárulást.

*Előadás a Budapesti Összehasonlító Konferencián.
1962. okt. 29.*

1962. október 26. és 29. között nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti konferenciát rendezett a Magyar Tudományos Akadémia. Feltűnő talán, hogy erre a tudományos tanácskozásra, mely a szokástól eltérően különösebb propaganda és nagyobb sajtóvisszhang nélkül zajlott le, a címben röviden csak „budapesti konferencia” elnevezéssel utalok. A szovjet irodalomtudomány egyik legkiválóbb képviselője, V. M. Zsirmunszkij javasolta ezt, annak a meggyőződésének adva kifejezést, hogy ez a nemzetközi összejövétel ezen a néven fog bevonulni a marxista irodalomtudomány történetébe. A konferencia ugyanis olyan új jelenségeket hozott felszínre, tett nyilvánvalóvá, melyek valóban sejtetni engedik, hogy a marxista irodalomtudomány korszerű, új törekvései elválaszthatatlanul összekapcsolódtak vele. Nem felesleges ezért a konferenciáról és eredményeiről beszámolni, tanulságait összegezni.

Sokak számára talán meglepő, hogy éppen egy összehasonlító irodalomtörténeti tanácskozás tölthetett be ilyen fontos szerepet. Az összehasonlító irodalomtörténet kifejezés ugyanis könnyen amolyan másodrendű kutatási ágat jelölhet azok szemében, akik az irodalomtudománynak kizárólag sajátos nemzeti feladatait és funkcióját látják maguk előtt. A kifejezés valóban nem szerencsés, s eredetileg főként a különböző irodalmak egymás közötti kapcsolataira, a hatásokra vagy forrásokra vonatkozó aprólékos adatgyűjtést jelölte csak. Az ilyen értelemben vett összehasonlító kutatások az első lépéseket jelentették abban az irányban, hogy az irodalom vizsgálata túllépjen a nemzeti bezárkózottságon, hogy az irodalom jelenségeit egyetemesebb szempontok szerint, nemzetközi összefüggéseiben is tanulmányozzák. E kezdeti állomás óta azonban az összehasonlító irodalomtudomány hatásköre és szerepe jelentősen megváltozott, kiszélesedett. Ma már mind a

marxista, mind a polgári tudományban ezen a néven szokták hagyományosan jelölni mindazokat a vizsgálatokat, melyek az irodalomtörténet általános, egyetemes kérdéseinek tisztázására irányulnak, melyek lehetővé teszik, hogy az egyes nemzeti irodalmak történetét az egyetemes irodalmi fejlődés részeként vizsgálhassuk, s amelyek elősegítik az egyetemes irodalomtörténeti szintézis megszületését. Voltaképpen tehát — amint ezt a budapesti konferencia egyik vitaindító előadásának, Sőtér István tanulmányának már a címe is kifejezésre juttatta — az irodalom összehasonlító, komplex és nemzetközi vizsgálatáról van szó. Az összehasonlító irodalomtudomány így azzá a terrénummá vált, ahol a különböző nemzetek irodalmaira vonatkozó kutatások eredményei találkozhatnak, egymást korrigálhatják s egy magasabb szintézisbe ötvöződhetnek. Ennek során elkerülhetetlenül napirendre kerülnek a legfontosabb irodalomelméleti kérdések is, hiszen az irodalom elméleti problémái sohasem nyerhetnek kielégítő megoldást egyetlen nemzeti irodalom jelenségei alapján, hanem csak a legkülönbözőbb irodalmak általánosított tapasztalatai nyomán. A különböző irodalmak nemzetközi és komplex vizsgálata elengedhetlenné is teszi az elméleti kérdésekben való tisztánlátást. Az összehasonlító irodalomtudomány így, hagyományos s kissé leszűkítő elnevezése ellenére, nem valamiféle speciális kutatási ág, segédtudomány, hanem az irodalomtudomány legfontosabb történeti és elméleti kérdéseit öleli fel. Nemegyszer általános vagy egyetemes irodalomtudománynak is szokták nevezni, de hívhatnánk nemzetközi irodalomtudománynak is. Az elmondottak érthetővé teszik, hogy a legnagyobb súlyú nemzetközi irodalomtudományi szervezet éppen a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (Association Internationale de Littérature Comparée), melynek kongresszusain a legfontosabb elméleti kérdések is napirenden vannak, valamint hogy a budapesti összehasonlító irodalomtörténeti konferencia is az irodalomtudomány legégetőbb problémáinak nemzetközi szintű megvitatására törekedett.

A budapesti konferencia létrejötteinek több irányú történeti előzményei vannak. Az első helyen kell említünk a szovjet irodalomtörténészeknek a moszkvai Gorkij Intézetben 1960 elején rendezett több napos összehasonlító irodalomtörténeti konferenciáját. Ismeretes, hogy az orosz irodalomtudományban az összehasonlító irodalmi vizsgálatoknak a múlt századba visszanyúló

nagy történeti hagyományai vannak. Az orosz polgári irodalomtudomány ezirányú erőfeszítéseit a forradalom után a szovjet irodalomtudomány legkitűnőbb képviselőinek egész sora (N. K. Gudzij, N. I. Konrad, V. M. Zsirmunskij, M. P. Alekszejev stb.) fejlesztette tovább immár a marxizmus—leninizmus alapján, bírálva a polgári tudomány idealista módszerét és szemléletét. Az összehasonlító irodalomtudomány szovjet iskolájának, s ezzel a marxista összehasonlító irodalomtudománynak a fejlődését átmenetileg megakasztotta azonban a sztálini korszak dogmatizmusa, mely többek között eltűzta és egyoldalúan előtérbe állította az irodalomtudományban a nemzeti problematikát és minden összehasonlító vizsgálatot kozmopolitizmusnak bélyegzett. Az 1960 elején tartott moszkvai vita ezt a hibát volt hivatott korigálni, s nemcsak rehabilitálta a marxista összehasonlító irodalomtudományt, hanem a nemzeti irodalmak egymásra való hatásainak, kapcsolatainak közös általános sajátosságainak, vagyis az irodalom nemzetközi problémáinak az összehasonlító tanulmányozását a marxista tudomány egyik nélkülözhetetlen, elsőrendű feladatának nyilvánította.

A szovjet irodalomtudósoknak ez a kezdeményezése egybeesett számos nálunk is erjedő törekvéssel, felismeréssel, s kibontakozásukhoz hatalmas ösztönzést nyújtott. Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak hazánkban is nagy előzményei vannak, sőt az első összehasonlító irodalomtörténeti tudományos folyóirat, mely már címében is ezt az elnevezést viselte, éppen Magyarországon indult meg a múlt század második felében. De bár azóta is jelentős törekvések és komoly eredmények mutatkoztak — igaz, csak a polgári tudomány keretein belül — a magyar összehasonlító irodalomtörténeti kutatások terén, ez a kutatási szempont nálunk mégis mindig a háttérben maradt. Ugyanis a történeti adottságok következtében a magyar irodalomtudomány teljesen összefonódott a nemzeti törekvésekkel, s Horváth Jánosnak klaszszikus értékű munkássága ezt a kizárólagosan nemzet-centrikus irodalomtörténetírást sokáig, csaknem napjainkig, a magyar irodalomtudomány uralkodó irányává tette. A felszabadulás után meginduló marxista irodalomtörténetírás is sok tekintetben az irodalom egyoldalú nemzeti szemléletének az igézete alatt állt, de ettől függetlenül is, első s legsürgősebb feladata a magyar irodalmi fejlődés polgári koncepciójának marxista bírálata és revideálása volt. Ennek során az is kiderült, hogy a polgári tudomány

nemzeti jelszavai ellenére sem végezte el nálunk a magyar irodalom múltja feltárásának, nagy irodalmi értékeink szövegei gondozásának, a magyar irodalom belső fejlődéstörvényei és sajátosságai tisztázásának jellegzetesen nemzeti feladatait. Ebben a vonatkozásban tehát bőven volt és még sokáig lesz is pótolnivalónk. A sztálini korszak szovjet irodalomtudományának az összehasonlító vizsgálatokat elítélő álláspontja ilyen körülmények között a magyar marxista irodalomtörténészek számára nem okozott különösebb problémát, egyelőre ezek a kérdések még amúgy sem voltak napirenden. Marxista irodalomtörténetírásunk másfél évtizedes fejlődése során azonban egyre inkább nyilvánvalóvá vált, hogy sajátosan nemzeti feladatainkat sem tudjuk helyesen, a marxizmus szellemében maradéktalanul elvégezni, a többi — mindenekelőtt a környező — irodalmak beható ismerete, az azokkal való összehasonlítás nélkül. Jelentős munkálatok indultak ezért meg a magyar és az orosz irodalom, valamint a magyar és környező népek irodalmi közötti kapcsolatok feltárása érdekében, s így az újabb összehasonlító kutatások szinte szervesen nőttek ki a magyar marxista irodalomtudomány nemzeti feladataiból. Nem lehetett azonban elzárkózni a nemzetközi feladatok vállalásától, az azokban való részvételtől sem. Helyes politikai és tudományos felismerésektől indítva népi demokráciánk marxista tudománya és annak legfőbb fóruma, a Magyar Tudományos Akadémia kiépítette kapcsolatait az egyes tudományok nemzetközi szervezeteivel s elküldte képviselőit egyre nagyobb számban a legkülönbözőbb tudományok nemzetközi kongresszusaira. A mai polgári tudomány eredményeinek ismeretét a marxista tudomány sem nélkülözheti, hiszen egyrészt találhat bennük helyeset, elfogadhatót is, másrészt fel kell vennie a harcot és polémiát téves, káros törekvéseivel, hamisításaival. Irodalomtudományunk túlságos befeléfordultsága következtében ez az igény viszonylag későn kezdett ugyan ezen a területen is jelentkezni, a kezdeményező lépések megtétele azonban — különösen a szovjet vita után — tovább már nem volt halasztható.

A magyar marxista irodalomtudománynak a nemzetközi tudományos életbe való hatékony bekapcsolódása nyilvánvalóan csak az összehasonlító irodalomtörténet irányában volt lehetséges. Így került sor a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társasággal való kapcsolatok felvételére s e társaság 1961. évi utrechti kongresszusán egy magyar delegáció részvételére. Ebben az ut-

rechi kongresszusban kereshetjük a budapesti konferencia harmadik történeti előzményét. A nemzetközi kongresszuson ugyanis azt tapasztalhattuk, hogy a lehetőség és a szükségesség egyaránt megvan a mai polgári irodalomtudománnyal való magas színvonalú polémiára. Bár a mai polgári irodalomtudománynak vannak — természetesen vitatható és bírálendő irányú — kiemelkedő tudású és tehetségű képviselői, az átlagszínvonal tekintetében nincs semmi szégyenkezni valónk és semmi okunk a kisebbségi érzésre. Nemcsak ideológiánk, s ezzel szemléletünk és módszerünk magasabbrendűsége, de a legszűkebben értelmezett szakmai felkészültség tekintetében is kiállhatja a versenyt a magyar marxista irodalomtudomány. Ilyen feltételek mellett bűnös hanyagság volna nem felhasználni a nemzetközi fórumokat a marxista tudomány igazának képviselőjére, hanem átengedni teljesen a terepet a tőlünk idegen, s nemegyszer nyíltan ellenséges irányzatoknak. Annál is inkább, mert a polgári irodalomtudomány jelenlegi helyzetét tükröző utrechti kongresszuson a politikai és ideológiai álláspontok s tudományos törekvések széles skáláját ismerhettük meg, s találhattunk közöttük olyan csoportokat és kiváló tudósokat, akikkel a többé-kevésbé eltérő tudományos álláspontok ellenére is hasznosan együttműködhetünk, sőt munkásságunknak pozitív irányú ösztönzéseket is adhatunk. A marxista irodalomtudomány képviselőivel való együttműködés gondolata az utrechti kongresszus szervezői és résztvevői jelentékeny részében is népszerű volt, többen ezt kifejezetten elő is segítették. Másrészt azt is tapasztalhattuk, hogy ma már a nyugati összehasonlító irodalomtudomány is kezdi felismerni, hogy az irodalom általános kérdéseinek vizsgálata, az irodalom egyetemes történetének szintézise nem képzelhető el csak a nagy nyugati irodalmak alapján, hanem ehhez szükség van a kisebb irodalmak s ezek között is nem utolsó sorban a kelet-európai irodalmak ismeretére is. Ezt a felismerést tükrözte az utrechti kongresszus egyik fő témája is: az úgynevezett nagy és kis irodalmak kapcsolatainak kérdése. A magyar küldöttség azzal a tapasztalattal térhetett tehát haza, hogy egyrészt a marxista tudománynak, másrészt a kelet-európai irodalmak képviselőinek (s ez a két dolog jórészt egybeesik) lehet, érdemes, sőt politikai és tudományos szempontból egyaránt szükséges kezdeményezően fellépni s a szélesebb nemzetközi fórumokon, mindenekelőtt az irodalom-

tudomány világszervezeteiben, az eddig ott érvényesülő polgári hegemónián részt ütni.

Természetesen erre nem vállalkozhat a magyar irodalomtudomány egymagában, ez csak a Szovjetunió és a kelet-európai népi demokráciák marxista irodalomtörténészeinek közös vállalkozása lehet. A Magyar Tudományos Akadémia azonban vállalta a gondolat felvetését és a kezdeményezés megtételét, s miután a szocialista országok akadémiai a tervvel egyetértettek, megrendezte a budapesti konferenciát. A konferencián részt vett a Szovjetunió, Lengyelország, Német Demokratikus Köztársaság, Csehszlovákia, Románia, Bulgária és Jugoszlávia mintegy ötven irodalomtörténésze, köztük olyan nemzetközi kiválóságok, mint M. P. Alekszejev, V. M. Zsirmunskij (SZU); T. Vianu (Románia); K. Wyka, M. Brahmer (Lengyelország); H. Mayer, W. Krauss (NDK); J. Mukařovský, J. Dolanský, A. Mráz (Csehszlovákia); P. Dinekov (Bulgária); N. Banašević (Jugoszlávia). Előzetes megállapodások alapján konferenciánkra meghívást kaptak a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság elnökségének európai tagjai, s közülük a lengyel alelnök és a jugoszláv elnökségi tag mellett el is jött a Társaság európai elnöke, W. A. P. Smit holland professzor, az utrechti kongresszus szervezője, valamint J. Rousset genfi és R. Mortier brüsszeli professzorok, a Társaság elnökségének tagjai. Rajtuk kívül még az egyetem meghívására amúgy is Magyarországon levő R. Etienne, a párizsi Sorbonne összehasonlító irodalomtörténész professzora képviselte a nyugati irodalomtudományt. Magyar részről mintegy nyolcvan hivatalos résztvevője volt a konferenciának, de rajtuk kívül is még számosan látogatták az üléseket. A budapesti konferencia a kelet-európai szocialista országok marxista irodalomtudósainak első nagy nemzetközi összejövele volt; marxista és kelet-európai tanácskozás, de egyúttal a polgári, illetve nyugat-európai irodalomtudomány képviselőinek jelenlétében és aktív részvételével. Igaz, hogy az utóbbiak kevesen voltak, de annál illetékesebbek.

Nemcsak a résztvevők összetétele volt újszerű, hanem a konferencia tematikája is. Három fő téma került megtárgyalásra: az összehasonlító irodalomtudomány elvi és módszertani kérdései, az irodalmi és irodalomtudományi terminológia problémája, a kelet-európai irodalmak összehasonlító vizsgálatának kérdései. Mind a három kérdéscsoport időszerű elvi problémákat ölelt fel.

Az első voltaképpen a mai polgári irodalomtudományi módszerek és irányzatok bírálását, illetve a marxista módszer elvi kérdéseit jelentette. A terminológia problémáját különösen időszerűvé tette egyrészt a marxista irodalomtudományban meglévő terminológiai zűrzavar (gondoljunk pl. a realizmus fogalmának különböző értelmezéseire), másrészt az a körülmény, hogy ez a probléma a polgári irodalomtudomány érdeklődésének is a középpontjában áll (az utrecht-i kongresszusnak ez volt a másik fő témája), de az irodalmi fogalmak vizsgálatában ott merőben formalisztikus, metafizikus szempontok érvényesülnek, s e polgári vizsgálatok kevés eredménnyel kecsegtetnek. Végül a harmadik témakör a nacionalista maradványok végleges kiküszöbölését, az évszázadok során hasonló feltételek között, ma pedig a szocializmus jegyében testvéri egységben fejlődő kelet-európai irodalmak közös problémáinak tisztázását célozta, valamint az egyetemes irodalmi fejlődésben való helyüket és szerepüket volt hivatott vizsgálni. A konferencia mindhárom kérdéscsoportnak egy-egy félnapos plenáris vitát szentelt, egyenként két-három vitaindító referátummal. Ezen felül a konferencia résztvevői e témakörök egy-egy szabadon választott speciális kérdéséről húszperces kiselőadásokat tartottak. Így az említett problémák részben összefoglaló referátumokban, részben a vitafelzólásokban, részben pedig a konkrét kutatási eredményeket bemutató kiselőadásokban, illetve az azokhoz kapcsolódó rövid eszmecserékben sokoldalúan kerülhettek megvilágításra. Ha tekintetbe vesszük, hogy nyolc vitaindító referátum, csaknem harminc a plenáris üléseken elmondott hosszabb hozzászólás, valamint ötvenöt kiselőadás hangzott el, akkor fogalmat alkothatunk a program gazdagságáról, a széles körű véleménycsere méreteiről.

Tévedés lenne természetesen azt hinni, hogy a konferencia a napirenden levő nagy horderejű kérdések közül bármilyeket is eldöntötte, megoldotta, vagy azokban valamely minden résztvevő által elfogadott közös álláspontra jutott volna. Egy tudományos összejöveten ilyesmi nem is lehetséges, nem is cél. Egy tudományos konferencia akkor sikeres, ha lehetővé teszi különböző országok, intézmények, illetve egyes tudósok eredményeinek a kölcsönös megismertetését, egymással való szembesítését; ha megerősít és tudatosít már érlelődő új egészséges törekvéseket és irányt mutat ezek további fejlődése számára; ha jelentős kezdeményezéseket indít el; végül, de nem utolsó sorban, ha elősegíti

a különböző országok kutatóinak baráti összefogását, illetve a különböző felfogások képviselői közötti egészséges és építő szellemű véleménycserét. E szempontok alapján a budapesti konferencia nagy sikerrel zárult.

E siker záloga elsősorban az irodalomtudományi kutatásoknak az a soha nem látott fellendülése volt, amely a szocialista országokban az állam nagyarányú támogatásával és a marxizmus-leninizmus szellemében kibontakozott. Ennek köszönhető, hogy a kelet-európai marxista kutatók részéről az új gondolatoknak, elvi és elméleti felismeréseknek, valamint konkrét kutatási eredményeknek olyan gazdag felvonulása következett be, mely méltán váltott ki nem titkolt meglepetést a konferencia néhány nyugati résztvevőjének körében. De nemcsak az értékes előadások és hozzászólások sokasága, hanem azok sokoldalúsága is feltűnő volt. A konferenciát egyaránt jellemezte a marxista szemlélet egységbe forrasztó uralkodó szerepe és a marxista tudományon belüli lehetőségek, vélemények, gyakran egymással polémikusan szembekerülő álláspontok gazdagsága és sokfélesége. Ezen az egységen és sokféleségen belül ugyanakkor határozottan kidomborodtak bizonyos fontos, új tendenciák, melyek arra engednek következtetni, hogy a marxista irodalomtudomány történetének új korszaka van kialakulóban, amint azt Zsirmunszkij és mások is megjegyezték. Sokak számára meglepő volt, hogy a sokféle vélemény ellenére a különböző szocialista országokban mennyire hasonló új törekvések vannak többé vagy kevésbé kialakulóban. Egyelőre még nehéz lenne rendszerezni ezeket a — nemzetközi fórumon első ízben most nyilvánvalóvá vált — új vonásokat, egyesekre azonban már most rámutathatunk.

Elsőnek talán a marxista irodalomtudomány egy internacionális koncepciójának a megjelenését kell említeni. Eddig a marxista irodalomtudomány többnyire csak az egyes nemzeti irodalmak fejlődésére, problémáira dolgozta ki tudományos koncepcióit, a nyugati összehasonlító irodalomtudomány viszont a nemzetit, s ezzel a társadalmi összefüggéseket elkendőző vagy tudatos háttérbe szorító kozmopolita módon kísérli meg a szűk nemzeti kereteken való felülemelkedést. A budapesti konferencián ezzel szemben a történelmi materializmus szellemében a gazdasági és társadalmi fejlődés közös vagy rokon vonásainak alapul vételével indult meg a nemzeti keretekbe való bezárkózottság felszámolása. Ezzel együtt járt természetesen a nacionalizmus rejtett

maradványainak a kritikája is, ami egyúttal a nacionalizmussal együttjáró provincializmus és konzervativizmus végleges háttérbe szorítását is nagyban elősegíti. Egy másik fontos új vonás a történeti szemlélet fokozott megerősödése, illetve a történeti és esztétikai szempontok újszerű összekapcsolása. A marxista irodalomtudománynak két közismert gyermekbetegsége volt, egyrészt az irodalomnak pusztán történeti dokumentummá való vulgáris leegyszerűsítése, másrészt az irodalmi művek történetietlen esztétikai megközelítése. Mivel e két gyengeség közül csak az utóbbi jelentkezett magas színvonalon, ezért ez volt a súlyosabb és uralkodóbb baj. A budapesti konferencián ezért érthetően került előtérbe a történetiség hangsúlyozása, anélkül azonban, hogy ez az esztétikai szempontok háttérbe szorítására vezetett volna, sőt több előadás és magas színvonalú hozzászólás juttatta kifejezésre e két szempont együttes és egyforma súlyú jelentőségét. Ha egyelőre csak erre a két mozzanatra szorítkozunk, már akkor is nyilvánvaló, hogy a konferencián a dogmatikus, nacionalista, történetietlen és vulgarizáló jelenségekkel szemben nyilvánult meg a marxista tudomány ereje, a marxista irodalomtudománynak a különböző szocialista országokban egyidejűleg megjelenő új tendenciája. Ezek a törekvések találkozhattak a budapesti konferencián s nem kétséges, hogy ez a találkozás ezeket az egészséges kezdeményezéseket fogja mindenütt erősíteni.

