

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI SZINTÉZIS NÉHÁNY ELVI KÉRDÉSE

A szintézis régóta napirenden levő, de mégis új feladata irodalomtörténetírásunknak. A magyar irodalom egész történetét összefoglaló munkák és kezdeményezések szép számmal akadnak, igazi szintézist tudományágunk mindeztideig 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 a könyv 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 meghatározniuk, 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 eredményeinek 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 szintézisnek. Egyedül Horváth János nagy kísérlete ígért igazi szintézist az anyag teljessége, valamint az elvileg átgondolt, s a tudományág akkori színvonalán álló 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 nagy 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 kategórikusan 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—leninizmusnak 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 vonatkozásáig 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. Elképzelhető azonban, hogy az itt kialakult elvek más köteteknél is hasznosíthatók.

*

A legelső kérdés, mellyel — különösen az I. kötetnél — szembetalálkozunk, 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 irodalmán pedig az illető nép 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 fedi mai irodalomfelfogásunkat. 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 litteratura 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 kiderítene 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. Kiindulópontul feltétlenül mai irodalomfoglalmunkat kell alapul vennünk, s magyar irodalomon végső fokon a magyar nyelven írott művészi alkotások összességét kell értenünk. Az így értel-

mezett 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 megrajzolja.

A marxista irodalomtörténeti szintézis nem jelentheti sem mai fogalmainknak, szemléletünknek a múltba való önkényes visszavetítését, sem pedig az egyes koroknak kizárólag azok belső összefüggései szerinti leírását. Az előbbi eljárás vulgáris aktualizáláshoz, az utóbbi öncélú historizmushoz vezetne. E tétuattakkal 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 irodalmi minősülnek, de irodalomfogalmunknak is részét képezik, másrészt viszont tárgyalnunk kell azokat a mozzanatokat is, melyek bár önmagukban nem merítik ki az irodalom mai kritériumait, mégis organikus szerepük volt az irodalmi jelenségek létrejöttében. Az írásbeliség, a szépirodalmi műfajok, a magyar nyelvűség s ezzel együtt a nemzetivé válás 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 sугallta kereteket. Tekintetbe kell vennünk a szóbeli költészetet is mindaddig, amíg az írásbeliség nem válik uralkodóvá, illetve amíg az írott irodalom állandó szimbiózisban van amazzal. Úgyanígy a nem szépirodalmi, vagy csak félig-meddig, felemásan szépirodalomnak tekinthető műfajokkal is számolnunk kell, amíg azokat az illető kor a „litteratura” részének tekintette, bizonyos fokig művészi igénnyel és ambícióval művelte s eközben egyengette a szépirodalmi műfajok fejlődésének és önállósodásának 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 fokról a maga egészében csak az ösköltészet vonatkozásában, vagyis az írott irodalmat megelőző korban tárgyaljuk. A szóbeli, folklórjellegű 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 gyakori termékeny kölcsönhatásait.

Mivel az irodalomnak mint művészetnek a felfogása csak a klasszicizmussal 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 litteraturának, s egyszóval 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 XVII. században is irodalmi értékű 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 szép-

irodalmon kívüli terület mindig lehetett művészi jellegű írói munkásságnak is tere, tekintetbe véve az illető kor felfogását, illetve, hogy az egyes szépirodalmi műfajok kialakulásában meddig volt szerepe az egyéb műfajoknak.