Felvetheti azonban valaki a kérdést, vajon ezek az új tendenciák nem rejtik-e magukban a polgári nézetekhez való közeledés veszélyét, vajon nem valamiféle revizionizmus van-e mindezeknek a háttérében, amely végül is a polgári és a marxista tudomány közötti áthidalhatatlan ellentét elmosására törekszik. Ezt a kérdést már csak azért is érinteni kell, mert élnek nálunk olyan konzervatív nézetek, melyek a marxista irodalomtudománynak akár a Szovjetunióban, akár nálunk, akár más országokban jelentkező új egészséges törekvéseit gyanakvással szemlélik. A budapesti konferencia arra is alkalmas volt, hogy erre a gyanakvásra is választ adjon. Hiszen jelen volt a nyugati irodalomtudomány néhány neves, a marxizmussal kapcsolatban nem álló polgári idealista képviselője, akik benyomásaikról, tapasztalataikról, véleményükről a nyilvánosság előtt is, magánbeszélgetésekben is többször nyilatkoztak. Véleményük megegyezett abban, hogy igen magas színvonalúnak, számukra is rendkívül tanulságosnak tekintették a konferenciát. Azt azonban sohasem titkolták, hogy

a marxista kutatók részéről elhangzó, gyakran egymással is polemizáló vélemények gyökeresen, kiindulópontjukban különböznek az övéktől. Smit professzornak, a nemzetközi társaság elnökének a konferencia záróülésén tartott meleg hangú felszólalása is éppen azt emelte ki, hogy a más álláspontot képviselő marxista tudósok népes társaságában mennyire kollegiális, baráti légkörben érezhették magukat. Elmondhatta ezt annak ellenére, hogy a konferencia egész munkáján vörös fonalként húzódott végig a mai polgári tudománnyal való polémia. Nyugati kollégáinkat egyaránt meglepte ennek a polémianak a következetessége, valamint magas színvonala. Sajnos, a múltban gyakori volt a polgári nézeteknek pusztán deklarációszerű, felületes bírálata vagy inkább csak egyszerű megbélyegzése. És ezt könnyű volt megtenni olyankor, amikor a polgári tudomány képviselői nincsenek jelen és nem válaszolhatnak. A budapesti konferencián, noha itt elsősorban marxisták tárgyaltak egymás között, a résztvevőknek a polgári tudósok számára is érthetően és meggyőzően kellett megfogalmazniuk álláspontjukat. Ez túlnyomórészt sikerült is, ha pedig elvétele a nyugati tudomány egyes műveivel kapcsolatban felületes vagy téves megjegyzések hangzottak el, azok udvarias korrekciókban részesültek, vagy egy másik marxista kutató, vagy pedig valamelyik nyugati tudós részéről. A konferencia egyik nagy érdeme éppen az, hogy miközben a marxista irodalomtudomány új törekvéseit erősítette, még jobban és meggyőzőbben domborította ki a marxista és a polgári álláspontok közti alapvető különbségeket, de olyan formában, olyan felkészültséggel és színvonalon, ami egyúttal elhárítja az akadályokat a nyugati tudomány képviselőivel való higgadt és korrekt, sőt gyakran barátságos légkörű vita elől.

Nem csodálható ezek után, hogy a konferencia légköre szívélyes és baráti volt. A különböző szocialista országok irodalomtörténéseinek baráti kapcsolatait nagymértékben és elvi alapon segítette tovább fejleszteni, és egyúttal módot teremtett arra is, hogy a másféle véleményt képviselő, becsületes szándékú nyugati tudósok előtt is megismertesse a marxista tudomány eredményeit, számukra is nyilvánvalóvá tegye a marxista tudósokkal való kapcsolat, együttműködés előnyeit. A konferencia éppen az imperialisták által előidézett kubai konfliktus legveszélyesebb napjaiban ülésezett. S ezekben a napokban éppen a nemzetközi társaság holland elnöke tartotta szükségesnek hangsúlyozni talál-

kozónknak a különböző népek és különböző társadalmi rendszerű országok tudósai együttműködése, kölcsönös megértése szempontjából való fontosságát. A konferencia előadói, marxista résztvevői részéről ily deklaráció el sem hangzott, annyira magától értetődő volt ez mindenki számára, s annyira kifejezésre jutott minden előadásban, felszólalásban, hivatalos vagy személyes beszélgetésben.

Bizton remélhetjük ezek után, hogy a konferencia elő fogja segíteni a szocialista országok irodalomtudósainak az eddiginél tervszerűbb és szervezettebb együttműködését, közös vállalkozások (pl. bibliográfia, nemzetközi folyóirat, a kelet-európai irodalmak összehasonlító története stb.) létrejöttét, amelyek érdekében a konferencia javaslatot is terjesztett a szocialista országok akadémiáihoz, másrészt pedig előmozdítja majd, hogy a marxista irodalomtudomány az eddigieknél sokkal hathatósabban hallassa szavát a legszélesebb nemzetközi tudományos fórumokon, nem utolsó sorban a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság legközelebbi (1964) kongresszusán.

Befejezésül a konferencia magyar résztvevőinek szerepéről, a magyar irodalomtudomány helytállásáról kell még néhány szót szólni. A magyar irodalomtudományt nemcsak a kezdeményezés s a konferencia megrendezésének az érdeme illeti meg, hanem komoly része volt annak sikerében is. A konferencián a részt vevő országok közül érthető módon a magyarok szerepeltek a legtöbb előadással. Három vitaindító nagy referátumnak, valamint számos kiselőadásnak a szerzője került ki a magyar kutatók közül, akik sorában akadémikusoktól kezdve aspiránsokig a magyar irodalomtörténészek minden nemzedéke képviselve volt. Az is feltűnő, hogy a szocialista irodalom kérdéseivel foglalkozó előadások nagy többségét a magyar résztvevők tartották. Magyar tudós, Köpeczi Béla volt a szerzője a kelet-európai irodalmakról szóló plenáris vita bevezető referátumai közül a mai irodalmi tárgyúnak.

A vendéglátók előadásainak, hozzászólásainak jó része a magyar irodalomtudomány magas színvonaláról tanúskodott és méltán keltett elismerést. Pedig a magyar irodalomtudomány nem is vonultatta fel minden erejét, irodalomtörténetírásunk több neves és kiemelkedő személyisége nem vett részt a konferencián, vagy pedig ha részt is vett, nem tartott előadást, nem kapcsolódott be a vitába. Külföldi kollégáink mégis nem titkolták meglepetésüket

afölött, hogy egy nemzetközi konferencián a magyar irodalomtudomány ilyen nagy létszámú gárdát és ilyen sok értékes tudományos eredményt tud bemutatni. Hiszen itt nem volt elégséges a magyar irodalomtörténetben való szakmai felkészültség, a konferencia aktív résztvevőinek tájékozottaknak kellett lenniök más irodalmakban és a külföldi legújabb szakirodalomban is. Nem utolsó sorban pedig nyelveket kellett ismerniök, hiszen a konferencián egy szó sem hangzott el magyarul, az előadások és a viták orosz, francia és német nyelven folytak. Sajnos, a kellő nyelvtudás hiánya is oka volt nem egy kitűnő irodalomtörténészünk kényszerű távolmaradásának. Külföldi vendégeinknek látogatásuk alkalmával módjuk volt megismerkedni a konferencián részt vevő magyar kutatók mellett az utolsó tíz év magyar irodalomtörténeti kiadványaival, valamint az Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének a munkájával is. Az Akadémia nagyszámú irodalomtörténeti kiadványa, valamint az Intézet folyamatban levő munkái külföldi barátaink számára bizonyos fokig magyarázatul szolgáltak arra, hogy miért tudhatott a magyar irodalomtudomány ezen a tudományos találkozáson olyan jelentős eredményeket felmutatni. A magyar irodalomtörténészek széles gárdájának az utóbbi évtizedben kifejtett sokoldalú értékes munkája volt az az aranyfedezet, melyre magyar részről a konferencia sikere épülhetett. Az 1962 őszi megtartott budapesti összehasonlító irodalomtörténeti konferencia nemcsak a marxista irodalomtudomány nemzetközi fejlődésében töltött be fontos szerepet, hanem sikeres erőpróba volt a magyar irodalomtörténészek számára is.

Beszámoló az 1962. okt. 26—29 közt tartott Budapesti Összehasonlító Konferencia munkájáról. 1962.

Pozitivizmus alatt a közkeletű szóhasználatban két különböző dolgot értenek. Itt is tanúi lehetünk annak, hogy egy irodalom vagy tudománytörténeti irányzat, egy történeti jelenség elnevezése az eredeti konkrét jelentésen túl egy másikat is felvesz, többnyire általánosat, kevésbé körvonalazottat és gyakran vulgariizálót. Így a pozitivisták irány pontos tudományos fogalma mellett létezik a pozitivizmus mint valamely tipológiai fogalom, az irodalomtörténészek, illetve az irodalomtörténeti munka bizonyos, elsősorban filológiával foglalkozó típusának, fajtájának a jellemzésére. Ez a második vulgáris értelem voltaképpen az elsőnek a félreértésén alapul, ezért sok zavart okoz s feltétlenül kerülendő.

A pozitivisták irány mibenlétét az irodalomtudományban legutóbb Horváth Károly higgadtan, színvonalasan megvilágította. (*A pozitivizmus a magyar irodalomtörténetírásban*. ItK 1959. 403–15.) Pozitivizmus és filológia különbségének megvilágításához is jó kiindulópontot nyújt az a helyes megállapítása, hogy a XIX. század végén a pozitivizmusnak nálunk két, sokban különböző iránya jött létre. Az egyik a Heinrich-féle németes filológus irány, a másik pedig a Taine-t követő francia irányzat, melynek fő képviselője Riedl Frigyes. E két annyira különböző iskolával a XX. században is számolni kell, annál is inkább, mert míg a Heinrich-iskola mereven kitart a leglaposabb pozitivisták módszer mellett, addig a Riedl-követők sokkal rugalmasabbaknak bizonyultak, annyira, hogy jelentős részük a két világháború között kibontakozó szellemtörténeti irány híve lett, vagy legalábbis sokat tanult annak új szempontjaiból. Elég, ha Horváth Jánost említem, aki sok indítást kapott Riedltől, azaz a magyar pozitivizmus színvonalasabb, ún. franciás irányától s maguktól a franciáktól is, s aki, új módszereket, új megoldásokat keresve,

határozottan elkülönült a Heinrich nyomán haladó kései pozitivistáktól.

A két világháború között tehát a pozitivistá irodalomtörténetírás már nagyjából egységesnek mondható s vezére, s egyúttal az irodalomtudomány legfőbb vezető posztjainak betöltője is, a Heinrich-tanítvány, Császár Elemér. A magyar pozitivistá irodalomtörténetírás eme nemzedékébe számos jelentékeny tudós sorolható, mint például Pintér Jenő, György Lajos, Alszeghy Zsolt, Gálos Rezső stb. Közülük többen értékes anyagfeltáró munkát és részletkutatásokat folytattak, egészében véve mégis ez a csoport a magyar pozitívizmus epigon-nemzedéke már. Az irodalomtudományon belül ugyan a hatalmat kézben tartó vezető réteget jelentik, tudományos produkciójuk azonban szinte önmagában leplezi le a pozitivistá irány perspektívtanságát és termékletlenné válását. A pozitívizmus negatív oldalainak megmutatására a két világháború közötti nemzedéknek a munkássága fokozottan alkalmas.

Az egyik szembeűnő vonás, amit munkásságukban megfigyelhetünk, a történetietlenség. Ez persze a pozitívizmus lényegéből fakad, de erre a nemzedékre különösen jellemző. A legékeszűlőbban Pintér Jenő összefoglalása mutatja, hogy képtelenek a történeti folyamatokat meglátni, érzéklni. Ehelyett valamilyen statikus állapotot mutatnak be. A pozitivisták meghatároznak bizonyos korszakokat (töbnyire önkényesen és mechanikusan, mint Pintér, ritkábban a valóságos történeti korszakokhoz igazodva) s ezen belül valamely mechanikus elv szerint, tipológiaiilag vagy műfajilag rendszerezik az irodalmi jelenségeket. Egyegy korszak eleje és vége így teljesen egy nevezőre kerül, a korszakokon belül nem mutatják be a történeti mozgást, sőt egyegy írón belül sem érvényesül a történetiség elve, az író élete során bekövetkezett események hatásainak érzékeltetése. E tekintetben a pozitívizmus a polgári irodalomtörténetírás más irányzataival szemben elmaradt. Nemcsak a marxista irodalomtörténetírás, de a romantika és a szelleműtörténet is sokkal érzékenyebb a történeti fejlődés jelenségeivel szemben.

A pozitivisták történetietlenségére bűsleges példaanyagot hozhatnák fel. A legkézenfekűbb példa Pintér Jenő, de az ő művét inkább karikatúraként idézhetnénk, s nem volna meggyűző, ha őt állítanánk leginkább elűtérbe. Hadd idézzek ezért egy példát a magyar pozitívizmus legnagyobbjai egyikével, Riedlrel kapcsol-

latban. A XVII. századról készített egyetemi jegyzetében például felvesz egy 1600-tól kb. 1670-ig terjedő korszakot, s ezen belül előbb a katolikus ellenreformáció íróit, majd a protestáns írókat, azután az epikusokat, végül a lírikusokat tárgyalja. Így ezután Rimay János Zrínyi és Gyöngyösi után kerül sorra, ugyanúgy, mintha valaki a XIX. század rendszerezésében előbb tárgyalná Mikszáthot, mint Petőfit, annak az elvnek alapján, hogy előbb kerülnek sorra a regényírók, és később a lírikusok. Ha ilyen jelenségnek még Riedlnél is tanúi lehetünk, nem kell csodálkoznunk, hogy a két világháború közötti epigon-pozitivizmusnál ez a mechanikus-statikus szemlélet, amelynek eredményeként nem annyira történetírás jön létre, hanem inkább az irodalmi jelenségek tipológiai alapon történő leltározása, mennyire általános lehetett.

A kései pozitivisták politikailag és társadalmilag a reakció szélső szárnyát képezték, az irodalomtudományban. Ez kiderül a pozitívizmusra általánosan jellemző tekintélytisztletnek fokozott megnyilvánulásaiból is, elég, ha a felsőbbség előtti hódolat és hajbókolás olyan kirívó példájára utalok, mint József főhercegnek a pozitívista szellemű Akadémia elnöki székébe való ültetésére. Az abszolút tekintélyi elv élesen megmutatkozik a királyok, az arisztokrácia, az egyház iránti hódoló magatartásból is, melynek lépten-nyomon tanúi lehetünk műveik olvasásakor.

Mindez, s ezt kívánom most elsősorban hangsúlyozni, nemcsak a pozitivisták rendszerező, hanem filológiai tevékenységére is vonatkozik. Nem szabad azt gondolnunk, hogy bár a pozitivisták szintézist alkotni nem tudtak, kései nemzedékük pedig konzervatív reakciós törekvéseket képviselt, legalább kitűnően művelték a filológiát. Először is a magyar pozitívizmus franciás irányzata, alig foglalkozott filológiával, úgyhogy a filológiai tevékenységet távolról sem lehet a magyar pozitívizmusra olyan mértékben jellemzőnek mondani, mint a németre. Kétségtelen, hogy egyes magyar pozitivistáknak voltak értékes filológiai teljesítményei, de míg a korábbiak közül Szilády Áron, Ferenczy Zoltán, Katona Lajos, később pedig különösen Király György, Eckhardt Sándor, Waldapfel József pozitívista filológiai munkája a kor színvonalán állott, addig a két világháború közötti Heinrich-tanítványok filológiája már saját korukban is elavult volt.

A pozitívizmus filológiai teljesítményeit azonban legjobb eredményeire gondolva sem szabad túlbecsülni. Egyre inkább bebizo-

nyosodik, hogy a pozitivisták életrajzok és kritikai kiadások még adatkezelésükben sem képeznek ma már biztos alapot, ezért azokat világszerte újakkal kell pótolni. Merőben helytelen az a nimbusz, mellyel egyes tájékozatlanok a pozitivistákat általánosságban mint a precizitás, a pontosság, a megbízhatóság ideáljait övezik. Erről a magyar pozitivisták túlnyomó többségének esetében még kevésbé lehet szó. Nemcsak azért, mert a filológia módszerei technikailag is nagyot fejlődtek, hanem elsősorban azért, mert a magyar pozitivizmus, főként a két világháború között, de már előbb is, a maga társadalmi és hatalmi helyzeténél, illetőleg osztály- és politikai elhelyezkedésénél fogva kénytelen volt a tényeket gyakran elhallgatni, sőt nemritkán azokat nyíltan meghamisítani.

Hadd említsek erre egy jellemző példát a magyar pozitivizmus nagy nemzedékéből. Fraknói Vilmos kiadta a vatikáni levéltárból a Zrínyire vonatkozó iratokat. Egyetlenegyet azonban kihagyott belőle, mégpedig azt, melyben a pápai legátus elkese-redetten számol be arról, hogy Zrínyi az 1659. évi országyűlésen milyen élesen és eredményesen szállt szembe a jezsuiták érdekében előterjesztett törvényjavaslattal. Arra, hogy az uralkodó osztály érdekei mennyire előbbre valók voltak a pozitív tények lelkiismeretes vizsgálatánál, kitűnő példa a kuruc-költészet kérdése is. Thaly egész kuruc rajongása s ebből fakadó történeti és irodalomtörténeti hamisításai szinte kínálkoztak arra, hogy a pozitivisták azokat ízekre szedjék, leleplezzék s legalábbis a tények tekintetében rendet teremtsenek. Varga Imre tanulmánya helyesen mutatott rá arra, hogy mindez csak mennyire felemásan történt meg. (*A kuruc költészet kérdésének története*. ItK 1961. 19–31.) Bizonyos politikai megfontolások ugyanis ellene mondtak annak, hogy a nacionalizmus szempontjából oly termékeny és kiaknázható Thaly-féle kuruc rajongás alól végleg kirántásák a talajt. Adott esetben a pozitivisták — különösen a két világháború között — inkább az adatokat tették félre, mint reakciós politikai szempontjaikat. Nem túl jelentős, de nagyon jellemző példa erre György Lajosnak, a kései pozitivista nemzedék e jellegzetes képviselőjének egy szövegkiadása, Hermányi Dienes József *Nagyenvedi Democritus*-ának első publikálása. Ennek előszavában pontosan megmondja, hogy a művet megcsonkítva adja ki, nemcsak az abban gyakorta előforduló obszcén részletek miatt, hanem főként azért, mert a mű számos része „köztisz-

teletben álló” arisztokrata családok XVIII. századi őseiről, valamint egyházi személyekről igen dehonesztáló történeteket tartalmaz. E célok érdekében a szövegen önkényesen változtat, ügyesen leplezve, hogy honnan és mit hagyott ki. Nem vonva kétségbe egyes kiváló pozitivisták komoly filológiai teljesítményeit, nem szabad tehát nekünk a pozitívizmust, különösen magyar viszonylatban és ezen belül is főként az utolsó évtizedeket illetően, a filológia valamiféle nagy iskolájának tekinteni.

A pozitívizmus mint történeti irány a maga valóságos nyílt formájában már nem élő jelenség, de az időnként felbukkanó agnoszticizmusban, történetietlenségben és a szintetikus összefüggések iránti érzéketlenségben még kísért hatása marxista szándékú művekben is. Sőt egyes volt pozitivisták a marxizmus alkalmazására irányuló becsületes szándékukban az ennek lényegébe nem tartozó értékes filológiai tevékenységüknek fordítottak hátat, a pozitívizmus történetietlen mechanikus tipológizáló eljárását viszont marxista munkásságukba átmentették. Indirekt módon a lényeges kérdések vizsgálata alóli kitérésben is jelen van olykor ma még a pozitívizmus s ezért nem veszélytelen. Az ilyen kitérésnek a formája lehet adott esetben a filológia, a bibliográfia, a biográfiai adatgyűjtés vagy más ehhez hasonló, noha ezek önmagukban korántsem a pozitívizmus jelenségei. Ezzel azonban eljutottam már a vulgáris értelemben vett „pozitívizmus” kérdéséhez.

Azt hiszem mindenki egyetért azzal, hogy a filológia ma jobban és magasabb színvonalon virágzik a magyar irodalomtudományban, mint bármikor régen. Ez nem visszatérés a pozitívizmushoz, hanem a marxista irodalomtudomány szükségleteiből fakadó jelenség. Visszatérésről legfeljebb abban az értelemben van szó, hogy míg a szellemtörténet erősen megtépázta a filológia tekintélyét, addig most világosan látjuk helyét és szerepét irodalomtörténeti kutatómunkánkban. A szellemtörténet volt az, amely a pozitívizmust a filológiával összekeverte és ezt lejáratta, mert a pozitívizmus perspektívtalanságából származónak vélte. Nem a vulgarizáló marxisták találták ki a filológiai munka pozitívizmusként való megbélyegzését, hanem a szellemtörténészek, akik elrugaszkodtak a tényektől és szélsőségesen idealista konstrukcióik érdekében azokat gyakran nem szerették. Pozitívizmus és filológia azonosítása tehát egy téves szellemtörténeti tétel,

egyed marxiſták annyiban hibásak, hogy ezt kritika nélkül ma-
gukévá tették.

A pozitivizmus és a filológia azonosítása egyúttal azt is ma-
gában foglalja, hogy a pozitivisták a filológiai munkát már ki-
elégítő módon elvégezték. A ſzellemtörténészek ezt valóban így
gondolták és kritikátlanul építettek a pozitivisták megbízható-
nak vélt adataira, ſzövegkiadásaira. Pedig ezek megbízhatósága,
mint fentebb kifejtettem, sokszor felette kétes és ezért a ſzellem-
történészek gyakran estek áldozatul a pozitivistákkal kapcsolatos
hiedelmüknek. A marxista kutatás azonban a tényekre épít, s
ezért hamar ki kellett derülnie a korábbi filológiai munka elég-
telenségének. A filológia új fellendülése ezért a marxista iro-
dalomtudomány kibontakozásával együtt következett be. Mi-
helyt napirendre került a magyar irodalom társadalmi összefüg-
géseinek vizsgálata, mihelyt az új irodalomtörténetírás nem ato-
mizált jelenségekként fogta fel az irodalmi alkotásokat és mi-
helyt nem pusztán levegőben lógó eszmék megnyilvánulásait ke-
reſte bennük, hanem az osztályharc irodalmi vetületét és a mar-
xista értelemben vett történetiséget, akkor látnia kellett, hogy
sok esetben egyszerűen kicsúszik lába alól a talaj. Mindnyájan
tapasztalhattuk, hogy a valóságos összefüggéseket keresve rosz-
szaknak bizonyultak a ſzövegek, hiányosaknak az életrajzok,
pontatlanoknak az adatok. Egy publicisztikai írás esetében talán
még elég volt a pozitivisták által feltárt anyag, de mihelyt klasz-
szikusaink méltó feldolgozásához és értékeléséhez s különösen a
szintézis előkészítéséhez hozzáfogtunk, ez messze elégtelennek bi-
zonyult. Mikor Ady cikkeinek kiadása, József Attila életművé-
nek feltárása vagy a XVII. század szabadságharcos költészeté-
nek helyes — nem a Thaly-féle romantikus — értékelése és sok
más kérdés napirendre került, ingoványon éreztük magunkat és
ez elengedhetetlen kötelességünké tette az anyag becsületes fel-
tárását és az elmaradt filológiai munka elvégzését.

Nem a pozitivizmus, hanem a marxista történetírás igénye
idézte tehát elő a filológiai munka új kibontakozását. Ez nem a
pozitivizmus reneszánsza, hanem ellenkezőleg a pozitivizmus kri-
tikája; annak dokumentálása, hogy a pozitivizmus a maga ide-
alista szemléletével azon a téren sem tudott megnyugtató ered-
ményt felmutatni, amit egyik fontos feladatának nyilvánított.
Az egzaktság, amivel a pozitivizmus képviselői kérkedtek, nem ná-
luk keresendő, ezt a marxista irodalomtörténetírásnak kell meg-

valósítania. A pozitivistá rendszerezésekben, az irodalom atomizált szemlélete következtében persze egy-egy hibás adat nagyobb következmény nélkül elcsúszhatott. A marxista irodalomtörténetírás azonban nem engedheti meg azt a luxust, hogy pontatlan legyen, hogy bizonytalan dolgokra épüljön, mivel hibás adatok, szövegek itt egész gondolatsorokat torzíthatnak el.

Mindebből merőben helytelen lenne azonban olyan — általánosító — következtetést levonnunk, hogy a filológiai munkának ez az erős szükségessége valamiféle örök érvényű dolog és hogy ebben merülhet ki az irodalomtudomány munkája. Valószínű, hogy amilyen mértékben a kritikai kiadások, írói életrajzok s általában a magyar irodalom forrásanyagának feltárása előrehalad, a filológiai munka csökkenni fog. Hangsúlyoznunk kell, hogy a filológia önmagában segédtudomány, mégpedig nem is csak az irodalomtörténetírás segédtudománya. Egy segédtudomány művelése pedig mindig alá kell hogy rendelődjék azon nagy tudományos feladatoknak, melyeket szolgálni hivatott. Ma, amikor módunkban áll a tudományos munkát tervszerűen folytatni, elsősorban a helyes tervezésnek, az előttünk álló feladatok helyes áttekintésének és értékelésének a kérdése, hogy a filológiának mennyi részt juttatunk munkánkából. A filológiai munkának egy tervszerű tudományépítő koncepció jegyében kell folynia s ebben az esetben nem fenyeget sem elhanyagolásnak, sem pedig túlburjánzásának a veszélye.

Káros következménnyel jár ugyanis a filológiai munkának mind túl-, mind alábecsülése. Az olyan vélemények, melyek szerint egy esztétikai elemzés vagy különösen elméleti fejtegetés levegőben lógó, megfoghatatlan valami és csak a filológia nevezhető igazán szakszerű tudományos munkának, nemcsak károsak, hanem mélységesen színvonaltalanok és nevetségesek is. Hasonlóan helytelen az is, mikor a filológiát ugyan szükséges dolognak tekintik, de olyan tevékenységnek, mely nem követel különösebb szellemi erőfeszítést, mely elsősorban nem is az ész dolga, s amelyet minden különösebb tudás és tehetség nélkül bármely egészséges agyú ember elvégezhet.

A filológiai munkának nagyon különböző fázisai vannak. Ezek között vannak olyanok, amelyek valóban nem igényelnek különösebb elméleti erőfeszítést, mint pl. két szöveg eltéréseinek egyszerű regisztrálása, mások viszont annál többet. Elég, ha a Vörösmarty-versek variánsaiban való eligazodást vagy a jelzetlen Ady-

cikkek agnoszkálását emlitem, nem is szólva a régebbi irodalom problémáiról. A dolog természetéből következik, hogy mennél régebbi korba megyünk vissza, annál kevesebb forrás áll rendelkezésünkre, ennél fogva a filológiai munka súlya és nehézsége egyre jobban növekszik. Különösen fontos ezzel kapcsolatban hangsúlyoznom, hogy míg a pozitívizmus filológiai munkája mindig csak olyan művekre irányult, melyek szövegszerűen is megvoltak, addig a marxista szintézis igénye nem mondhat le arról, hogy fogalmat alkosson az elveszettekről is. Mivel nem az ismert művek leltározása, hanem a történelmi folyamat bemutatása a feladatunk, igen nagy szerepe kell hogy legyen a rekonstrukció munkájának. A filológia mai kifinomodott módszerei ezt lehetővé is teszik. Ha például egy olyan XVI. századi verssel van dolgunk, mely más meglevő emlékekkel nem hozható összefüggésbe, nem elégedhetünk meg annak egyedi érthetetlen jelenségként való tárgyalásával, hanem meg kell kísérelnünk felderíteni a költészetnek azt az esetleg virágzó ágát, melynek az adott vers csak egyetlen fennmaradt hírnöke. Csak ezen az úton állíthatjuk azután az egész kérdést a megfelelő társadalmi összefüggésekbe. A marxista szintézis, különösen a régebbi korokra vonatkozóan, ilyen filológiai rekonstrukciós munka nélkül sohasem jöhetne létre. S hogy ezen az úton milyen nagy horderejű eredményeket lehet elérni arra Gerézy Rabán kitűnő monográfiája a meggyőző példa. (*A magyar világi líra kezdetei*. Bp. 1962.)

Végül érinteni szeretném azt a kérdést, lehetséges-e és helyes-e, hogy valaki csak a filológiára specializálja magát. Bár ezt nem tartom a legszerencsésebbnek, elvileg egyáltalán nem tartom kizártnak és kárhóztatandónak. Ha valakinek az ilyen munkához hajlama, különös adottsága és tehetsége van, más nagyobb ambíciója pedig nincsen, és az elméleti és szintetikus munkára nem is nagyon alkalmas, akkor az illető úgy válhat az irodalomtörténet-sz tudomány társadalom hasznos tagjává, ha azt csinálja, amihez ért, nem pedig, ha olyasmivel kísérletezik, amiből komoly eredmény nem származik. Ugyanígy el tudom képzelni a fordítottját is. Bár mennyire kívánatos, hogy mindenki értsen a filológiához és folyamatosan foglalkozzék is vele, nem tartom szükségesnek, hogy nagy filológiai feladatokkal gyötörjünk olyan irodalomtörténészeket, akik számára ez rendkívüli teher, ugyanakkor amikor ideológiai vagy esztétikai téren kiváló eredményeket tudnak elérni, és ezt a munkát sokkal nagyobb kedvvel és lelkesedéssel vég-

zik. Az ideális természetesen az olyan irodalomtörténész, akinek tevékenységében megvan a tudományos munka valamennyi fázisa, aki filológus is, bibliográfus is, esztétikai, elméleti, ideológiai kérdésekkel is foglalkozik, szintetikus feladatokat is vállal. A marxista ideológia alapján nem is reménytelen, hogy számos ilyen irodalomtörténész legyen. De elkerülhetetlen, hogy legyenek oly kitűnő kutatóink, akik elsősorban az irodalomtörténeti munka egyik vagy másik ágára specializálják magukat és abban lesznek erősek. Világszerte minden tudományágon belül egyre szélesebbkörű munkamegosztás jön létre, hisz a követelmények egyre fokozódnak, az anyag egyre nő, a feladatok egyre bonyolultabbak lesznek. Az univerzális tevékenységű tudósok száma ezért nemcsak a természettudományokban, de a társadalomtudományokban is lassan csökkenni fog. Egy ilyen munkamegosztásnak esetleges káros kihatásai pedig egy tervszerűen dolgozó közösségben, például kutatóintézetben, küszöbölhetők ki leginkább. Ilyen helyen az arányok helyesen kialakulhatnak és egy differenciált munkamegosztás a munka színvonalának és mennyiségének növekedéséhez vezethet.

A csak filológust ezért nem tartom lebecsülendőnek, de természetesen csak akkor, ha nem valami filológiai önelvűség alapján dolgozik, hanem alárendeli tevékenységét az ideológiai, elméleti, szintetikus munkának. Mert vannak lényeges és lényegtelen filológiai feladatok, sőt lehetséges, hogy éppen egy filológiai igen érdekes probléma nagyobb összefüggésekben teljesen érdektelen. Viszonylag kevés is az olyan kutató, aki éppen a filológiában lenné kedvét, hiszen ritka pillanatoktól eltekintve, ez általában száraz, sokszor lélekölő tevékenység. A filológiai munkát végző marxista kutatók többsége nem azért teszi ezt, mert különös kedvét leli benne, hanem mert elkerülhetetlen lépcsőfok a magasabb szintű eredmények eléréséhez.

A pozitívizmus tehát mint történeti irányzat sokkal több volt, mint filológia, a filológia viszont megelőzte és túl is éli a pozitívizmust. A filológiára ma is szükség van, de marxista filológiára, a pozitívizmusnak és maradványainak viszont már semmiféle létjogosultsága nem lehet. A pozitívizmus és a filológia összekeverését ideje végleg a fogalmi zavarok lomtárába hajtani.

Hozzászólás a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének a pozitívizmusról rendezett vitáulésán. 1959. febr. 16.

Klasszikusaink műveinek hiteles, torzításoktól mentes szövegének, a művek kronológiájának, keletkezési körülményeinek a megállapítása mind az érdemi tudományos feldolgozó munkának, mind pedig az irodalmi oktatásnak és népművelésnek is egyik alapja. Egészen természetes, hogy mikor irodalomtörténetírásunkban a tudományos munka tervszerű szocialista szervezése megindult, a kritikai kiadások elkészítése az egyik legelső feladattá vált. Ugyanígy azon sem csodálkozhatunk, hogy a múltban ilyen kiadások — elenyésző számú kivételtől eltekintve — még a polgári tudomány színvonalán sem jöttek létre. Egy olyan nagyarányú textológiai munkához, mint amely az utóbbi tíz évben nálunk kibontakozott, szükség volt azokra a gazdasági és technikai feltételekre, melyeket csak a szocializmus szolgálatában álló Akadémia biztosíthatott, valamint arra az óriási igényre is, mely a klasszikus irodalom iránt a tömegek részéről megnyilvánult. A kritikai kiadások ezért nemcsak a tudományos munka forrásai, nélkülözhetetlen segédeszközei, hanem egyúttal fontos tényezői kulturális forradalmunknak is. A textológia a tudomány és a népművelés egyik igen fontos érintkezési területe az irodalomtudományon belül, s ha ezt kellően figyelembe vesszük, akkor egy percig sem kétséges, hogy a kritikai kiadások esetében nem pusztán szűken szakmai, hanem egyúttal lényeges ideológiai és művelődéspolitikai kérdéssel állunk szemben.

Ez a körülmény tette szükségessé az elmúlt években a kritikai kiadások terén végzett és folyamatban levő munkálatok, valamint az érvényben levő szabályzat felülvizsgálatát. A jelentős eredmények mellett ugyanis épp elég aggodalomra okot adó jelenséggel is találkozhattunk. Mindenekelőtt elégtelen volt a munka mennyisége és üteme. Igaz ugyan, hogy elkészült már Balassi,

Batsányi és Fazekas műveinek a kiadása, megindult a Petőfi-, Ady-, József Attila-, Vörösmarty-, Arany- és Mikszáth-kiadások köteteinek a megjelenése, s megkezdődtek már a Zrínyi-, Mikes-, Csokonai-, Jókai-, Juhász Gyula- és Tóth Árpád-kiadások munkálatai, mégis a tíz év alatt megjelent ötvenegynéhány kötet távolról sem elegendő. Különösen fájdalmas legnagyobb forradalmi költőink kiadásainak a befejezetlensége: az 1951-ben megindult Petőfi-kiadás utolsó kötete már 1956 óta várat magára, az Ady-kiadás 1955-ben megjelent első két kötete óta újabbak nem kerültek ki a sajtó alól, s különböző akadályok hátráltatták a József Attila-kiadás befejező IV. kötetének elkészültét is. De hasonlóképpen hosszú időre elakadt az Arany-kiadás megjelenése is, úgyhogy az első hat kötetet csak nyolc évvel később, 1961-ben követte a következő három, nem is beszélve a Csokonai-kiadásról, melynek munkálatai már hosszú ideje teljesen megrekedtek. A Petőfi-, Ady-, József Attila-, Arany-kiadások elhúzódása, a Vörösmarty-kiadás első köteteinek meglehetősen kései megjelenése, valamint az a körülmény, hogy legnagyobb prózai klasszikusunk, Móricz Zsigmond műveinek kritikái kiadása érdekében a munkálatok még meg sem indultak, a textológiai munka erős tematikai aránytalanságát idézte elő, mert éppen a tudományos és művelődéspolitikai szempontból legfontosabb s ezért legsürgősebb kiadások terén mutatkozott a legkiáltóbb elmaradás. Az eddigi textológiai munka a helyes kezdeményezések és a jelentős eredmények ellenére nélkülözötte tehát a tervszerűséget, s nem voltak kellően biztosítva a munka egyenletes folyamatának a feltételei.

Komoly problémák mutatkoztak a megjelent és készülő kritikái kiadás-kötetek színvonalá, módszere tekintetében is. A Petőfi-kiadás legfontosabb része, a verseket tartalmazó első három kötet, helytelen alapelvek szerint készült, s így szövegközlése nem megnyugtató, apparátusa pedig kiáltóan hiányos. Az Arany János kisebb verseit magában foglaló két kötet teljesen összezavarta a kronológiát, s az egységes elrendezést kívánó szöveganyagot ésszerűtlenül a sorozat I. és VI. kötetébe osztotta szét. Az Ady-kiadás megjelent két kötete tele van elemi filológiai és szövegkritikai hibákkal, az ezekben a kötetekben tartozó Ady-írások közül több hiányzik belőlük, viszont számos nem tőle származó cikket Adyéként közöltek. A Mikszáth-kiadás köteteinek egy részében az apparátus mértéktelen és szükségtelen felduzzasztása keltett jogos aggodalmat. A készülő kiadások, illetve kötetek kapcsán

pedig egész sereg olyan probléma merült fel ideológiai és politikai kérdésektől kezdve helyesírási és jelöléstechnikai nehezégekig, melyek szabályozást, megfontolt állásfoglalást igényeltek. Az ilyen eligazítás egy korszerű szabályzatnak és egy erre illetékes testületnek lett volna a feladata, hosszú időn keresztül azonban mindkettő hiányzott, vagy nem volt már kielégítő.

Az Akadémia I. osztálya a kritikai kiadások munkálatainak megindulásakor rögtön tudatában volt annak, hogy szükség van egy megfelelő szabályzatra, s ez már 1950-ben elkészült, majd 1954-ben ennek már egy javított, s bővített változata is megjelent. A szabályzatok létrejöttét jelentős eredménynek tekinthetjük, s különösen a második, számos alapvető ponton helyesen határozta meg az egyes textológiai eljárásokat. E szabályzat nélkül a nem lebecsülhető eddigi eredmények sem jöttek volna létre, s abban, hogy a második szabályzat óta kiadott kötetek általában kielégítő tudományos módszert alkalmaztak a megújított szabályzatnak döntő szerepe van. Ennek ellenére az eddig érvényben volt második akadémiai szabályzat már nem felel meg a kívánalmaknak, nem amiatt, ami benne van, hanem azért, mert alapvetően fontos dolgok hiányoznak belőle. Természetesen azt is el kell azonban ismerni, hogy a legelső szabályozás az egész munka megindulásának a kezdetén, a második is jó hét évvel ezelőtt történt, amikor még összehasonlíthatatlanul kevesebb tapasztalat állt rendelkezésre. A kérdés felülvizsgálata már csak ezért is megokolt.

Van azonban ennek a problémának mélyebb gyökere is. Bár a kritikai kiadás elsősorban a tudományos kutatás érdekében készül, mégis rendkívüli jelentősége van a népművelés, az oktatás, s általában kulturális forradalmunk szempontjából. A textológiai munkának ezért számolnia kell mind tudományos, mind népművelési funkciójával, még pedig egyforma fontosságot tulajdonítva mindkettőnek. A hibák és problémák jórészt abból adódnak, hogy ez eddig nem történt így. Kezdetben ugyanis a kelletténél jobban kidomborodott a népművelési funkció, abból a helyes törekvésekből kiindulva, hogy klasszikusaink hiteles szövegét a nép kezébe juttassuk. Ennek a művelődéspolitikai szempontnak nagy erővel való jelentkezése már csak azért is megokolt volt, mert akkor más kiadók még nem foglalkoztak a klasszikusok összes műveinek kiadásával. Az eredmény azonban egyelőre egy öszvérmegoldás lett: a népszerűség kedvéért elhanyagoltattak bizonyos

alapvető tudományos szempontok, így a szövegek nem az eredeti helyesírásban jelentek meg, nem volt következetes a kronológia, a kutatók számára nélkülözhetetlen tudnivalók egy része pedig kimaradt az apparátusból. Ennek ellenére ezek a kiadások mégis túl szakjellegű kiadványok voltak ahhoz, hogy nagyobb popularitásra tegyenek szert. A második szabályzat ezen igyekezett segíteni, s mivel addigra megindultak a klasszikusok népszerű kiadásai is a Szépirodalmi Kiadónál, a tudományos szempontok maradéktalan érvényesülésére fektette a súlyt. E téren helyes szabályokat alkotott, melyeken ma sincs okunk változtatni, de mégis meg kell állapítanunk, hogy ez a módosító szabályzat is egyoldalú, mert ez viszont a tudományos igények mellett megfelelkezik a kérdés művelődéspolitikai oldaláról. Ugyanis annak ellenére, hogy egy kritikai kiadás nem népszerű kiadvány és nem is kell, hogy azzá legyen, letagadhatatlan és nagyon örvendetes, hogy egy kritikai kiadás megjelenése kulturális életünk jelentős eseménye és nemcsak a filológusok szűk körének jelent örömet. Elvégre egy klasszikus író első valóban tudományos teljes kiadásának a megjelenése nem kis dolog, hanem az irodalomtörténeti kutatómunka reprezentatív eredménye, munkánk ünnepi aktusa. Egy ilyen óhatatlanul reprezentatív kiadásban, melynek alapján majd a népszerű kiadások is készülnek, minden sornak súlya van. Arany, Ady vagy Jókai vagy bármely nagy író műveit egy kritikai kiadással, ha nem is közvetlenül, de mégiscsak a nép kezébe adjuk, s nemcsak az irodalomtörténészek asztalára tesszük le. Szükségképpen felmerül ezért nagy íróink egyes helytelen vagy problematikus nézeteket tartalmazó írásainak a kérdése, hiszen még legnagyobb forradalmár-íróink életműve is tartalmaz ellentmondásokat, mindegyiküknek vannak olyan írásai, melyekkel nem azonosíthatjuk magunkat, vagy amelyek bár a maguk korában történetileg teljesen indokoltak voltak, de ma másként, rossz irányban hathatnak. Különösen a nacionalizmus problémája áll előtérben, melyről nem ok nélkül állítjuk, hogy még legjobbaink látását is olykor elhomályosította. Petőfi egyes versei is táplálhatnak ma nacionalista hangulatot; Ady nem egy cikkén is észrevehető a nacionalista hatások; Móricz vagy Juhász Gyula néhány írásában pedig egyenesen irredenta tendenciák jelentkeznek. Tudjuk, hogy József Attilának is van két irredenta hangulatú egészen korai verse, prózai írásában pedig a párttal, a marxizmussal kapcsolatos problematikus fejtegetések és tévedé-

sek találhatók. A kritikai kiadásra vonatkozó akadémiai szabályzatok ezekre a kérdésekre egyáltalán nem térnek ki, pedig egész textológiai munkánk alapvető ideológiai és politikai problémáiról van itt szó.