A latinnyelvű irodalomnak a magyar irodalom részeként való tárgyalása már régóta tisztázott kérdés. Nyilvánvaló, hogy a középkor és a humanizmus latinnyelvű 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 nyelviek. A régi Magyarország sok nemzetiségű állam volt s irodalmának művelésében a magyar mellett több más nép is tevékenyen és eredményesen vett részt. S mivel a rendi, politikai, állami keretek nem elkülönítették, hanem 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 nemzetiségű írók írtak, az e nyelven született alkotások mégis ugyanazt a magyar állami, rendi, hungarus tudatot képviselték. Sőt nemcsak a hazai nemzetiségek, de az egyes külföldről ideköltöző írók is szervesen beilleszkedtek munkásságukkal ennek a magyarországi irodalomnak a kereteibe. A magyarországi latinnyelvű irodalmat ezért a magyarországi nemzetiségek közös irodalmának kell tekinteni s nem lehet azt kizárólag a magyarság számára kisajátítani. Vannak természetesen olyan latinnyelvű 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 magyarnyelvű. Beniczky magyar és szlovák költő egyszemélyben, a kézíratos énekeskönyvekben magyar, latin, szlovák, német, román énekek gyakran tarka összevisszaságban jelennek meg együtt, Zrínyi éppoly büszke volt magyarságára, mint horvátságára, Bél Mátyás pedig latinnyelvű 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 megjelentetéséről, 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, ágáról kell beszélnünk. A polgári nemzeti mozgalmak kialakulásáig, vagyis a barokk kór 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 magyarnyelvű 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 irodalomtörténet-írásunk 1948-tól kezdve több ízben és ismételtelen 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 következtetesen 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 történeti periódusokkal. Egy lépéssel tovább menve azonban azt is kimondhatjuk, hogy általában szakítani kellene az irodalomtörténeti periodizációban a politikai-történeti eseményekhez való szoros 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 megpecsételték 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, azok politikai tartalmát, s az írókat állásfoglalásra készítetik, mégis az irodalmat életető ideológiának, az irodalomban jelentkező szemléletnek, s ezekkel összefüggésben az ízlésnek, a stílusnak, a műfajoknak, s általában az esztétikai kategóriáknak, vagyis az irodalom egész struktúrájának, életének az alapvető megváltozása csak a társadalom gyökeres belső átalakulásának, vagyis az osztályviszonyokban, az osztályharc főarcvonaláiban, a társadalmi és gazdasági élet rendjében, az életformákban bekövetkezett jelentős változásoknak 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 alaphoz bekövetkező változások nem vonják minden esetben maguk után az ideológiai, művészi szféra hasonló intenzitású átalakulását. Az alaphoz 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 nehézségeket gördített a XVI. századi magyar irodalom helyes értelmezésének és értékelésének útjába.¹ 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 ártermelés nagyarányú kibontakozása a középkor utolsó százada-

¹ Vö. A magyar irodalom reneszánsz korszaka. It. 1961, 1—16.

ban 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 uralkodóosztály 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 uralkodóosztályt ott is életmódjának, ideológiájának, a kormányzásban és az osztályelnyomásban 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 uralkodóosztály, illetve annak különböző rétegei gyökeresen új módon kívánják berendezni saját életüket és az országot is: megingott a feudális társadalom középkori rendje, az antifeudális osztályharc soha nem látott mértékben kiélesedett, de ugyanakkor az uralkodó osztály egyes rétegei a korábbinál messze szilárdabb és nagyobb hatalomra, s főleg jövedelmük, vagyonuk megsokszorozására törekedtek. A XV. század derekán renddé szerveződő köznemesség, majd az ennek felső rétegéből a XVI. században kiemelkedett új arisztokrácia éppúgy új pozícióért harcba szálló dinamikus erőt képviselt ekkor, mint a nyugateurópai 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 Európa-szerte érvényesülő refeedalizációs tendencia függvényeként és következményeként. A reneszánsz lényegében polgári jellegű kultúráját hosszabb-rövidebb időre egy alapjában 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 vagyonát megsokszorozó, hatalmát megszilárdító, a rendi hatalmat új formában helyreállító magyar uralkodóosztály 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 zavartalanságát biztosító „béke” megőrzése, de ha kell, harcoss védelme lett legfőbb érdeke — akárcsak Európa más országaiban.