A kritikai kiadások kettős funkciójával függ össze a filológiai apparátus jellegének a kérdése. Az első szabályzat a széles olvasóréteg szempontjait tartva szem előtt a szövegkritikai megjegyzéseken kívül csak a szöveg megértése szempontjából legszükségesebb jegyzetek felvételét engedélyezte, ami egyes kötetek tudományos értékét és használhatóságát felette kétséssé tette. A második szabályzat ezt a hibát korrigálendő, teljes filológiai apparátust kívánt, vagyis mindama tudnivalók előadását, ami az egyes szövegek további tanulmányozása, elemzése szempontjából hasznos lehet. Ez az alapjában véve helyes rendelkezés azonban akaratlanul is kaput nyitott a teljesen felesleges adatok, fejtegetések, a szakirodalomból vett terjedelmes idézetek vagy esetleg az író művével valamilyen kapcsolatban álló más irodalmi alkotások, dokumentumok nagyarányú közlésének. A szabályzat inkább csak arra tért ki, hogy mi mindent kell, vagy célszerű felvenni a kiadás apparátusába, de arról alig intézkedett, hogy ebben milyen mértéket kell tanúsítani, mi az, aminek a közlésétől tartózkodni kell, vagyis, hogy mi nem való a kritikai kiadás kötetébe. Ennek az volt a következménye, hogy egyes kiadásokban vagy egyes kötetekben a sajtó alá rendező bőbeszédűsége, korlátlan anyag- és dokumentumközlő buzgalma, az író szövegéről a rávonatkozó adatokra, dokumentumokra helyezve át a hangsúlyt, csaknem kivetkőztette a kritikai kiadást eredeti jellegéből. Az ilyen áltudományos megoldás a szakemberek számára sem kívánatos, a szélesebb olvasó és érdeklődő réteg számára viszont egyenesen riasztó. Ez a kérdés is egyike azoknak, melyek új, megnyugtató rendezést kívántak.

A meglevő szabályzat és az annak alapján kialakult gyakorlat harmadik fő sebezhető pontja a sajátos kiadásteknikai problémák körül alakult ki. Az első szabályzat laza, inkább vulgárizáló jellegével szemben a másodikban érvényre jutott valaminő „akadémikus” merevség. A szabályzat kötelező érvénnyel írt elő egységes eljárást a kiadások beosztására, a jegyzetek elhelyezésére, a variánsok kezelésére stb. Az általánosságban józan szabályok azonban a gyakorlatban sok nehézséget okoztak, mert csaknem minden kiadás más és más problémákat vetett fel, a külön-

böző korokban élt, különböző módon alkotó írók vagy a rendkívül eltérő szöveg hagyománnyal bíró művek kiadásánál gyakran más és más technikai eljárással lehet a legjobb eredményt elérni. A szabályzat merevsége folytán viszont a sajtó alá rendezők vagy az éppen kevésbé célszerű eljárás módjában vetették alá magukat, vagy pedig ha ez nyilvánvalóan rossz megoldáshoz vezetett volna, akkor eligazítás nélkül maradtak. Így a kiadásokban egyszerre érvényesült bizonyos sémákhoz való ragaszkodás (pl. mindenfajta jegyzetnek feltétlenül a kötetek végén való közlése), valamint egy teljesen felesleges és zavaró tarkabarkaság. Ezek a gyakorlati mozzanatok is szükségessé tették tehát a legutóbbi szabályzat felülvizsgálatát.

A szövegkritikai munka egyre szélesebb kibontakozása során nyilvánvalóvá vált, hogy bármilyen jó is egy szabályzat, sűrűn felmerültek az egyes kiadások munkálatai során olyan problémák, melyek külön megfontolást, döntést igényelnek. Ennek a felismerésnek a következtében 1954-ben létrehozott az Akadémia I. osztálya egy Szövegkiadási Bizottságot, mely néhány éven keresztül hasznos munkát folytatott. Ez a munka azonban csak az egyes sajtó alá rendezők által előterjesztett kérdések megvitatásában, bizonyos tapasztalatok általánosításában a meginduló kiadások tervének felülvizsgálatában merült ki, mivel többre nem volt hatásköre. A textológiai munka ideológiai és politikai vonatkozásaival ez a bizottság nem foglalkozott és tevékenységének hatékonyságát az is eleve korlátozta, hogy független volt a kritikai kiadások alapműhelyétől, az Akadémiai Kiadótól, s általában könyvkiadásunk illetékes szerveitől. Később azonban ez a bizottság is megszűnt, s így a textológiai munka terén hiányzott mindenféle egységes irányítás.

A fentiekben vázolt helyzet érthetővé teszi, hogy az Akadémia I. osztálya, az Irodalomtörténeti Intézet, a Kiadói Főigazgatóság és az Akadémiai Kiadó egyformán időszerűnek és tovább nem halaszthatónak tartotta a kritikai kiadások ügyének rendezését. Erre 1960-ban került sor, amikor az I. osztály az Irodalomtörténeti Bizottság munkabizottságaként létrehozta a Textológiai Munkabizottságot s megbízta az új szabályzat elkészítésével, valamint az egész szövegkritikai munka érdemi irányításával. Ennek hatékonyságát s operatív voltát biztosítandó, a bizottság munkájában tevékeny részt vállaltak a Kiadói Főigazgatóság és az Akadémiai Kiadó vezetői is. A Bizottság egy éves munkájának

legfőbb eredménye az új szövegkiadási szabályzat megalkotása. A szabályzat tervezetét Horváth Károly dolgozta ki, majd a tervezetet a bizottság többszörösen — külső szakemberek bevonásával is — megvitatta s tökéletesítette, majd 1961 szeptemberében a végleges szöveget az Irodalomtörténeti Bizottság és az Akadémia I. osztálya is elfogadta. Mivel a szabályzat teljes szövegét az Akadémiai Kiadó külön kiadványban közzétette, az alábbiakban csak a legfontosabb vitakérdésekre vonatkozó állásfoglalásait, illetve az ezek kialakulását meghatározó szempontokat, megfontolásokat ismertetem.

A legnehezebb feladat kétségkívül a kiadásra kerülő klasszikusok ideológiai-politikai szempontból esetleg problematikus írásai kérdésének a rendezése. Elképzelhető lenne egy olyan megoldás, hogy ezek maradjanak ki a kiadásokból. Ezzel kétségkívül megszabadulnánk bizonyos nehézségektől, a könnyebb utat választanánk. Ez az eljárás azonban a kiadások tudományos rendeltetésének elvével szöges ellentétben állna, nagy íróinkról egy hamis, retusált képet segítené kialakítani. A problémáknak, el-
lentmondásoknak ilyenféle elkenése rendkívül káros következményekre vezetne. Lehetne gondolni arra a megoldásra is, hogy az olyan kritikai kiadásokat, melyekben ilyen problematikus írások vannak, csak zárt terjesztésben jelentessünk meg. Ez szintén lehetetlen, mert mégis csak feltűnő volna Ady, Móricz vagy Juhász Gyula Összes műveinek reprezentatív tudományos kiadását amolyan rejtett könyvként kezelni. Ez eleve kompromittálná az illető író értékálló, haladó voltáról kialakított marxista véleményt. Ezért nincs más megoldás, mint ragaszkodni ahhoz az elvhez, hogy a kritikai kiadások elvileg teljeseek, hogy a problematikus írásokat sem hallgatjuk el. Helyes volt ezért pl. a József Attila kritikai kiadás III. kötetének megjelentetése. Jobb ugyanis, ha a problematikus írásokat mi adjuk ki a megfelelő kommentárral, mintha azokat eltitkolva lehetővé tennők, hogy az ellenséges propaganda kijátssza ellenünk, s hogy a marxista tudomány hitelét a tájékozatlanok szemében megingassa. Az eltussolás helyett ezért a nehézségekkel való szembenézés s a kritikai állásfoglalás útját kell választanunk, ami a problematikus írások ideológiailag különösen gondos jegyzetelését követeli. A kommentárnak meg kell magyaráznia azokat a történelmi körülményeket, melyekben valamely nagy haladó írónak egy-egy vitatható műve létrejött, meg

kell világitania az ellentmondásokat, elmélyült marxista elemzéssel elejét kell vennie a helytelen értelmezéseknek.

Külön megfontolást kívánnak azonban azok az esetek, amikor egyes szövegek problematikus volta nemcsak bennünket érint, hanem más népekkel való viszonyunk szempontjából jelenthet veszélyt. A szomszédainkat sértő nacionalista jellegű szövegekről van szó, különösen az 1919. utániakról. Az egyes Ady-írásokban található nacionalista beütéseknél még az előbb jellemzett módon a szövegek gondos jegyzetelésével lehet eljárni, az 1919. utáni irredenta szellemű írások közzétételéről azonban le kell mondani akkor is, ha Juhász Gyula vagy Móricz a szerzőjük. Nincs az a tudományos érdek, mely megérné, hogy zavarja azt a viszonyt, mely a proletár internacionalizmus szellemében a szomszédos szocialista országokkal kialakult. Elhallgatni azonban az ilyen írásokat sem szabad, hanem az apparátusban fel kell őket sorolni, kronológiájukról, az egyes írások keletkezési körülményeiről számot kell adni. Így az e szövegek nyíltan kimondott és vállalt elhagyása ellenére is biztosítható a kiadás elvi teljessége és tudományos használhatósága.

A másik vitakérdést a kritikai kiadások apparátusának terjedelme képezi. Tévedés volna egy olyan álláspont, mely általában helyteleníti a túl nagy apparátust, s korlátozni kívánja annak terjedelmét. A filológiai apparátus terjedelmét mindenkor az adott helyzet szabja meg és ezért nem lehet semmiféle szabályt sem felállítani arra nézve, hogy milyen legyen az arány a szöveg és a jegyzetek között. Elképzelhető, hogy egy apparátus, mely terjedelemben felülmúlja a szöveget, kevésnek bizonyul, máskor pedig esetleg egy igen rövid jegyzetanyag is méltán sokallható. Az apparátus feladata, hogy a további munka számára minden szükséges tudnivalót közöljön, ennek mennyisége ezért természetesen függ a közölt szöveg természetétől. Mennél több magyarázatra szoruló problematikus írás van a kötetben, mennél több a szövegek variánsa, mennél több tárgyi felvilágosításra van szükség a szöveg megértése érdekében, mennél bonyolultabb az egyes művek keletkezéstörténete és mennél gazdagabb az utóéletük, annál nagyobb lesz a kritikai-filológiai apparátus. Ha a sajtó alá rendező függelékként közölni tud a kötet főszerzőjének állományába nem tartozó olyan dokumentumokat, szövegeket stb., melyek a mű megértése és helyes értékelése szempontjából fontosak, annál jobb. Ha azután mindezek folytán a jegyzet-

anyag igen nagyvá válik, az nem tekinthető hibának, sokkal inkább igen lelkiismeretes és dicsérendő tudományos erőfeszítésnek. Ezt igazolják egyébként a külföldi példák is, elég, ha arra utalok, hogy a szovjet kritikai kiadások között is találunk olyanokat, melyeknél az apparátus jóval terjedelmesebb a főszövegnél.

A kritikai kiadások filológiai apparátusának megítélésénél ezért a terjedelem szempontját ki kell kapcsolni. Annál inkább kell azonban arról beszélni, hogy benne van-e minden szükséges, illetve, hogy nincs-e benne felesleges. Ma inkább az utóbbi veszély jelentkezik, s ezért az új szabályzatnak ezen a téren félreérthetetlenül állást kellett foglalnia. Felesleges mindaz, ami tulajdonképpen már egy monografikus munka része inkább, ami már nem a közölt szövegek megértése, helyes interpretálásának biztosítása érdekében van ott, hanem már az irodalomtörténeti feldolgozó munka része vagy anyaggyűjtése. Így például az egyes művek nyelvéről, stílusáról, verseléséről, esztétikai értékéről szóló mindenféle fejtegetés, hasonlóképpen az eddig megírt ilyen fejtegetések részletes ismertetése, s különösen azok újraközlése. Nem szükséges, hogy minden egyes műre vonatkozóan ismertessék, sőt sokszor szó szerint idézzék az eddig elhangzott, megírt kritikus, irodalomtörténeti véleményeket.

A kritikai kiadások apparátusát akkor is jogos feleslegesen hosszúnak minősíteni, ha az terjedős, bőbeszédű. Ezek a filológiai jegyzetanyagok nem népszerű olvasmányok, s szakemberek számára készülnek, s ezért minden lehetőség megvan arra, hogy igen tömörek legyenek, sűrűn alkalmaztassanak bennük logikus rövidítések. Törekedni kell a papírtükör teljes kihasználására, nem szükséges sokszor lapokon keresztül minden sorba csak egy-egy szót szedetni. Ha kényelmetlenebb is egy fokkal a jegyzetek használata, azáltal, hogy takarékoskodunk a papírral, a filológusok szűk köre ezt el tudja szenvedni. Különösen a változatok közlését szokás nálunk rendkívül pazarlóan megoldani. Hadd utaljak itt egy olyan patinás szövegkritikai vállalkozásra, mint a Teubner-kiadás kötetei; bárki megnézheti, milyen picike helyen is mennyire jól megoldható a variánsok közlése, pedig Horatius vagy Plautus variánsait többen tanulmányozzák, mint bármely magyar klasszikusét. Sajnálatos persze, hogy az érvényben levő honorárium rendeletek az apparátus szükségtelen bővítőit jutalmazták, a tömörségre törekvőket pedig súlyos ezresekkel büntetik.

Az apparátus terjedelmének a problémája, mint látjuk, szorosan összefügg a kiadástechnikai kérdésekkel, melyek az új szabályzat létrehozásánál a harmadik problémakört alkották. Itt azt az alapelvet kellett követni, hogy lehetőleg a legapróbb részletkérdésekben is eligazítást nyújtson a szabályzat, de ugyanakkor ne képviseljen, erőltessen merev s adott körülmények között nem szerencsés megoldásokat. Ezért az egyes kiadástechnikai kérdéseknél alternatív megoldások felvetésére van szükség, többféle egyaránt használható módszer, technikai eljárás részletes bemutatására. Mindez természetesen a szabályzat terjedelmét a korábbiakhoz viszonyítva lényegesen megnövelte, de így módot nyújtott arra, hogy a sajtó alá rendező azt a megoldást választhassa, amely az általa kiadott író szövegeinek gondozására a legalkalmasabb, s hogy valamennyi ilyen megoldásra egyformán pontos útmutatást kapjon. Ezzel a variációs lehetőséggel természetesen megszűnik a kritikai kiadások külsődleges uniformizáltsága, de ez nem baj, mert ez éppen annak érdekében történik, hogy a kötelezően elért azonos alapelvek minden kiadásban a legszerencsésebb, leghatékonyabb és a legkevesebb terjedelmet kívánó módon érvényesüljenek. Ez a változatosság természetesen nem terjedhet ki egy-egy kiadás különböző köteteire is. Egy kiadásban belül, vagy legalábbis egy-egy kiadás valamelyik osztályán, részén (pl. a versek, a próza, a levelezés stb.) belül a sajtó alá rendező által legjobbnak ítélt megoldás egyöntetű végigvitele szükséges.

Az új szabályzatnak mint normának és segédeszköznek a megalkotása mellett a Textológiai Munkabizottság fő feladata a munka tervszerűségének biztosítása, a munka ütemének a növelése, a helyes tudomány- és művelődéspolitikai arányok kialakítása, valamint a textológiai munka fokozása és a színvonal emelése érdekében szükséges szervezeti, üzleti kérdések megoldásának elősegítése. Az elmúlt egy esztendő alatt a bizottság ezen a téren csak a kezdő lépéseket tehetette meg: felül kellett vizsgálnia a folyamatban levő és sürgős intézkedéseket, állásfoglalásokat igénylő munkálatokat, közülük is elsősorban a legfontosabbakat és legproblematicusabbakat. A bizottság munkája e téren eredményes volt: különböző kérdések tisztázásával, akadályok elhárításával sikerült komolyan elősegítenie a Petőfi-, Ady-, József Attila-, Arany- és Jókai-kiadások befejezését, folytatását, illetve megindulását. Ez a felülvizsgáló, segítő munka tovább kell hogy folytatód-

jék a többi kritikai kiadás ügyének megtárgyalásával, de ezzel párhuzamosan most már napirendre kell tűzni a kezdeményező, az egész munkát új, biztosabb alapokra helyező lépések megtételét. Főként három ilyen feladat vár e téren megoldásra: egy átfogó textológiai programnak, más szóval a kritikai kiadások távlati tervének a kialakítása; az e program végrehajtása érdekében szükséges új szervezeti megoldások, intézkedések kidolgozása; a tudományos textológiai munkának a magyar könyvkiadás egész koncepciójába való beillesztése, azzal való összehangolása.

A távlati program érdekében mindenekelőtt azt a kérdést kell felvetni, hogy melyek azok az írók, akiknek az életművét teljes kritikai kiadásban kell közzétenni. Ez ugyanis eddig nem volt egyértelműen tisztázva, s az egyes kiadások általában nem előre átgondolt terv alapján, hanem sokszor egyéni vállalkozásokként indultak meg. Kézenfekvő volna azt válaszolni, hogy a klasszikusok, a nagy írók művei igénylik a teljes kritikai kiadást, de ez meglehetősen általános és tetszés szerint értelmezhető megállapítás volna. Másrészt végérvényes elvet nem is lehetne kimondani, hiszen a textológiai munka nem kampányfeladat s bajos volna évtizedekre előre megszabni, hogy mely magyar írók műveiből kívánatos kritikai kiadás elkészítése. A kialakítandó távlati terv tehát egy a közelebbi időkre, mintegy tizenöt évre szóló program lehet csak, s egyelőre csupán ennek alapelveit lehet körvonalazni. Véleményem szerint a kritikai kiadások kettős — tudományos és művelődéspolitikai — funkciójából kiindulva, az elkövetkező másfél évtized programjának kialakításánál azokat a klasszikus rangú nagy magyar írókat kell számításba venni, akiknek az életműve haladó irodalmi örökségünk vitathatatlan része, és korszerű szövegkritikai kiadásuk a tudományos kutatómunka számára nélkülözhetetlen. Megnyugvással állapíthatjuk meg, hogy a jelenleg munkában levő kritikai kiadások — ha megindulásuk nem is történt mindig tervszerűen — megfelelnek ennek a kritériumnak, s így a távlati tervbe szervesen beleilleszkedhetnek. Balassi, Zrínyi, Mikes, Batsányi, Csokonai, Fazekas, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Jókai, Mikszáth, Ady, Juhász Gyula, Tóth Árpád, József Attila munkássága mind haladó irodalmi örökségünk feltárása és közkinccsé tétele, mind pedig a további kutatómunka szempontjából feltétlenül szükségesnek ítéhető. Nyilvánvaló azonban, hogy ez az eddigi névsor igen hiányos, s hogy a távlati tervben ezt ki kell egészíteni olyan nevekkal, mint Bessenyei, Kazinczy, Berzsenyi,

Katona, Kölcsey, Eötvös, Vajda, Madách, Móricz, Kaffka, Radnóti. Mérlegelni kell a program összeállításánál olyan nagy alkotók kiadását is, akiknek életműve több-kevesebb problematikus vonást tartalmaz ugyan, de az irodalmi életben és fejlődésben elfoglalt kulcsfontosságú szerepüknél fogva oeuvrejük összegyűjtése, szövegkritikai és filológiai problémáik megoldása elsőrendű fontosságú. Gondolok itt pl. Kemény, Babits, Kosztolányi munkásságára.

A távlati terv kidolgozásakor nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a meglevő vállalkozások befejezése s újak indítása mellett sor kell hogy kerüljön egyes már befejezett kritikai kiadások javított új megjelentetésére is. Részben az azokban kimutatott hibák, hiányosságok, részben új szövegek felfedezése, részben a köteteknek a könyvpiacra való elfogyása szükségessé fogja tenni többek között a Petőfi, Arany, Ady, József Attila, Balassi sorozatok új kiadását. A Textológiai Munkabizottság azonban határozottan állást foglalt amellett, hogy egyes kötetek vagy sorozatrészek (pl. Arany és Petőfi versei, az Ady-kiadás megjelent két erősen hibás kötete stb.) új javított kiadása csak a teljes sorozat befejezése után kerülhet napirendre. Egy másik fontos és figyelembe veendő szempont, hogy a „teljesség” fogalmát az eddiginél kevésbé mereven kell értelmezni. Az új szabályzat a teljességet az író szépirodalmi munkásságára s az irodalomtörténeti szempontból fontos egyéb írott hagyatékára írja elő. Nyilvánvaló, hogy Balassitól József Attiláig számos olyan klasszikusunk van, akiknek minden írása becses irodalmi, irodalomtörténeti érték. Vannak azonban olyan írók is, akik munkásságának egyik-másik nem irodalmi jellegű szektora alig vagy csak kis részben bír irodalomtörténeti jelentőséggel, de ugyanakkor igen nagy terjedelmű. Ilyenkor, pl. Eötvös, Vajda esetében, hiba volna a „teljesség” dogmatikus, merev értelmezése folytán szépirodalmi műveik, levelezésük stb. kiadását feltétlenül egybekötöni minden írásuk óriási munkát igénylő közzétételével, s ezzel rengeteg erőt és energiát lekötöni, vagy pedig ennek tudatában munkásságuk klasszikus rangú s valóban sürgősen kiadandó fő részének kritikai sajtó alá rendezését elodázni. A távlati terv ezért egyes íróknál csak munkásságuk kifejezetten irodalmi, irodalomtörténeti érdekű és fontosságú részeit irányozná elő kiadásra.

A kritikai kiadások között külön csoportot képeznek végül az olyan sorozatok, melyek nem egyes kiemelkedő nagy íróegyéniségek műveit adnák közre, hanem az írók egy történetileg vagy műfajilag meghatározott olyan csoportját, mely a haladó irodalmi hagyomány nagy történeti jelentőségű része s közreadásuk a további kutatómunka fontos alapja. Az ilyen sorozatokra példa a *Régi magyar költők tára* és a *Régi magyar drámai emlékek*, s hasonló vállalkozásokra lehetne gondolni a régi magyar szép-próza emlékeinek, a felvilágosodás másodvonalbeli íróinak, az 1848-as forradalom és szabadságharc költőinek kiadása érdekében. Egy ebbe a típusba tartozó sorozatban lehetne szövegkritikai igénytel méltóképpen kiadni a magyar szocialista irodalom korai szakaszainak jelentős költőit.

Egy a fenti elvek alapján kialakított program végrehajtása aligha lehetséges a jelenlegi elégtelen szervezeti keretek között. Szükség van a textológiai munka egész munkaszervezetének, munkamódszerének jelentékeny továbbfejlesztésére. A szövegkritikai munka megindulása óta már történt ebbe az irányba egy jelentékeny lépés. Kezdetben ugyanis a kritikai kiadások egy-egy tudós munkájaként indultak meg, azzal a feltételezéssel, hogy az illető író egyik kitűnő szakértője folyamatosan képes lesz egy egész sorozat valamennyi kötetének belátható időn belül való sajtó alá rendezésére. Hamar bebizonyosodott, hogy ez megoldhatatlan, s pl. a Petőfi-, Arany-, Ady-kiadások elhúzódása is többek között ennek az egyszemélyi elképzelésnek a számlájára írható. Ezért ezeknél is, s a többi kiadásnál is rá kellett térni egy hatékonyabb, egy egész kollektíva munkájára építő megoldásra. Jelenleg már a legtöbb esetben az egyes kritikai kiadások munkálatait egy (esetleg két) sorozatszerkesztő irányítja, az egyes kötetek sajtó alá rendezésének munkáját viszont különböző kutatók végzik. Ez a megoldás lehetővé teszi, hogy egyidejűleg több kötet készüljön s így egy közepes méretű kiadás négy-öt év alatt, egy nagy kötet számú kiadás pedig kb. egy évtized alatt befejeződhesse. A munka tervszerűsége és egyenletes üteme azonban még így sincs megnyugtatóan biztosítva, mivel a kiadások sajtó alá rendezőinek többsége nem fő foglalkozásként végzi ezt a munkát, s így munkájának mennyisége, tempója mindig függvénye marad egyéb elfoglaltságai alakulásának. Másrészt pedig ez

a szervezeti forma még a résztvevők teljes munkaidejének felhasználása esetén sem a legcélszerűbb, a lehetőségeket, egyéni képességeket és az anyagi adottságokat a legjobban kihasználó. Megvolna a lehetőség egy még fejlettebb szervezeti formára való fokozatos áttérésre.

A kritikai kiadások munkálataiban több gyakran eléggé különböző s egymástól elkülönülő munkafázis jelentkezik. Példaként véve egy nagy prózáíró regényeinek a kiadását, a következő szakaszokat kell megkülönböztetni: 1. a művek kronológiájának, s ennek megfelelően az egyes kötetek rendjének a megállapítása, valamint a kiadás alapjául veendő legjobb, leghitelesebb szöveg kiválasztása s a kiadás elveinek tisztázása; 2. az egyes művekre vonatkozó nyomtatott és kéziratot anyag összegyűjtése, bibliográfiai összeállítás; 3. az alapszöveg legépelése, összeolvasása; 4. az alapszövegnek a variánsokkal való összehasonlítása, a variánsok kiírása; 5. az alapszöveg felülvizsgálata, hibáinak a variánsok segítségével való kijavítása, vagyis a kiadás főszövegének a megállapítása s ezzel együtt a szövegkritikai jegyzetek elkészítése; 6. a szöveg nyelvi, tárgyilag, történetileg magyarázatra szoruló szavainak, helyeinek kijelölése; 7. a szöveg egyes szavaihoz, helyeihez kapcsolódó nyelvi, tárgyi, történeti jegyzetek elkészítése; 8. az egyes művekre vonatkozó összefoglaló jegyzet (keletkezés körülményei, szöveg hagyomány, utóélet stb.) elkészítése; 9. a kötet anyagának (főszöveg, variánsok, szövegkritikai jegyzetek, összefoglaló jegyzet, nyelvi, tárgyi jegyzetek stb.) végleges elrendezése, a jelölések, hivatkozások egységesítése, s a szükséges mutatók elkészítése; 10. a kész kézirat felülvizsgálata, a sorozat többi köteteivel való összhang biztosítása. Lényegében ezzel elkészültnek mondható a lektorálására kész kézirat.

Természetesen minden egyes kritikai kiadásnak vannak eltérő, sajátos problémái, s így a fenti séma korántsem érvényes egyformán minden kiadásra, egyeseknél más további munkafázisok jelentkeznek, vagy a fentiek közül egyesek feleslegesek. Mégis nagy általánosságban ezek tekinthetők a munkafolyamat legfőbb szakaszainak. Ha ezeken végigtekintünk, nyilvánvaló, hogy az egyes fázisok különböző szaktudást, képzettséget igényelnek. Van köztük olyan, melynek végzéséhez mindössze erre a célra begyakorlott megbízható gépíró szükséges, ismét másokhoz pedig gyakorlott kiadói szerkesztő a legalkalmasabb. A nyelvi, tárgyi

jegyzetek elkészítésére pedig nyilván nyelvész, illetve a kor történetében, különösen művelődéstörténetében jártas szakember kívántatik, s a 2-vel jelzett szakaszban nem nélkülözhető a bibliográfus. A képzett irodalomtörténész textológus munkája volta-képpen az 1, 5, 6, 8 és 10-es számokkal jelzett munkafázisoknál szükséges, de e folyamatok is két részre oszlanak: az első és a tizedik arra a személyre vár, aki az egész sorozat gazdája, szerkesztője, a munka legfőbb irányítója, míg a másik három az illető kötet sajtó alá rendezését irányító és ebben az érdemi irodalomtörténeti munkát végző textológus munkáját igényli.

Mindebből azt a következtetést lehetne levonni, hogy egy különböző típusú személyekből álló kollektíva mentesíthetné az irodalomtörténészeket mindama munkától, melyeket más típusú szakemberek vagy alacsonyabb képzettségű tudományos kisegítő erők is kitűnően elvégezhetnek. Így sokkal jobban lehetne gazdálkodni az erőkkel, lényegesen meg lehetne gyorsítani a kiadási munkálatokat. Ebben az esetben egy-egy nagy kiadás sajtó alá rendezéséhez egy főszerkesztő (lehetőleg az illető író legjobb irodalomtörténész specialistája), két-három státusban levő képzett textológus, egy-egy megbízás alapján dolgozó bibliográfus, nyelvész, ill. tárgyi-történeti jegyzetelő, végül két-három gyakorlott gépíró és egy technikai szerkesztő lenne szükséges. Ilyen szervezet esetén egy regényíró műveiből évente 15–20 kötet nehézség nélkül elkészíthető lenne, méghozzá lényegesen kevesebb költséggel és az irodalomtörténész kutatók jóval kisebb megterhelésével. Annak is külön előnye volna, hogyha egy sorozat valamennyi kötetében ugyanaz a személy készítené a nyelvi, illetve a tárgyi jegyzeteket. Ez esetben nem kényszerülne az egyes kötetek sajtó alá rendezőinek mindegyike lényegében ugyanazt a munkát elvégezni rengeteg időpocsékolással, hiszen mindegyiknek meg kell szereznie ezekben a megfelelő jártasságot, s nem kellene azután a sorozatszerkesztőnek a jegyzetek összehangolására, egységessé tételére oly sok időt fordítania. Mindenképpen célszerű volna tehát a kritikai kiadások munkálatait egy ilyen fejlettebb munkamegosztás alapján megszervezni. Persze nyilvánvaló, hogy lennének olyan különösen komplikált kiadások, főleg régi írók esetében, ahol ez a szisztéma nem volna alkalmazható, az esetek nagy részében s éppen a legnagyobb sorozatoknál azonban semmi akadály sem volna bevezetésének.

A fentiekből következik, hogy a munka túlnyomó részét nem mindössze laza kötöttséget jelentő, s inkább erkölcsi, mint anyagi érdekeltséget maga után vonó kiadói szerződés útján kellene végeztetni, hanem erre a célra szervezett státusban levő személyekkel. Az ilyen státusokat az Akadémiai Kiadónál kellene létrehozni, ahol így kialakítható volna egy szövegkiadási szerkesztőség, kissé a szótárszerkesztőség mintájára. Így nemcsak meggyorsulna a munka, nemcsak annak tervszerűsége (ami a kiadói, üzleti szempontokból is elsőrendűen fontos) lenne biztosítható, de — erről egy futó számítás bárkit meggyőzhet — semmivel sem kerülne többbe. A Kiadó által egy-egy kiadásra fordított személyi honoráriumból bőven kitelne a státusban levő textológusok és segéderők illetménye, s vagy olcsóbbá válna ezáltal a kötetek előállítása, vagy — s ez volna a célszerűbb és méltányosabb — az eddiginél jobban lehetne a szövegkiadásoknál végzett érdemi munkát honorálni — az eddig erre fordított összegben belül.

Végül számos további feladat és lehetőség adódik a szövegkritikai kiadásoknak az egész magyar könyvkiadás keretében betöltött szerepéből, funkciójából. Nyilvánvaló dolog, hogy az akadémiai kritikai kiadások szövegei a jövőben alapjai lesznek minden más szövegkiadásnak, a népszerű kiadásoktól, antológiáktól kezdve az irodalmi tankönyvekig. Sőt maguk a kritikai kiadások teljességük, pontos szövegük folytán széles népszerűségnek örvendenek azok körében is, akik a kiadások filológiai apparátusát nem igénylik. Éppen ezért kívánatos és gazdasági szempontból rendkívül célszerű, ha egyes kritikai kiadások szövegrészének szedéséből külön népszerű kiadások készülnek. Így klasszikusaink leghitelesebb, legjobb szövege egyidejűleg tömegkiadásban is megjelenhetne külön sajtó alá rendezési és szedési költség nélkül. A klasszikusok ilyen párhuzamos tudományos és népszerű megjelenítése fokozottan megkívánja a textológiai munka szigorú szervezetét és tervszerűségét, ami ismét csak a Kiadón belül létesítendő szövegkiadási szerkesztőség felállítását teszi célszerűvé. Ha sikerülne a szövegkritikai munkát egy állandó gárda szervezett, folyamatos munkájává tenni, akkor idővel az Akadémiai Kiadó a klasszikus magyar irodalom szövegeinek állandó gondozója lehetne s a szótárakhoz hasonlóan a legkülönbözőbb igényeket kielégíthetné, mentesítve ezzel a különböző kiadókat a sajtó alá rendezés ismételt költségeitől.

Mindez természetesen egyelőre még csak messzi távlat. A korszerű új szabályzat megalkotása és a folyamatban levő kiadások ügyeinek a rendezése után a textológiai munka új alapokra helyezését ezután kell megkezdenünk.

Beszámoló és program a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztálya Textológiai Munkabizottságának egy éves munkássága alapján. 1961.

Számos más tudománnyal ellentétben az irodalomtudomány azok közé tartozik, melyeknek a fogalma sem egészen egyértelmű, melyek szinte nemzetekként más és más hagyományokból s más és más arculattal alakultak ki. Van, ahol a filológia volt az alapja (pl. németeknél), másutt a kritika (pl. angoloknál), nálunk a hangsúlyozottan nemzeti szempontú irodalomtörténet. A magyar irodalomtudomány különböző, még XVIII. századi, kezdeményezések után, a XIX. század elejétől kezdve a nemzeti ébredés, a nemzeti mozgalmak jegyében alakult ki s a nemzeti eszme történeti igazolását kereste elsősorban. Történetisége ezért kezdettől fogva romantikus ihletésű, nem annyira az irodalomtörténet objektív fejlődésrajzának bemutatására, mint inkább a polgári nemzeti gondolat történeti elmélyítésére törekedett. Ezt annál is inkább megtehetette, mivel az irodalomtudományi érdeklődés kezdetben kizárólagos tárgya, a magyar irodalom, már a régi századoktól kezdve erősen nemzeti szellemű volt, a XIX. században pedig kiemelkedő szerepet játszott a magyar nép nemzetté válásában. A hagyományos magyar irodalomtörténeti felfogás utolsó nagy képviselője, Horváth János találóan állapította meg a magyar viszonyokra vonatkozóan: „Az irodalomtörténetet mint önszemléletre, öntudatra törekvése szervét hozta létre az irodalmi fejlődés. (*Tan.* 23.) Ez az 1922-ből való kijelentés azonban — Horváth véleményével ellentétben — csak a magyar irodalomtörténet genezisére és első korszakaira érvényes. Egyrészt egy nemzet irodalomtudománya nem szűkíthető kizárólag saját irodalmának vizsgálatára, másrészt egyetlen nemzet irodalma sem lehet kizárólag az illető nemzet tudományának kutatási területe. A sajátos és nem a legszerencsésebb történelmi körülmények következménye volt csupán, hogy a magyar irodalomtudomány fo-

galma szinte századunk derekáig — ha nem is kizárólagosan, de túlnyomórészt — a magyar irodalom történetét jelentette.

Ma már magyar irodalomtudományon nemcsak a nemzeti irodalom történetét, hanem az irodalomra (bármilyen nyelvű legyen is az) vonatkozó, Magyarországon folytatott, tudományos vizsgálatok összességét értjük. Igaz, hogy középpontjában továbbra is a magyar irodalom vizsgálata marad, a más irodalmak, az összehasonlító problémák, az irodalomelmélet terén végzett kutatások azonban most már ugyanilyen szerves részei lettek. Magyar irodalomtörténetírás alatt viszont továbbra is csak a magyar irodalom történetének feltárására, a magyar irodalom maradó értékeinek elemzésére irányuló erőfeszítéseket kell értenünk, azzal a kiegészítéssel, hogy ez nem tekinthető egyedül magyar feladatnak, hogy e téren nemcsak magyar tudósoknak lehet kompetenciájuk, hanem más nemzetek kutatói is tevékeny részesei lehetnek. A magyar irodalomtudomány tehát az egyetemes irodalomtudományhoz való magyar hozzájárulással egyenlő, a magyar irodalomtörténetírás viszont hasonlóan az orosz, a német, a francia stb. irodalmak vizsgálatához — az irodalomtudomány egyik kutatási területének, az egyik nemzeti irodalomnak a nemzetközi szintű vizsgálatává kell hogy fejlődjék. Bár ez utóbbi téren, vagyis a magyar irodalomtörténetnek nemzetközi stúdiummá emelésében még csak a kezdetnél tartunk, a fejlődés ebbe az irányba már örvendetesen megindult. Nemcsak Romániában, Csehszlovákiában és Jugoszláviában, ahol nagyobb számú magyar nemzeti kisebbség él, hanem újabban a Szovjetunióban, Lengyelországban, Olaszországban, az Egyesült Államokban és más országokban is egyre szaporodnak a magyar irodalom specialistái. Az alábbi összefoglalásban nem ez utóbbi tárgyról, vagyis a magyar irodalomra vonatkozó kutatások helyzetéről lesz szó, hanem az előbbiről, a felszabadulás óta Magyarországon folyó legkülönbözőbb irányú irodalomtudományi munka problémáiról és eredményeiről. Ennek megvilágítása érdekében néhány pillantást kell vetnünk az előzményekre is, azokra a feltételekre, melyekkel a magyar irodalomtudománynak a felszabadulás után számolnia kellett.

A múlt egyik öröksége az irodalomtudományi munka különböző ágazatainak rendkívül erős elkülönülése volt. A legjelentősebb és a legmagasabb színvonalon művelt kutatási ágának, a nemzeti irodalomtörténetnek legnagyobb alakja, Horváth János egé-

szen a legutóbbi időkig közöttünk volt; tudásával, irodalomértésével és emberi nagyságával valamennyiünk számára példát mutatva, konzervatív szemléletével, századunk irodalma iránti értetlenségével ugyanakkor egyre inkább elszigetelődve és magányosan.

A nemzeti irodalomtörténeti kutatástól, éppen e konzervatív jellege folytán, szinte teljesen elszakadt a kortárs irodalommal foglalkozó kritikai tevékenység, amely pedig születésekor, a múlt század első felében, még teljes egységben volt vele. Kritika és irodalomtörténet kevés országban különült el oly élesen, mint nálunk az 1900-as évektől kezdve. A szigorúan szakszerű, de a XIX. század második felénél lényegében megálló irodalomtörténet mellett kialakult egy könnyebb, érzékenyebb, tudományos megalapozottságban ugyan gyakran gyengébb, szemléletében azonban sokkal frissebb kritikai, esszé-irodalom, amely elsősorban a XX. század egykorú irodalmát igyekezett megvilágítani, nem korlátozva érdeklődését a magyar irodalomra. Az irodalomtudománynak ez a kritikai ága gyakran a régebbi korok irodalmának vizsgálatában is fontosat alkotott, legjelentősebb képviselője, Szerb Antal a magyar és a világirodalom egész történetének esszé-szerű áttekintésére is vállalkozott.

E kritikáival ugyan érintkezett, de mégis a kutatások harmadik elkülönülő ágazatának tekintendő az irodalom filozófiai-esztétikai szempontú vizsgálata, amely az irodalom általános kérdéseit tartva szem előtt a világirodalom legnagyobb alkotóira fordította figyelmét, s csak ritkábban érintette a magyar irodalmat. Bár az ez irányú vizsgálatok a múlt század derekáig nyúló komoly hagyományokra tekinthetnek vissza, egészen a felszabadulásig sohasem tudták elfoglalni méltó helyüket a magyar tudományos életben. Ez különösen érezhető volt a két világháború közötti korszakban, amikor e teoretikus szempontú irodalomkutatásnak mindmáig legnagyobb képviselője, Lukács György hazájától távol lenni kényszerült.

Negyedikként, a múlt század második felétől számíthatjuk az összehasonlító irodalomtörténet kezdeteit, amelyek 1876-ban már külön folyóiratnak, a rövid életű *Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok*-nak az alapítására vezettek. Bár ilyen formán a magyar tudományt e téren nemzetközi szempontból is figyelemre méltó kezdeményezés érdeme illeti meg, a döntően nacionalista beállítottságú magyar tudományban a komparatizmus tenden-

ciája nem tudott igazán utat törni. Pedig az utóbbi félszázadban olyan kiváló képviselője volt, mint Turóczi-Trostler József és a tudományos munkásságát tekintve közepeset alkotó Hankiss János szervezői buzgalmának komoly része volt a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság létrejöttében.

A nemzeti irodalomtörténetírással és az összehasonlítóval egyaránt összefüggött a mennyiségét tekintve rendkívül kiterjedt, minőségét tekintve azonban legfeljebb a német középszert megközelítő filológia. A magyar irodalomtudománynak ez az ötödiként említhető szektora, sajnos, nem épülhetett olyan gazdag és magas színvonalú klasszika-filológiai előzményekre, mint más országokban, s ezért a későn kibontakozó, s így az irodalomtudomány egészére már kevés hatást gyakorló klasszika-filológiát nem számítva — vagy a dilettantizmus határán mozgott, vagy pedig többnyire megrekedt a legszárazabb német pozitívizmus színvonalán. Nem csodálható ezért, hogy az igényesebb irodalomtudósok, még a nemzeti-történeti vonalat képviselő Horváth János is, idegenkedtek a filológiai munkától. A felszabadulást megelőző évtizedekben a filológusok hadából ezért mindössze Eckhardt Sándor és Waldapfel József munkásságát tekinthetjük igazán maradandónak.

Végül utolsóként, az irodalom merőben külső formai jelenségeinek vizsgálatára specializálódó stilisztikai és verstani kutatásokat kell említenem, melyek a magyar irodalomtudománynak hagyományosan leggyengébb ágát jelentik. Komoly teljesítményként csak a konzervatív nemzeti irodalomtörténetírásnak a magyar nemzeti verselésre vonatkozó igen alapos, de meglehetősen egyoldalú érdeklődését és eredményeit, Négyesy Lászlónak és elsősorban magának Horváthnak a műveit, valamint a stilisztikát európai színvonalon egyedül művelő Zolnai Bélának a munkásságát említhetjük.

A háború előtti magyar irodalomtudományt tehát nagyfokú szétszakítottság jellemezte, amin az sem változtatott, hogy a magyar irodalomtudomány fejlődésében is rendre megtalálhatjuk tudományunk Európa-szerte egymást követő irányzatait. A magyar irodalomtudomány, illetve akkor még csak magyar irodalomtörténetírás a romantika jegyében indult útjára. Ennek folytatásaként a XIX. század harmadik negyedében kialakult a magyar irodalomtörténetírásnak egy újabb, a népies-nemzeti költészet igazolásának szándékából fakadó, a romantika szélsőségei-

vel szemben állást foglaló klasszicizáló változata is, amely Horváth János munkássága révén még a XX. századba is áterjedt.

A XIX. század második felében tört utat irodalomtudományunkban a pozitívizmus, mely eleinte kedvezett némileg a filozófiai-esztétikai vizsgálatoknak is, divatba hozta a filológiát, legfőképpen azonban a kutatás nemzeti irodalomtörténeti ágát erősítette. A pozitivisták iskola a két világháború között is igen nagy súllyal szerepelt, nem annyira képviselőik tudományos eredményei, mint inkább hatalmi pozíciói révén. Az ő kezükben voltak a legfontosabb egyetemi katedrák, irányító szerepet vittek a tudományos testületekben, így a Magyar Tudományos Akadémián, és a két bennünket érdeklő tudományos egyesületben, az 1874-ben alapított Budapesti Philológiai Társaságban és az 1912-ben alakult Magyar Irodalomtörténeti Társaságban. A három legjelentősebb szakfolyóirat, az Akadémia által kiadott *Irodalomtörténeti Közlemények* (1890-től), valamint a megfelelő társaságok által fenntartott *Egyetemes Philológiai Közöny* (1877-től) és *Irodalomtörténet* (1913-tól) szintén a pozitivisták irányó orgánuma volt. A pozitívizmusnak ez az időn túl meghosszabbított hatalmi hegemoniája a magyar irodalomtudomány gyengeségeinek egyik legfőbb forrása lett. Az elméleti és esztétikai érdeklődés elapadása és a filológiai munka tekintélyének a lejáratása nagyrészt ennek számlájára írható; a magyar irodalomtörténet Pintér Jenő által készített nyolc kötetes hatalmas pozitivisták szintézise pedig már megjelenésekor (1930–1943) a jogos gúny céltáblája volt rendkívül alacsony színvonala miatt.

Az első világháború után jelent meg a német fogantatású szellemtörténet, mely a két világháború között a pozitivisták irány legfőbb vetélytársa lett. Egyszerre jelentett újabb és frissebb szemléletet, a nagyobb összefüggések iránti igényt, valamint szélsőségesen idealista spekulációt, a tények és adatok nagyvonalú kezelését és szellemes ötletekre alapozott konstrukciókat. Irodalomtudományunk szellemtörténeti iránya politikailag erősen megoszlott, egy része a konzervatív-pozitivisták táborát is túllépítő szélsőséges nacionalista, ellenforradalmi törekvéseket próbált igazolni, más része viszont haladó, humanista felfogást képviselt s tevékeny részévé vált a magyar szellemi élet antifasiszta táborának. Különösen a két világháború közötti korszak kritikus-esszéíró vonalának a képviselői tartoztak ez utóbbihoz; a politikai üldöztetés, valamint a szellemtörténeti irány súlyos ellentmondásai

és módszerbeli gyengéi azonban többnyire csak megtermékenyítő szempontok felvetését tették e csoport számára lehetővé, semmint jelentős és időtálló tudományos munkák létrehozását. A szellemtörténet így végül válságba került: egy része a fajelmélet reakciós misztikájába süllyedve letért a tudomány útjáról, másik részének viszont, részben csalódva is benne, nem volt módja a tudományos kibontakozásra. A magyar szellemi élet egyoldalúságairól tanúskodik, hogy az irodalomtudománynak a szellemtörténet mellett megjelenő, s azzal részben polemizáló többi „korszerű” idealista irányzatának, a Croce-féle critica stilisticá-nak, az orosz formalizmusnak, a strukturalizmusnak szinte egyáltalán nem volt visszhangja a magyar irodalomtudományban.

Egyedül Lukács György korai munkássága tanúskodik a század első évtizedeiben egy eredeti esztétikai és irodalomelméleti iskola lehetőségéről. Ő azonban nem állt meg egy idealista irány kibontakoztatásánál, hanem objektív idealista, hegelianus munkásságának belső logikáját követve és kora forradalmi mozgalomához csatlakozva, a marxista felfogás híve lett, sőt a marxista irodalomtudománynak és esztétikának nemcsak magyar, hanem világviszonylatban is egyik kiemelkedő kiválósága. Irodalomtudományunk marxista iránya azonban a két világháború között nem lehetett még aktívan jelen a magyar tudomány életében, mivel képviselői, s nemcsak az esztétikus Lukács, hanem a nemzeti irodalomtörténet marxista vizsgálatát kezdeményező Révai József is, csak emigrációban fejthették ki működésüket. Íme, a felszabadulás utáni korszak irodalomtudományunknak a kutatások területei és szempontjai szerinti nagyon erős és egyenlőtlen megoszlása mellett a polgári irodalomtörténeti iskolák, áramlatok teljes dekadenciáját és válságát is örökségbe kapta. Biztató ígéretet egyedül a két nagy képviselője révén már megizmosodott és 1945-ben az ország életébe alakító módon bekapcsolódó marxista irány jelentett.

A felszabadulás előtti magyar irodalomtudomány fejlődésének és helyzetének ezek az elnagyolt körvonalai már önmagukban is bizonyos magyarázatot szolgáltatnak arra, hogy miért válhatott a felszabadulás után a marxizmus—leninizmus szemlélete és módszere oly gyorsan tudományunk legfontosabb s az utolsó másfél évtized fejlődését alapvetően meghatározó irányává. A második világháború után világszerte tanúi vagyunk annak, hogy az irodalomtudományban új iskolák, új áramlatok kerültek előtérbe.

A pozitívizmus, valamint a szellemtörténet mindenütt lejáratta magát s az irodalomtudomány még az idealista kereteken belül is új utakat keresett, amint azt a svájci Trivium köre, valamint az amerikai New Criticism mutatja. Magyarországon, mint láthatuk, fokozottan megérett a helyzet egy új, nagy távlatokat nyitó irányzat kibontakozására. Ez pedig az országnak a felszabadulás után megkezdődő szocialista átalakulása keretében, tudományunk belső helyzete, lehetőségei és adottságai folytán sem lehetett más, mint a marxizmus—leninizmus. Az a körülmény, hogy Révai és Lukács munkásságával a marxista irodalomtudomány rögtön rendkívül magas színvonalon jelent meg az ország tudományos életében, eleve nagy vonzerőt biztosított a régi irányzatokban és módszerekben csalódott, s új utakat kereső, valamint az éppen ekkor induló irodalomtörténészek nagy részében. Néhány év alatt, Lukács és Révai műveinek hosszú sora fölényesen igazolta a marxista szemlélet és módszer tudományos erejét, meggyőzően mutatta, mekkora eredményességgel képes addig megoldhatatlan kérdéseket sikeresen megvilágítani s tudományunkat az addigi távlatnélküliségből, gyakran provincializmusból kiragadni.

A marxizmusnak már 1948 táján kialakuló hegemoniája természetesen nem jelentette azt, hogy valamennyi akkori irodalomtörténész ennek elveit helyeselte, vagy magáévá tette volna. Különösen vonatkozik ez a már idősebbnek számító generáció képviselőire, habár a legkiválóbbak közülük, mint Horváth János, Eckhardt Sándor, Zolnai Béla, Marót Károly, Koltay-Kastner Jenő, Gyergyai Albert nemcsak érdeklődéssel és rokonszenvvel kísérték az irodalomtudomány új felvirágzását, hanem részt is vállaltak munkájából, gazdag tapasztalatokkal segítve tanítványaik új utakon elinduló erőfeszítéseit. Mások, mint Turóczi-Trostler József, Földessy Gyula, Komlós Aladár, korábban is rokonszenvezve a baloldali ideológiai áramlatokkal, maguk is a marxizmus—leninizmus szempontjainak érvényesítésére kezdtek törekedni új munkáikban. Irodalomtudományunknak az a középnemzedéke, mely a két világháború között kezdte meg munkásságát, s melynek sorait a háború és a fasiszta barbárság oly tragikusan megtizedelte, túlnyomó többségében hamar felismerte a marxista ideológia és módszer nyújtotta lehetőségeket, s szinte egy évtizedig a marxista irodalomtudomány derékhadát alkotta. Legjobb s legtöbb eredményt felmutató képviselői: Barta János, Bóka László, Kardos László, Kardos Tibor, Sótér István,

Tolnai Gábor, Trencsényi-Waldapfel Imre, Waldapfel József. A munkásságukat az 1940-es években, vagy már a felszabadulás után kezdő akkor fiatalabbak (Gerézdi Rabán, Király István, Klaniczay Tibor, Nagy Péter, Pándi Pál, Szabolcsi Miklós, Szauder József) számára pedig szinte magától értetődő lett a marxizmus—leninizmus elveinek elfogadása, vagy már eleve is ennek jegyében kezdték munkásságukat.

A 40-es évek végére már jelentékeny erőkkkel rendelkező marxista irány, az ország szocialista forradalmának meggyorsulásával egyidőben, a magyar irodalomtudomány immár felelős gazdájának érezte magát, és megkezdte az új szervezeti keretek kiépítését, a tervszerű munka megindítását. 1948-ban sor került a legfontosabb egyetemi tanszékek, intézetek átszervezésére, munkájuknak marxista alapokra való helyezésére. Közülük különösen a budapesti egyetem magyar irodalomtörténeti intézete vált ekkor, elsősorban Waldapfel József szervező munkájának jóvoltából, a marxista irodalomtudomány legfontosabb kisugárzó centrumává. Még ugyanez év végén követte ezt a Magyar Irodalomtörténeti Társaság újjáalakulása, jórészt Király István érdeméből. A Társaság, melynek elnöke ekkor Lukács György lett, az irodalomtörténészek tömörítésén, a magyar irodalom lényeges kérdéseiről szóló marxista viták kezdeményezésén és a magyar irodalom nagy haladó, nemzeti értékeinek előtérbe állításán túl — ekkor alakuló munkaközösségei révén — valósággal tudományos műhellyé, a legfontosabb készülő munkák ösztönző és segítő tűzhelyévé is vált. A Társaság folyóirata, az *Irodalomtörténet* pedig tudományunk első marxista folyóirata lett. Harmadik lépésként 1949-ben került sor a Magyar Tudományos Akadémia újjászervezésére, az ország tudományos életének irányító központjává való átalakítására, ami az irodalomtudomány előtt is új, sőt eddig soha nem látott lehetőségeket nyitott meg. Az Akadémia irodalomtörténeti bizottsága vált ettől kezdve az irodalomtudomány legfőbb irányító testületévé. Vezetése alatt sor került a tudományos tervek kidolgozására és végrehajtására, amit az Akadémia jelentékeny anyagi juttatásokkal, ösztöndíjakkal, tanulmányutakkal segített elő. Sorra újraindultak az időközben átmenetileg szünetelő folyóiratok, mint az *Irodalomtörténeti Közlemények* (1953), az Egyetemes Philológiai Közöny utódaként meginduló *Filológiai Közöny* (1955), sőt új folyóiratok is alakultak, mint az *Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztá-*

lyának Közleményei (1951), valamint az idegennyelvű *Acta Literaria* (1957). Ehhez járult az Akadémia könyvkiadó tevékenységének új alapokra fektetése, ami a nagyobb tudományos művek addig nem látott számban való megjelenését tette lehetővé. Az irodalomtudomány szervezeti megerősítéséhez tartozott még egy Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ felállítása, mely Kardos Tibor vezetésével hasznos szolgálatot tett a szovjet irodalomtudomány eredményeinek megismertetése terén, sokszorosított kiadványok, majd 1955-től az *Irodalmi Figyelő* című folyóirat útján.

A marxizmus jegyében megújhódó magyar irodalomtudomány a népi demokrácia társadalmának és államának jóvoltából így igen kedvező feltételek közepette bontakozhatott ki. A marxista irodalomtudomány az alapvető elvi, ideológiai közösség ellenére távolról sem vált azonban egységes arculatúvá. Művelői részben már valamely polgári irányzat képviselőjeként formálódtak előzőleg tudóssá s ha ideológiai vonatkozásban nem is, módszerekben, a tudományos munka gyakorlatában megőrizték — ki csak átmenetileg, ki tartósan — a korábbi iskolák egyes hagyományait. Így például a marxista szempontok érvényesítésére való törekvés néhol a nemzeti-konzervatív iskola, olykor a pozitívizmus, egyeseknél a szellemtörténet örökségével ötvöződött. Másrészt a magyar marxista irodalomtudomány Lukács és Révai személyében már eleve is a kutatások két különböző arculatát és tendenciáját juttatta kifejezésre. Lukács az irodalomnak nálunk korábban oly szegényes világirodalmi érdekű, filozófiai-esztétikai szempontú vizsgálatát képviselte, Révai viszont a nemzeti irodalomtörténetírás új marxista koncepciójának alapjait vetette meg, hangsúlyozottan a jelen irodalmára való hatni akarás jegyében.

A marxista ideológia jóvoltából azonban irodalomtörténeti-irodalompolitikai, nemzeti és a filozófiai-esztétikai, világirodalmi vonal most már nem különült el élesen, mint a múltban. Bár kialakult Lukács György tanítványaiból egy külön Lukács-iskola, az irodalomtörténeti-kritikusi pályán ekkor elinduló kutatók nagy részére Révai nemzeti koncepciója és Lukács realizmus-elmélete együttesen, egymást erősítve volt hatással. Ez a tendencia a hangsúlyozottan nemzeti irodalomtörténetírásnak egy teoretikus igényű, bár a lukácsi esztétika egyes vitatható elemeit is érvényesítő irányává jegecesedett, mely igen magas színvonalon

jelentkezett Király István, Pándi Pál, majd az utánuk jövők közül Tóth Dezső és Czine Mihály munkásságában.

A marxista szemlélet következményei és a tervszerű tudományos munka igényei révén egyúttal széleskörű forrásfeltárás és szövegkritikai munka is megindult, mivel pótolni kellett a polgári tudomány, s különösen a pozitívizmus nagy mulasztásait. Megkezdődött a magyar irodalom nagy klasszikusai összes műveinek kritikai igényű, kiadása, valamint irodalmunk eddig ismeretlen emlékeinek, forrásainak rendszeres feltárása — de immár nem a történeti és az elméleti-esztétikai kutatásoktól elszakítva, öncélúan, hanem amazok szolgálatában, a legfontosabb feladatokra irányultan.

A legfontosabb jelenség azonban a kortárs-irodalom kritikai vizsgálata és az irodalomtörténeti kutatás korábban oly végzetes szétszakitottságának a megszűnése volt. A marxista irodalomtudomány nem rekedhet meg a múltban, sőt a múlt irodalmának vizsgálatában is a jelen szempontjait kell, hogy szem előtt tartsa. Régi és egykorú irodalom vizsgálata, elemzése között nem láthat elvi különbséget, nem utalhatja a filológiai, illetve történeti vizsgálatokat egyrésztől és a kritikusi teendőket másrésztől két külön szférába. Révai és Lukács személyes példamutatása nyomán ez az egység, ha nem is jöhetett létre egy csapásra, fokozatosan erősödött. Az irodalomtörténészek egy része (mint Bóka László, Király István, Nagy Péter, Pándi Pál, Sőtér István, Szabolcsi Miklós, Tolnai Gábor és mások) kezdettől fogva feladatának tekintette fejlődő szocialista irodalmunk vizsgálatát, kritikai segítségét, sőt az irodalompolitikában, az irodalmi folyóiratok szerkesztésében való tevékeny részvételt is.

A magyar irodalomtudománynak a felszabadulást követő marxista megújrodása tehát a szempontok, módszerek sokszínűsége mellett az egységes ideológia és a tudományos tervek jegyében csökkentette a nemzeti-történeti, kritikai, elméleti-esztétikai és filológiai kutatások korábbi szerencsétlen különállását. Másrésztől viszont a tisztázandó nemzeti feladatok és a tartalmi-ideológiai problémák megoldásának elsőbbsége folytán, átmenetileg még jobban háttérbe szorultak az összehasonlító vizsgálatok és az irodalom merőben formai tényezőire vonatkozó kutatások. E két utóbbi fontos kutatási ágat, az 1948-at követő években Turóczi-Trostler József, illetve Horváth János, csaknem magányosan képviselték.

A mondottakon túl, a marxista irodalomtudomány kezdeti szakaszát egyre fokozottabb mértékben kezdte jellemezni a marxista történetiség következetes alkalmazására való törekvés. Nem a kizárólagosan történeti jellegű vizsgálatok egyoldalúságához való visszatérés, hanem az irodalomtudományi munka minden ágában, így a filológiában, irodalomelméletben és kritikában is egyforma súllyal érvényesítendő következetes történeti szemlélet marxista igénye volt a tendencia mögött, melyet különösen jogosulttá és időszerűvé tett számos körülmény. A korábbi polgári irányzatok, a konzervatív, pozitívista és szellemtörténeti iskolák módszerbeli maradványai jelentékeny ahisztorizmussal voltak terhesek, mint a két előbbi, vagy pedig a történeti kategóriákat időtlen esztétikai, etikai stb. kategóriákká csúsztatták át, mint az utóbbi. E jelenségek gyakran komoly torzításokhoz vezettek és már az 50-es évek elején többször kihívták a marxista történet-szemlélet képviselőinek jogos bírálatát. Bizonyos, még a polgári tudománytól örökölt ahisztorikus-normatív szempontok azonban még a marxista irodalomtudomány két nagy magyar úttörőjének, Révai Józsefnek és Lukács Györgynek a munkásságára is jellemzők voltak. A széleskörű és rendszerességre törekvő irodalomtörténeti vizsgálatok során minduntalan tapasztalni kellett, hogy Révainak nemzeti-történeti és Lukácsnak esztétikai-irodalomelméleti koncepciói, azok minden szuggesztivitása ellenére is, újra meg újra szembekerülnek a történeti tényekkel, a történeti vizsgálatokból megismert törvényszerűségekkel. Az 1955-ben megtartott magyar irodalomtörténeti kongresszus e téren komoly fordulat kezdetét jelentette, ez a kongresszus ugyanis, mely Lukács realizmus-koncepciójának a magyar irodalom történetére való következetes alkalmazása érdekében jött létre, éppen ennek ellentmondásait hozta felszínre és hitelét ingatta meg, gyümölcsöző ösztönzést merítve a kongresszuson résztvevő külföldi, elsősorban szovjet tudósok új szemléletet tükröző felszólalásaiból. Másrészt a jórészt Révai koncepciója nyomán érvényesülő irodalompolitika, összefüggésben a szocialista országokban és a nemzetközi munkásmozgalomban ekkor érvényesülő szektás torzulásokkal, szintén egyre inkább tarthatatlanná vált, a szocialista irodalom fejlődése, új jelenségei minduntalan összeütközésbe kerültek vele, ami viszont az ezt az irodalompolitikát történetileg alátámasztani és igazolni hivatott irodalomtörténeti felfogás egyes fontos tételeit tette kérdésessé. Az így egyre sűrűbben felvetődő

vitakérdésekben mindinkább a dolgok következetes történeti megközelítése vezetett a kibontakozás felé, a sémákkal, valamint a mégoly helyes szándékból fakadó, de egyre inkább elavuló normákkal szemben.

Ezeknek az egészséges tendenciáknak a kibontakozásával egyidejűen a magyar irodalomtudomány szervezettsége is még jobban megszilárdult. Hosszú előkészületek után 1956-ban megkezdte munkáját a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete, mely — hasonlóan a többi már korábban alakult akadémiai intézethez — a tudományszak legfontosabb feladatainak szervezett tudományos műhelye lett. Az Irodalomtörténeti Intézet (igazgatója: Sőtér István, igazgatóhelyettes: Klaniczay Tibor) ugyan igen nehéz időszakban, a szocializmus vívmányai ellen törő revizionista támadás és ellenforradalom évében létesült, mégis rövid idő alatt kiépült és nagy tudományos tervek megvalósítását kezdte el. S bár a revizionizmus és az ellenforradalom által támasztott politikai-ideológiai zűrzavar a fiatal intézmény életét erősen megzavarta, és még jó ideig éreztetette munkájában káros utóhatásait, az mégis néhány év leforgása alatt a marxista eszmeiség szilárd bázisává fejlődött, sőt fokozatosan a marxista irodalomtudomány új törekvéseinek a központjává növekedett. Az Intézetben tömörülő kutatók kollektívájában, a közös munka, a nézetek állandó kicserélése és a gyakran éles viták közepette, valamint a Szovjetunióban és más országokban egyaránt megújuló marxista irodalomtudomány eszméltető tanulságaira építve, mindjobban kikristályosodhatott marxista irodalomtudományunk új iskolája. Ennek jellemző vonásait keresve a marxista történetiség következetes végigvitelét, az elméleti-történeti-filológiai kutatások szerves egységét, az egyoldalúan nemzeti szempont helyett az irodalomtudomány internacionalista felfogását, valamint a kritikai munkában, a kortárs irodalom vonatkozásában is a történeti és az internacionalista szempontok érvényesítését kell elsősorban említenünk. Az utolsó tíz év során ebben az irányban bontakozott ki és vált jelentős életművé Sőtér István munkássága, régtől fogva erre tájékozódott számos, a marxista irodalomtudomány munkájában kezdettől fogva részt vevő kutató (pl. Gerézdi Rabán, Klaniczay Tibor, Nagy Péter, Szabolcsi Miklós, Szauder József stb.); és itt találjuk a már a szocialista egyetemeken, marxista szellemben nevelkedett újabb tudósnemzedék népes taborát (pl. Diószegi András, Illés László,

Nyíró Lajos, Pirnát Antal, Somogyi Sándor és sokan mások).

Az intézet a marxista irodalomtudomány új szempontjainak és módszereinek kifejlesztésében azonban korántsem áll egyedül; nem a kutatók valamely csoportjának ügyéről van szó, hanem olyan tendenciákról, melyek ma már az intézetben és az intézeten kívül irodalomtudásaink többségének a munkájában egyre inkább érvényesülnek, időseknél és fiataloknál egyaránt. Az intézet a maga szervezeti kereteivel, egy nagyobb létszámú kutatógárda koncentráltságával inkább csak elősegíteni, felerősíteni és tudatosítani volt hivatott ezt a folyamatot. E téren különösen nagy szerepe volt a szocialista irodalom és az élő irodalom vizsgálata megszervezésének; az ideológiai, irodalmi élet által felvetett kérdések megoldásához való hozzájárulásoknak; egy a történeti kutatásokkal összhangban dolgozó irodalomelméleti osztály felállításának; a történeti törvényszerűségeket minden korábbinál jobban felszínre hozó nagy irodalomtörténeti kézikönyv munkálatainak; valamint az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások fellendítésének. Ez utóbbiak nem a régebbi komparatizmus egyenes folytatásának, újrafelvételének tekinthetők, hanem szervesen nőttek ki marxista irodalomtudományunk igényeiből, mivel mindjobban bebizonyosodott, hogy sem a történeti összefüggéseket, sem az elméleti problémákat, de még a legsajátabban nemzeti kérdéseket sem érthetjük meg helyesen a többi irodalmak tanulságai, az azokkal való együttes vizsgálat, az irodalom internacionalista szemlélete nélkül. Így került sor Sőtér István kezdeményezése nyomán irodalomtudományunk és a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság közötti kapcsolatok megteremtésére is, valamint 1962-ben a budapesti nemzetközi összehasonlító konferencia megrendezésére, amely a magyar marxista irodalomtudományunk és ezen belül különösen a történetiség elvét következetesen érvényesítő új törekvéseknek immár nemcsak hazai, hanem nemzetközi viszonylatban is sikeres próbatétele volt.

Az Irodalomtörténeti Intézet révén, de attól függetlenül is, a magyar irodalomtudomány szervezeti keretei, publikációs lehetőségei, nemzetközi kapcsolatai rohamosan növekedtek az eszmei, módszerbeli fejlődéssel, erősödéssel párhuzamosan. Az Intézet és az Akadémiai Kiadó egy egész sor kiadványsorozatot alapított monográfiák, értekezések, forráskiadványok, szövegkiadások számára. Megerősödtek a folyóiratok, melyek közül az

Irodalomtörténeti Közlemények, valamint az Irodalmi Figyelőből alakult *Világirodalmi Figyelő* az intézet kiadásában jelennek meg. 1963-ban pedig az Irodalomtörténet utódaként mint az intézet, az Irodalomtörténeti Társaság és az Írószövetség közös folyóirata megindult a *Kritika*, amely arra hivatott, hogy tudományunk eredményeit rendszeresen alkalmazza a mai irodalom kérdéseire, tudományos fórumot nyújtson a legidősebb elméleti és kritikai problémák számára. Jelentékeny kutatómunka folyik az egyes egyetemi tanszékeken, tudományos könyvtárakban, múzeumokban is. Ezek az intézmények egyre inkább önálló tudományos műhelyekké fejlődnek, komoly részt vállalva az irodalomtudományra háruló feladatokból.

Irodalomtudományunk megtett útjának ez a vázlatos fejlődésrajza valamennyire talán bepillantást enged azokba a körülményekbe, melyek között az elmúlt tizenöt év munkája kibontakozott. Egyúttal magyarázatot is szolgáltat a gazdag időszak tudományos eredményeinek, természetének jellegére, mennyiségére, erőnyere és hiányosságaira egyaránt. Ezek áttekintésével kell folytatnunk szemlénket, a kutatások egyes területei szerint ismeretve az elért eredményeket.

1. *Textológia, forrásfeltárás*

A magyar irodalomtörténeti kutatások hosszú időre szóló filológiai megalapozása érdekében a korábban hiányzó kritikai kiadások egész sora indult meg. A nagy filológiai apparátussal és a legkorszerűbb szövegkritikai eljárásokkal készülő kritikai kiadások külön e célra kidolgozott szabályzat alapján, egy akadémiai bizottság irányítása alatt készülnek. Eddig megindult, részben be is fejeződött már Balassi, Rimay, Batsányi, Fazekas, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Mikszáth, Jókai, Ady, Juhász Gyula, József Attila összes műveinek kritikai kiadása, s további sorozatok munkálatai vannak folyamatban. Külön fontos típust képvisel a *Régi magyar drámai emlékek*, valamint a *Régi magyar költők tára*, melyek egyes korszakok valamely műfajba tartozó összes emlékeinek kiadására létesültek. Az 1949-ben meginduló textológiai munkálatok méreteire fényt vet, hogy az említett kiadások-

ból 1963 májusáig összesen 79 kötet jelent meg a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában, s egyes kötetek terjedelme az 50 ívet is fölülmúlja. A kritikai kiadások munkálatai során hatalmas mennyiségű új forrásanyag került napvilágra, amely részben a kiadások függelékeiben, részben külön forráskiadványokban látott napvilágot. E forrásgyűjtemények közül a *Bibliotheca Hungarica Antiqua* Varjas Béla szerkesztésében a legrégebb irodalmi fontosságú magyar nyelvű nyomtatványokat teszi közzé hasonló kiadásban; az *Irodalomtörténeti Források* című sorozat eddig elsősorban a XIX. századi legnagyobb kritikusok (Gyulai Pál, Erdélyi János) levelezésének a kiadásával tett fontos szolgálatot, az *Új Magyar Múzeum* című sorozat pedig a XX. századi irodalom fontos dokumentumait publikálja. Külön típust képvisel Hatvany Lajos *Így élt Petőfi* (1955–57) című 5 kötetes gyűjteménye a Petőfire vonatkozó emlékezésekből, valamint József Farkas *Mindenki újakra készül* (1959–62) című szöveggyűjteménye az 1918–19. évi forradalmak irodalmi terméséből és dokumentumaiból. Szervesen egészíti ki ezeket a vállalkozásokat a Tolnai Gábor szerkesztésében megjelenő *Magyar Századok* című sorozat, amely a magyar memoáriródalom legfontosabb termékeit teszi közzé. Az új forrásanyagok felkutatása természetesen sokkal nagyobb méretű, mint azok publikálása, ezért igen fontos az egyes forrástípusoknak a számbavétele és legalább közvetve való megismertetése. Ennek a feladatnak felel meg Stoll Béla könyve, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája* (1963), mely a magyar költészet története számára a meglepő új forrásanyag hatalmas mennyiségét rendszerezi.

2. Magyar irodalomtörténet

A magyar irodalom történetének mind ez ideig nem volt a kor színvonalán álló összefoglalása. Ami régebben készült, az vagy már születésekor is elavult volt (mint pl. Beöthy Zsolt *Képes irodalomtörténet-e*), vagy teljesen primitív (mint a Pintéré), vagy pedig csak népszerű esszé-formájú (mint a Szerb Antalé). Egyedül Horváth János kísérelte meg magas színvonalon a magyar irodalom egész történetének megírását, de nagy művének csak egyes részei és a körvonalai készültek el, hiszen egy ember élete nem is lehet elegendő ilyen feladatra. A marxista irodalomtudo-

mány kezdettől fogva célul tűzte ki a magyar irodalom történetének teljes, összefoglaló és marxista szemléletű szintézisének megírását. Ez egyrészt megkövetelte a kutatómunkának a magyar irodalom minden korszakára való kiterjesztését, az eddig elhanyagolt kérdések vizsgálatát, számos részletkutatást, másrészről viszont a magyar irodalom története új marxista koncepciójának kialakítását.

Az új marxista koncepció érdekében Révai József tette meg az első határozott lépést, még a felszabadulás előtt írt, de Magyarországon csak a felszabadulás után kiadott Kölcsey- és Ady-tanulmányaival, melyeket később Petőfiről, Móriczról, élete végén pedig József Attiláról szóló tanulmányai követtek. Révainak ezek a munkái Horváth János nemzeti konzervatív koncepciójával a magyar irodalom forradalmi fejlődésvonalát állították szembe, fényt derítve egészen új összefüggésekre, eddig félreismert vagy félremagyarázott lényeges vonásokra. Révai erjesztő hatású tanulmányai után 1948-ban Lukács György a Magyar Irodalomtörténeti Társaság újjáalakulásakor kitzúta a korábbi polgári kutatások revíziójának a programját, amely egyoldalúságai ellenére is, jó alapul szolgálhatott az egyre szélesebben kibontakozó magyar irodalomtörténeti kutatások számára. Egy új marxista irodalomtörténeti koncepció kialakítása gyorsan megindult, hiszen ezt az egyetemi oktatás és az egyre szélesülő olvasóközönségnek a rohamosan növekvő kulturális igénye egyaránt megkövetelte. Az első — gyakran még rögtönzött és elsietett, de a későbbi munkát mégis megalapozó — eredmények a gyors egymásutánban elkészülő egyetemi jegyzetek voltak, melyek közül Barta János, Bóka László, Király István, Klanczay Tibor, Sőtér István, Szauder József és Waldapfel József jegyzeteit később a tudományos kutatás is jól tudta hasznosítani. Ezekkel párhuzamosan megindult a *Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény* hatalmas kötetének a kiadása, mely az egyetemi oktatás szolgálatában a magyar irodalom egész anyagának áttekintését segíti elő. A harmadik úttörő vállalkozás a *Magyar Klasszikusok* című sorozat volt, mely a magyar irodalom legnagyobb alkotóinak válogatott műveit részletes bevezető tanulmányok kíséretében nyújtotta át az olvasóknak. A sorozat bevezetései szinte egy nagyobb irodalomtörténet fejezeteinek is beillettek.

Ezeket az első lépéseket rövidesen a folyóiratokban megjelent tanulmányok sokasága követte, majd 1952-től kezdve megindult a sokéves egyéni kutatómunka eredményeképp létrejövő nagyobb monográfiák megjelenése. Ezek nagyobb része egyes nagy magyar írók életművét dolgozták föl nemcsak új szempontok alapján, hanem jelentékeny új anyag feltárására is támaszkodva. Csak a nagyobb arányúak és fontosabbak felsorolása is jól mutatja az e téren elért eredmények gazdagságát. Időben a sort Király István *Mikszáth*-monográfiája (1952) nyitja meg, ezt követte időrendben az *Eötvös*- (Sőtér István, 1953), *Móricz*- (Nagy Péter, 1953), *Vajda*- (Komlós Aladár, 1954), *Zrínyi*- (Klaniczay Tibor, 1954), *Fazekas*- (Julow Viktor, 1955), *Kölcsey*- (Szauder József, 1955), *Tóth Árpád*- (Kardos László, 1955), *Vörösmarty*- (Tóth Dezső, 1957), *Apáczai Csere*- (Bán Imre, 1958), *Nagy Lajos*- (Kardos Pál, 1958), *Bornemisza*- (Nemeskürty István, 1959), *Kisfaludy Sándor*- (Fenyő István, 1961) monográfia. A legnagyobb írók életművéről még részletesebb, több kötetre tervezett feldolgozások vannak folyamatban. Ezek közül megjelent már Bóka Lászlónak *Ady Endré*-ről (1955), Czine Mihálynak *Móricz Zsigmond*-ról (1960), Pándi Pálnak *Petőfi*-ről (1961) és Szabolcsi Miklósnak *József Attilá*-ról (1963) szóló, készülő nagy monográfiájának első kötete.

Az írómonográfiákkal párhuzamosan megindult az egy-egy korszaknak, iránynak, műfajnak a bemutatását célzó monográfiák, ill. tanulmánykötetek megjelenése is, melyek nagymértékben előkészítik az összefoglaló szintézis megírását. Az ilyen vonatkozásban említhető munkák a következők: *Árpádkori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái* (ifj. Horváth János, 1954), *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén* (Mezey László, 1955), *Amagyar világi líra kezdetei* (Gerézdi Rabán, 1962), *Magyarországi humanizmus kora* (Kardos Tibor, 1955), *A reformáció jegyében* (Horváth János, 1956), *Die Ideologie Der Siebenbürger Antitrinitarier in der 1570er Jahren* (Pimát Antal, 1961), *Reneszánsz és barokk* (Klaniczay Tibor, 1961), *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* (Waldapfel József, 1954), *A romantika útján* (Szauder József, 1961), *A magyar regény kezdetei* (Wéber Antal, 1959), *Romantika és realizmus* (Sőtér István, 1956), *Nemzet és haladás (Irodalmunk Világos után)* (Sőtér István, 1963), *A magyar költészet Petőfitől Adyig* (Komlós Aladár, 1959). E fel-

sorolások természetesen csak jelzik a munka méreteit és érdeklődési területeit, de teljes képet nem adnak róla, hiszen sok esetben egyes kisebb tanulmányok jelentettek igen nagy eredményt valamely korszak vagy valamely író munkásságának új megvilágításában. Különösen áll ez a XX. századi irodalomra, ahol a csekély korábbi előmunkálat miatt a nagyobb monografikus összegezéseknek jórészt még ezután kell elkészülniök. Célszerű ezért a kutatás egyes csomópontjai szerint is áttekinteni az elmúlt másfél évtized tudományos erőfeszítéseit.

A kutatómunka nagy fellendülése és a korábbi felfogásokat gyökeresen módosító eredmények elérése volt jellemző a reneszánsz és humanizmus kutatásra. A humanizmust illetően Kardos Tibor nagyszámú tanulmányban és egy összefoglaló monográfiában fejtette ki felfogását, mely a korszak kutatói körében megújuló viták tárgya volt. Számos kérdésben, így a humanizmus fogalmát, valamint osztályalapját, illetve a reneszánsz-kor drámairodalmát érintőben a tudományos közvélemény általában vitapartnereinek, Gerézdi Rabánnak és Pirnát Antalnak a felfogását vette magáévá. Az elmúlt időszakban került sor a magyar irodalom reneszánsz korszakának megnyugtató meghatározására, annak belső periodizációjára, valamint ezen belül legnagyobb írója, Balassi Bálint munkássága helyének a kijelölésére. Balassi életének és műveinek vizsgálatában Eckhardt Sándornak köszönhetünk a legtöbbet, aki korábbi vizsgálatait folytatva tanulmányok egész sorában nyújtott nagy fontosságú eredményeket.

A reneszánsznál még nagyobb tisztázatlanság mutatkozott a barokk kérdésében, ahol vitatott volt e kategória szerepe és jellege is. A marxista tudomány kezdetben idegenkedett tőle és a XVII. század irodalmát, különösen az abban jelentkező igen értékes, haladó irányzatokat, valamint a jórészt eltemetett, ill. meghamisított szabadságharcos költészetet a barokk probléma mellőzésével vizsgálta. Később azonban sor került a barokk részletes marxista megvilágítására is, ami azután megnyitotta az utat a további, nagyobb összefüggésekben kibontakozó kutatások számára. Ezek eredményeként a barokkot irodalomtörténetírásunk ma már a reneszánsz és a felvilágosodás közé eső egész nagy korszak uralkodó stílusaként, és a korszak művelődését döntően jellemző jelenségeként értelmezi. A barokk irodalom koncepciójának keretében válik egyre világosabbá a kuruc

szabadságharcok által ihletett, s Esze Tamás, Varga Imre, Hopp Lajos kutatásai révén egyre gazdagabban megismert írók és művek irodalomtörténeti szerepe is.

A felvilágosodás időszakát illetően a kutatómunka Waldapfel József összefoglalására támaszkodhatott s azt részben továbbfejlesztve, részben pedig korrigálva, főleg a felvilágosodásnak a klasszicizmussal, a szentimentalizmussal, majd a kezdődő romantikával való összefüggéseit igyekezett tisztázni. Különösen fontossá vált ebben a vonatkozásban a barokk és a romantika közé eső korszak stílusának, a klasszicizmusnak a kérdése, mely körül a régebbi irodalomtörténetírás meglehetősen zűrzavart hagyott maga után. Ezt újabban Szauder József, Horváth Károly és Tarnai Andor tanulmányainak sikerült jórészt eloszlatni.

Irodalomtudományunk külön fontos feladata volt a Petőfi-kutatások fellendítése, mivel a helyes Petőfi-kép és értékelés marxista tudományunk egyik legfontosabb elvi kérdése, a konzervatív irodalomtörténettel való szembenállásának egyik legfőbb ütközőpontja. Ezen túl a polgári irodalomtörténetírás rendszeres Petőfi-kutatást a megelőző negyedszázadban szinte egyáltalán nem folytatott, s így nemcsak Petőfi életművének marxista szempontú feldolgozása, hanem a megoldatlan filológiai, életrajzi kérdések egész sokaságával kellett szembenézni. Pándi Pál szívós szervező munkájának, Dienes András páratlan ügyszeretetének és Kiss József kitartó munkájának az érdeme, hogy a Petőfi-kutatás ma már széles kutatógárdát vallhat magáénak, hogy a készülő több kötetes monográfia mellett teljes erővel foly-
nak, Lukácsy Sándor vezetésével, egy új nagy Petőfi életrajz munkálatai is, és hogy biztos alapokra sikerült fektetni a Petőfi-filológiát.

Marxista irodalomtudományunk egyik kulcsproblémájává vált az 1850-es évek irodalmának megítélése, mivel jórészt ennek az időszaknak a meghamisított tanulságaira támaszkodott nemcsak a magyar irodalomtörténetírás konzervatív-nemzeti iránya, hanem a két világháború közti ellenforradalmi történetírás is. Legendákat, félreértéseket, hamis beállításokat kellett szétoszlatni ahhoz, hogy e korszak valóságos képét megismerhessük és igazi értékeit célzatos nagyítás vagy elfogult lebecsülés nélkül helyesen értékelhessük. Ennek a munkának a döntő részét Sötér István tanulmányai és átfogó monográfiája, valamint a fiatalabbak közül különösen Somogyi Sándor és Kovács Kálmán munkái

sikeresen elvégezték, megkezdve egyúttal e bonyolult időszak valóságos összefüggéseinek, a fejlődésben való helyének feltárását, illetve kijelölését. E fontos periódus megvilágítását jól elősegítették Madách életművének újabb marxista elemzései és Nagy Miklós Jókai-tanulmányai.

Mivel a konzervatív irodalomtörténetírás rendszeres kutatómunkát voltaképpen csak Arany János haláláig, az 1880-as évekig folytatott, a marxista kutatás a XIX. század utolsó harmadára, a realizmus és a szimbolizmus kialakulásának időszakára vonatkozóan még annyi előzményre sem támaszkodhatott, mint a korábbi korszakoknál. Nagy az érdeme ezért Király Istvánnak, aki Mikszáth életművének vizsgálatán keresztül először próbálta a korszak fő jelenségeit bemutatni, de ugyanígy Barta Jánosnak, Komlós Aladárnak, Németh Gézának, Mezei Józsefnek és Diószegi Andrásnak, akik a Királyétól jórészt eltérő nézőpontokból közeledve e periódus prózairodalmához, illetve költészetéhez, nemcsak e bonyolult átmeneti időszak jellegét, fő tendenciáit határozták meg sikeresen, hanem nagyban hozzájárultak ezzel irodalmunk oly nagy jelentőségű XX. század eleji megújulásának megértéséhez is.

A XX. század irodalmának a kutatása az a terület, ahol a marxista tudomány eredményei talán a legszembeesőbbek. Nem mintha e korszakra vonatkozó munkák akár mennyiségben, akár minőségben felülhaladnák a régebbi korszakokkal foglalkozókat, hanem azért, mert szinte a semmiből kellett elindulni, legfeljebb a kor néhány nagy kritikusanak időtálló megállapításai kínáltak előzményül. Egész új kutatógárdának kellett kinevelődnie ahhoz, hogy az időben hozzánk legközelebb eső és oly nagy értéket felmutató korszaknak a rendszeres kutatása kibontakozhasson. Hála Révai József útmutató tanulmányainak, Bóka László és Király István ösztönzéseinek, valamint Szabolcsi Miklós fáradhatatlan szervező munkájának ma már ez a korszak rendelkezik a legtöbb kutatóval, közöttük irodalomtudományunknak a felszabadulás után felnőtt tehetséges új nemzedékének legtöbb képviselőjével. Ha átfogó jellegű szintetikus monográfiák megírására még nem is kerülhetett sor, az egyes nagy írói életművek feldolgozása és értékelése mind jobban előkészíti ezek lehetőségét. Bóka László, Kovalovszky Miklós, Varga József *Ady*-kutatásai, Nagy Péter, Czine Mihály, Vargha Kálmán *Móricz*-kutatásai, Kardos László *Tóth Árpád* monográfiája, Bodnár György *Kaffka*

tanulmányai, a *Juhász Gyula* életéről és műveiről kibontakozó rendkívül gazdag irodalom, a *Babits Mihály* és *Kosztolányi Dezső* oly bonyolult életművének tisztázását elősegítő tanulmányok Bóka László, Keresztúry Dezső, Kiss Ferenc és mások részéről, valamint Nagy Péter *Szabó Dezső*-kutatásai szemléletesen mutatják az ezen a téren való előrehaladás méreteit. Bár a kutatómunka súlypontja így érthetően főként a Nyugat nagy nemzedékének a vizsgálatára esett, Koczkás Sándor és Tolnai Gábor *Radnóti*-, Sőtér István és Rába György *Szabó Lőrinc*-, Béládi Miklós *Illyés*-tanulmányai és még sok más értékes vállalkozás, a két világháború között fellépő írók elmélyült elemzéséről tanúskodik.

Még fokozottabban érvényesek a XX. századi irodalom kutatásáról mondottak e korszak legfontosabb, a mához vezető és kezdettől fogva a jövő ígéretét magában hordó irányának a szocialista irodalomnak a kutatására. Itt nemcsak az előmunkálatok hiányoztak, de magának az irodalomnak az emlékeit is szívós kutatómunkával kellett összegyűjteni, hiszen a szocialista irodalom termékei és dokumentumai részben a külföldi emigrációban keletkeztek, részben idehaza ismeretlen helyen hanyódtak. Nagy-jelentőségű volt ezért Waldapfel Józsefnek már 1948-ban megkezdett ösztönzése József Attila összes műveinek kritikai kiadása érdekében. A szocialista irodalom széleskörű tudományos feldolgozása azonban csak az Irodalomtörténeti Intézetben kezdődött igazán el Szabolcsi Miklós vezetésével, támaszkodva az ő úttörő József Attila-kutatásaira. Az erre vonatkozó kutatások első nagyarányú seregszemléjeként jelent meg a *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* című kötet (1962), amely az egyes szocialista írók, csoportok, folyóiratok megannyi problémájának a tisztázása terén teszi meg az első eredményes lépést. A szocialista irodalom ma már egyre több kutató érdeklődésének a tárgya, s közülük Illés László nem is csak a magyar, hanem a nemzetközi összefüggések sokoldalú vizsgálata terén is komoly eredményeket ért már el.

A fenti vázlatos áttekintés tanúsítja, hogy a magyar irodalomtörténet marxista szintézise felé az elmúlt tizenöt év alatt megtörténtek a legszükségesebb előkészületek. Korán megérlelődtek a feltételek az összefoglaló irodalomtörténet programjának kidolgozására, a közvetlenül erre irányuló munkálatok megkezdésére is. Már 1956 elején elkészült és alapos megvitatás tárgya volt a négy kötetre tervezett kézikönyv részletes tematikája.

Egyelőre azonban csak egy népszerű változat megírására került sor, melynek két kötete jelent meg eddig: *A magyar irodalom története 1849-ig* (1957) Bóka László és Pándi Pál, valamint *A magyar irodalom története 1849–1905-ig* (1963) Király István, Pándi Pál és Sőtér István szerkesztésében. Az érlelődő szintézisnek egy teljes, de csak igen rövidre fogott vázlatát mutatja Klaniczay-Szauder-Szabolcsi 1961-ben megjelent, s több idegen nyelven is közrebocsátott *Kis Magyar Irodalomtörténet-e*, mely egyúttal az első kísérlet a XX. századi irodalom fejlődésének legalább nagy vonásokban való rendszerezésére. Ilyen előzmények után került sor az Irodalomtörténeti Intézetben a nagy négy kötetes kézikönyv megírására. Minden reményünk megvan rá, hogy a felszabadulás 20. évfordulójára megjelenő szintézis a magyar irodalomtörténeti kutatások egyik leggazdagabb korszakának méltó lezárása és a további munka biztos kiindulópontja lesz.

3. Idegen irodalmak

A külföldi irodalmak kutatása terén nem beszélhetünk olyan tervszerű, átfogó munkáról, mint amiről a nemzeti irodalom vizsgálatánál számot adhattunk. Hiszen kis országunkban nehezen fejleszthető ki szélesebb kutatógárda külön-külön az egyes külföldi irodalmakra, ráadásul a legtöbb irodalom esetében még a mi viszonyainkhoz képest is a kelleténél kevesebb szakember van, vagy pedig egyáltalán nincs egy sem. A külföldi irodalmak kutatásának nagyobb arányú fellendülésére majd csak az elkövetkezendőkben lehet számítani, új szakemberek nagy számban való kinevelése és a kutatómunka megfelelő szervezetének kiépítése után. Ezért az elmúlt tizenöt év viszonylatában, az egyetemi oktatás céljait szolgáló s több tekintetben úttörő két kötetes *Világirodalmi Antológiá-t* nem számítva, inkább csak egyéni teljesítményeket említhetünk, nem pedig átfogó nagy vállalkozásokat.

Ezek az egyéni teljesítmények azonban nem lebecsülendők, s nemcsak tudományos, hanem széleskörű művelődési igényeket is sikeresen elégítettek ki. A felszabadulás után kibontakozó hatalmas kulturális fellendülés keretében óriási igény keletkezett, a világirodalom klasszikusainak új kiadására új fordításokban, valamint a külföldi irodalmak eddig magyarrá még le nem

fordított értékeinek a magyar olvasók kezébe való adására. Az így keletkező valóságos fordítás-áradat az egyes irodalmak kutatóit is nagymértékben foglalkoztatta, mivel könyvkiadásunk igen helyesen a külföldi klasszikusokat bevezető tanulmányok kíséretében adta át az olvasóknak. S bár e bevezetők vagy utószavak ismeretterjesztő funkciót tölthettek be, a marxizmus szempontjainak a különböző külföldi írókra, művekre sokszor első ízben való eredeti alkalmazásával még ezen a kereten belül is nemegyszer tudományos értékeket is hordoznak. A külföldi irodalmak iránti érdeklődésből szervesen fejlődött ki az az igény is, hogy elkészüljön az egyes irodalmak történetének rövid, népszerű összefoglalása magyar szerzők tollából. Meg is jelent már a kínai (Miklós Pál—Tókei Ferenc, 1960), a lengyel (Kovács Endre, 1960), a román (Pálffy Endre, 1961), a francia (Dobossy László, 1963) irodalom rövid története, valamint Sziklay László tollából a szlovák irodalom történetének egy nagyobb, már határozottan tudományos igényű összefoglalása (1962).

A szorosabban vett és nemzetközi viszonylatban is számításba jövő kutatások teljes mértékben függvényei az egyes irodalmakkal foglalkozó tudósok számának és érdeklődési körének. Így különösen az orosz és szovjet irodalom kutatása bontakozott ki lassan — a korábbi ellenforradalmi korszak örökségeként — a megfelelő szakemberek hiányában. Másfél évtized alatt azonban már itt is kinevelődött egy szép számú kutatógárda, melynek tagjai — ha önálló nagyobb munkákat még nem is — új részleteredményeket és termékeny szempontokat már tudtak felmutatni. Ami a többi irodalmat illeti, a németben Turóczi-Trostler József Goethe-, Heine- és Lenau-kutatásai, valamint Vajda György Mihály Lessing- és Schiller-tanulmányai; a franciában Győry János és Süpek Ottó középkor-kutatásai és Gyergyai Albertnek a XVIII—XIX. századi francia írókról szóló esszéi; az angolban Lutter Tibor Milton-könyve és Szenczi Miklós a reneszánsz drámára vonatkozó vizsgálatait; a viszonylag legjobban képviselt olaszban Kardos Tibor, Koltay-Kastner Jenő, Szauder József, illetve a fiatalabbak közül Horányi Mátyás és Sallay Géza nemzetközileg is számontartott és becsült eredményei az olasz irodalom szinte valamennyi korszakából; a spanyolban Tolnai Gábor úttörő Garcia Lorca-tanulmányai; a finn irodalom terén Képes Géza; a szlovákban Sziklay László kutatásai érdemelnek fokozott figyelmet. Végül mint a nemzetközi kutatás élvonalába tartozókat kell

említenünk Marót Károlynak és Trencsényi-Waldapfel Imrének a görög és a latin irodalmakra vonatkozó nagyjelentőségű műveit, Ligeti Lajosnak a mongol eposszal kapcsolatos kutatásait, valamint Germanus Gyula arab irodalmi tanulmányait. Mindez azt bizonyítja, hogy a külföldi irodalmak kutatása terén a magyar irodalomtudomány a kedvezőtlenebb feltételek ellenére is nem jelentéktelen erővel rendelkezik, amelytől méltán várható, hogy az elkövetkező időben jelentős tudósgárdát fog kinevelni, növelve azoknak a sokat ígérő fiataloknak a számát, akik majd minden szakterületen már jelenleg is tevékenykednek. Ez a kutatógárda már most elég erős arra, hogy vállalkozzék — legalább ismeretterjesztő formában — a világirodalom történetének összefüggő megírására, aminek előkészületei már folyamatban vannak.

4. Verstan, stilsztika

Mint az már a fentebbi történeti áttekintésből is kiderült, a magyar irodalomtudománynak, különösen, ami az irodalmi szempontú stilsztikát illeti, ez a legkevésbé művelt munkaterülete és a felszabadulás után is ezen a téren történt a legkevesebb. Kivételt csupán a magyar verselés kérdése képezett, amely a lírának a magyar irodalomban betöltött uralkodó szerepéből következően nem volt mellőzhető. Horváth János konzervatív szemléletű, de rendkívül sok új eredményt felmutató verstan kutatásait 1948 és 1955 között három külön munkában is a nyilvánosság elé bocsátotta; s fontos eredményeket szolgáltatottak Vargyas Lajos, Képes Géza, Gáldi László tanulmányai. Gáldi munkáit külön is ki kell emelni, mivel a verstan kérdéseivel általános elméleti és összehasonlító szempontból foglalkozik, kiterjesztve figyelmezt a legkülönbözőbb népek verselésére. Az irodalmi stilsztika kutatásának komoly megszervezése az elkövetkező évek immár halaszthatatlan feladata. Ennek előkészítése érdekében eddig legalább annyi történt, hogy megindultak és jelentősen előrehaladtak az első írói szótárak munkálatai, így a Petőfi, Juhász Gyula és József Attila szótáraké.

5. Összehasonlító irodalomtörténet

Bár az összehasonlító kutatások a felszabadulás után megsokasodó nemzeti feladatok mellett átmenetileg háttérbe szorultak, mégis jelentékeny eredményeket tudnak felmutatni. Jelentős vállalkozás Gáldi Lászlónak *A Duna-táj nyelvi alkata. A Duna-táj irodalmi fejlődése* (1947) című szintézis-vázlata, mely első ízben tesz kísérletet a Duna-völgyi irodalmak közös fejlődési vonásainak bemutatására. Egy nagy tudományos életmű betetőzéseinek tekinthetők Turóczy-Trostler Józsefnek Petőfi és a magyar népköltészet európai recepciójáról írott tanulmányai és komoly nemzetközi visszhangot váltottak ki Hadrovics Lászlónak a magyar és a délszláv lovagregények összefüggéseiről szóló merész feltevései, valamint Angyal Endrének *Die slawische Barockwelt* (1961) című, a nemzetközi barokk kutatásban hézagpótló munkája. Az összehasonlító kutatások leginkább azokon a területeken fejlődtek, ahol azokra a magyar irodalom történetének jobb megismerése érdekében is halaszt-hatatlan szükség volt, másrészt, amelyeket a régebbi polgári kutatás erősen elhanyagolt. Különösen a szomszédos irodalmakkal, valamint az orosz irodalommal való kapcsolatok kérdése került így fokozottan az érdeklődés előterébe, s a folyóiratokban számos ilyen irányú tanulmány látott napvilágot. Ezeknek a munkáknak első betetőzéseként készült el az Irodalomtörténeti Intézet keretében a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok történetének három kötetes tanulmányorozatban való összefoglalása (1961), melyet más irodalmak vonatkozásában további készülőkben levő vállalkozások fognak követni.

Az összehasonlító irodalomtörténet marxista irodalomtudományunk egyik centrális problémájává azonban csak a legutóbbi években vált, az Irodalomtörténeti Intézet kezdeményezésére, részben saját irodalmunk mennél jobb és nemzetközi összefüggéseiben való megértése, részben pedig irodalmunk és irodalomtudományunk iránt a nemzetközi érdeklődés felkeltése végett. Bár az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak így kialakuló új programja még csak néhány éves, nemcsak megfelelő szervezeti kereteket hozott létre (akadémiai munkabizottság, intézeti csoport), nemcsak nagy lépésekkel vitte előre a magyar irodalomtudomány nemzetközi kapcsolatainak ügyét, hanem már biztató tudományos eredményeket is könyvelhet el. Különösen

a komparatizmus elméleti és módszertani kérdéseinek marxista vizsgálata, a régebbi magyar összehasonlító kutatások kritikája, a kelet-európai irodalmak fejlődésének törvényszerűségei, és a szocialista irodalmak nemzetközi kérdései terén jelentettek új kezdeményezést Illés László, Kardos László, Klaniczay Tibor, Köpeczi Béla, Nyíró Lajos, Sótér István, Szabolcsi Miklós, Vajda György Mihály és mások tanulmányai. A gyorsan fellendülő marxista összehasonlító irodalomtörténeti kutatások népszerűségének és méreteinek szép bizonyítéka, hogy az 1962-ben megtartott budapesti konferencián 38 magyar kutató számolt be a nemzetközi nyilvánosság előtt komparatista munkájáról. Az 1964-ben megrendezésre kerülő fribourgi nemzetközi kongresszus alkalmából a Magyar Tudományos Akadémia egy nagy gyűjteményes kötet kiadását készíti elő, amely a magyar marxista összehasonlító irodalomtörténeti kutatások nagy seregszemlje lesz a legszélesebb nemzetközi nyilvánosság előtt.

6. Irodalomelmélet

Marx és Engels irodalomról és művészetről szóló cikkeinek, nyilatkozatainak (1946), valamint Lenin irodalmi vonatkozású írásainak (1949) magyar nyelven megjelent gyűjteményei mellett elsősorban Lukács György jórészt már korábban írt és külföldön megjelent, de Magyarországon és magyar nyelven csak a felszabadulás után publikált művei segítették a marxista irodalomelmélet és esztétika megalapozását. Sűrű egymásutánban megjelenő könyvei (*Balzac, Stendhal, Zola* 1945; *Nagy orosz realisták*, 1946; *Goethe és kora*, 1946; *Az újabb német irodalom rövid története*, 1946; *A történelmi regény*, 1947; *Thomas Mann*, 1948; *Nagy orosz realisták – szocialista realizmus*, 1952; *Adalékok az esztétika történetéhez*, 1953) a legkülönbözőbb kérdésekről szólva a marxista elméleti-esztétikai szemlélet egységes érvényesítésével, világirodalmi távlataival rendkívül megtermékenyítették a magyar irodalomtudományt. Az 1957-ben megjelent *A különösség mint esztétikai kategória* című könyve már egyik közvetlen előmunkálata az életművét bekoronázó nagy esztétikai rendszerezésnek, amelynek közeli megjelenése nemcsak a filozófia és esztétika, hanem az irodalomtudomány számára is nevezetes esemény lesz. Ugyanakkor, mint erről fentebb már szóltunk, Lu-

kács koncepciójának egyes téves elemei, a nagy polgári realizmust eszményként felmutató realizmus-antirealizmus felfogása, túlzott és egyoldalú hatása révén mind az irodalomtudomány, mind fejlődő szocialista irodalmunk szempontjából negatív következményekkel is járt. Ezek a negatív vonások még fokozottabban, bizonyos elméleti doktrinérséggel és a konkrét történeti összefüggések nagyvonalú mellőzésével jelentkeztek Lukács tanítványainak számos írásában. A felszabadulás után az irodalomelméleti, esztétikai és a történeti vizsgálatokban kibontakozó biztató egység a lukácsi irodalomelméletnek és esztétikának a történeti tényekkel gyakran szembekerülő ahisztórikus vonásai következtében bomlani is kezdett, ami halaszthatatlanná tette az irodalomelméleti problémák új alapokról való megközelítését.

Számos, szórványos egyéni törekvés után erre szervezeten is sor került az Irodalomtörténeti Intézetben megindított irodalomelméleti munka, majd 1961-től az erre a célra szervezett irodalomelméleti osztály keretében. A Nyíró Lajos vezetésével működő osztály sikeresen kezdte meg a XX. kongresszus nyomán erőteljes fejlődésnek induló külföldi marxista irodalomtudomány újabb eredményeinek az alkalmazását, a jelenlegi burzsoá irodalomelméleti koncepciók bírálatát, valamint a szocialista realizmus elméleti problémáinak és a modern irányzatok kérdéseinek a vizsgálatát. Nyíró Lajos, Miklós Pál, Szabó György, Szili József cikkeiben és tanulmányaiban ennek a munkának már első biztató eredményeit láthatjuk. Szintén az első, még kezdeti lépések közé tartozik Miklós Pál, Sipos István és Szili József népszerű irodalomelméleti áttekintése, melynek megírását a munkának már ebben a stádiumában sem lehetett halasztani a nagyközönség és az iskolai oktatás igényei miatt. A legfontosabb feladat azonban egy tudományos igényű irodalomelméleti kézikönyv létrehozása, mely az elkövetkező évek feladata.

7. Élő irodalom és kritika

A kortárs irodalmat vizsgáló kritikai tevékenységnek már a felszabadulás előtt is komoly marxista hagyományai voltak; nemcsak Révai és Lukács munkásságának volt szerves, elválaszthatatlan része a kritika, hanem mellettük mások is segítettek megalapozni a marxista irodalomkritika szempontjait a hazai és kül-

földi magyar szocialista folyóiratokban. A felszabadulás után az új vonás az volt, hogy az irodalomtudományban, az irodalomtörténetben fontos szerepet játszó, e téren jelentős munkásságot folytató tudósok is nagy számban kapcsolódtak be az élő irodalom kritikai vizsgálatainak munkáiba, sőt az elmúlt másfél évtized legszámottevőbb kritikusai éppen közülük kerültek ki, mint Bóka László, Diószegi András, Király István, Köpeczi Béla, Nagy Péter, Sőtér István, Szabolcsi Miklós és mások. Az irodalomtörténészek folyamatos kritikai munkássága egyúttal a felszabadulás utáni korszak irodalomtörténeti feldolgozásának az alapvetését is jelenti. Többen, mint Pándi Pál, Nagy Péter, Szabolcsi Miklós, Tóth Dezső a kortárs irodalom kérdéseinek már külön köteteket is szenteltek, az Irodalomtörténeti Intézetben pedig megindult a felszabadulás utáni irodalom egyes műfajainak monografikus jellegű feldolgozása, amely előkészíteni hivatott a jelenkori magyar irodalom kérdéseinek szintetikus összefoglalását.

Irodalomtörténetírás és kritika összefonódása szervezeti téren is megvalósult. Irodalomtörténészek, mint Diószegi András, Király István, Pándi Pál, Szabolcsi Miklós, Tolnai Gábor irodalmi folyóiratok szerkesztését is végezték, Béládi Miklós, Köpeczi Béla, Nagy Péter, Tóth Dezső az irodalmi könyvkiadás felelős posztjait töltötték be, s igen jelentős az irodalomtudósok szerepe az Írószövetség életében. Irodalomtudomány és kritika egységének minden eddiginél szervezesebb és rendszeresebb érvényrejutását teszi lehetővé az 1963-ban megindult *Kritika* című folyóirat, mely eleven kapcsolat lesz irodalomtudomány és irodalmi élet között, lehetővé teszi az irodalomtudomány állandó közvetlen reagálását az irodalom fejlődésére és az irodalomtudomány tapasztalatainak az irodalmi élet felé való közvetítését.

A magyar irodalomtudomány felszabadulás utáni fejlődésének és eredményeinek áttekintéséből tudományunk minden eddiginél gazdagabb és eredményesebb korszakának körvonalai bontakoznak elénk, különösen, ha a magyar irodalomtudomány régebbi korszakai mellé állítjuk azt. A múlthoz viszonyítva méltán elmondhatjuk, hogy erősen elmosódóban van az irodalomtudomány egyes ágainak egészségtelen különállása. Ha még nem is szűntek meg, nagymértékben csökkentek a tudományos munka

korábbi aránytalanságai: a nemzeti-történeti kutatások mellett az elméleti, a kritikai, az összehasonlító vizsgálatok is virágzásnak indultak s korszerű színvonalra emelkedett a filológia. Minden remény megvan rá, hogy a külföldi irodalmak, valamint az irodalom formai-technikai jelenségeinek kutatása terén még meglevő hiányokat is ki tudjuk rövidesen küszöbölni. Lehetővé vált a magyar irodalomtudomány számos régi nagy adosságának a törlesztése, mint a kritikai kiadások megindítása, a magyar irodalomtörténet szintézisének létrehozása. Az elmúlt tizenöt évben megjelent műveknek a mennyisége, tematikai sokoldalúsága s jelentékeny részük színvonala is nemcsak versenyképes tudományunk korábbi korszakaival, hanem sok vonatkozásban túlszárnyalja azokat. Mindez meggyőzően tanúsítja, mit köszönhet a magyar irodalomtudomány a marxizmus—leninizmus szemléletének és módszerének, valamint a tervszerű szocialista tudománypolitikának.

Az áttekintésből talán az is kiderült, hogy a magyar irodalomtudomány másfél évtized alatt nemcsak a korábbi, már egyébként is hanyatló, válságba jutó polgári irányzatokat haladta messze túl, hanem a marxista irodalomtudományon belül is egyre újabb és fejlettebb módszerek kialakítására törekszik. Szoros rokonságban a marxista irodalomtudományban világszerte jelentkező új törekvésekkel, kialakulóban van és izmosodik tudományunk magyar iskolája, mely az egyetemes irodalomtudomány számára is egyre inkább képes lesz újat mondani, az irodalomtudomány nemzetközi fejlődéséhez tevékenyen hozzájárulni, s ezáltal nemzeti irodalmunk és tudományunk erejét is, a marxista—leninista ideológia igazságát is, méltón képviselni.

1963. május.

TARTALOM

Előszó	5
A polgári örökség és a marxista irodalomtudomány	9
Az irodalomtörténeti szintézis néhány elvi kérdése	36
A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban	66
A nacionalizmus előzményei a magyar irodalomban.....	110
Népiesség és romantika	131
A népies konzervativizmus nemzet-felfogásáról	140
Nézeteltérések a „nemzeti jelleg” körül	160
Az utrechti kongresszus	180
Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei	195
A budapesti konferencia	209
Pozitivizmus és filológia	221
A textológiai munka helyzete	230
A magyar irodalomtudomány a felszabadulás után	247

A kiadásért felelős
az Akadémiai Kiadó igazgatója
A szerkesztésért felelős
Dclmányos Istvánné
Műszaki szerkesztő
Stelczer Mária
A kézirat beérkezett: 1963. VII. 18.
Példányszám: 2500
Terjedelem: 17,5 ív (A/3)
AK 373 k 6467
64-3467 - Szegedi Nyomda Vállalat
Felelős vezető: Vincze György

Az Akadémiai Kiadó
kiadványaiból:

Bóka László
ARCKÉPVÁZLATOK
ÉS TANULMÁNYOK
1962 · 544 oldal · 15×21 cm
Kötve 70,— Ft

Sőtér István
NEMZET ÉS HALADÁS
Irodalmunk Világos után
1963 · 781 oldal · 15×21 cm
Kötve 95,— Ft

FORRADALMI
MAGYAR IRODALOM
Tanulmányok a magyar
szocialista irodalom történetéből
Szerkesztette
SZABOLCSI MIKLÓS
ÉS ILLÉS LÁSZLÓ
Második, rövidített kiadás
1963 · 431 oldal · 13×19 cm
Fűzve 40,— Ft

TANULMÁNYOK
A MAGYAR—OROSZ
IRODALMI KAPCSOLATOK
KÖRÉBŐL
Szerkesztette
KEMÉNY G. GÁBOR
Három kötetben
1961 · 1570 oldal · 15×21 cm
Kötve 230,— Ft

G. E. Lessing
LAOKOÓN · HAMBURGI
DRAMATURGIA
(Az irodalomelmélet klassziku-
sai 1.)
Sajtó alá rendezte
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
1963 · 768 oldal · 15×21 cm
Kötve 100,— Ft

~~45 Ft~~