Igy bontakozik ki a magyar irodalom történetében a reneszánsz korszaka, mely a XV. század második felében alakult ki, s bele nyúlik még a XVII. századba is. E korszak irodalmát minden sokoldalúság, gazdagság, differenciáltság ellenére is egy 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, struktúra által determinált egysége. Az irodalomtörténet periodizálására az ilyen korszak-kategóriák a legalkalmasabbak, s ezért a reneszánszhoz hasonló korszak-egységek kialakítására van szükség a régi magyar irodalom többi periódusában 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 koráig.

E négy nagy korszak-egység kijelölése első pillantásra talán következetlennek, eklektikusnak tűnhet. Célszerű ezért előre elöszlatni 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 lennének 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 periodizációinkban 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 kb. Nagy Károly korától kezdve 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 hegemoniája, valamint ezen túlmenően az alapvető osztályviszonylatok és a klasszikus értelemben vett hűbéri rendszer 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. Érthetően, 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 jelenségeként, 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 legyszerűsített és egyoldalú értelmezésével, egyesekben még mindig lappang olyan feltételezés, hogy a barokkról 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 nélkülözhetlenné 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 bizonyos önelvűséggel, csak az adott nemzet irodalmának belső összefüggéseit figyelembevéve írták meg, s eközben körülhatárolták, meghatározták az irodalom egyes elkülönülő irányzatait, stílusait. Ezek elnevezéseként számos olyan fogalom született, mely csak az illető irodalom bizonyos jelenségére érvényes, mint pl. az olasz *secentismo*, a spanyol *gongorismus*, a francia *préciosité*, a német *Sturm und Drang*, vagy a magyar irodalmi népiesség és nemzeti klasszicizmus. Mindezeknek reális tartalmuk van, de érvényük erősen korlátozott, mivel olyan mozzanatokat sűrítenek fogalomná, 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 tényezőket, illetve a legszembeötlőbb 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 elengedhetlenné 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, igen összetett 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 nyelvkorlátok erősebb gátakat emelnek a kölcsönhatások, valamint a nemzetközi irányú és érdekű tudományos kutatások elé. A képzőművészetek és a zene esetében is megvannak a nemzeti különbözőségek, 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 kialakulása előtt működtek; a szellemtörténészek már a Wölfflin által sokoldalúan körülhatárolt barokkfogalmat 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 terepnumot látott a barokkban. A XIX. századi polgári tudománynak 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-kultusz, 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 hagyományos polgári elnevezéseknek jobbakkal, a stílus társadalmilag meghatározható lényegét hívebben kifejezőbbekkel való felcserélésére nem törekedett. E helyett a hagyományos stílus-fogalmakat igyekezett átértékelni, megállapítani, hogy az osztályharc mely fázisaihoz kapcsolódnak, s milyen osztály vagy osztályok 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 teherételtől. 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.² Az 1956. évi sárospataki barokk-vita megrendezésével megkezdte ezt a

² V. ö. Izvesztija Akademii Nauk SzSzSzR. Nyelv. és Irod. oszt. XVII. 1958. (Ism. ANGYAL ENDRE, A szláv barokk kutatásának újabb eredményei. VF. 1959, 82—4.) és D. Sz.

munkát a mi irodalomtudományunk is, s azóta már konkrét eredményeket is tud ezen a téren felmutatni.

A marxista barokk-kutatás, ugyanúgy mint bármely stílusnak a marxizmus módszereivel való vizsgálata nemcsak abban fog különbözni a polgáritól, hogy az idealista szemlélet helyett a materializmus elveit követi, hanem abban is, hogy a stílusnak egészen más szerepet tulajdonít. Egy-egy író, vagy mű stílusjegyeinek, a stílus érvényesülési fokának a meghatározása nem lehet a kutatómunka célja, hanem csak annak egy fontos része, mely megkönnyíti annak megállapítását, hogy az illető mű milyen irodalmi folyamathoz, irányzathoz tartozik, rávilágít másképp nehezen felismerhető összefüggésekre, és elősegíti a mű interpretálását, a tartalom és forma viszonyának helyes megvilágítását. Ez az utóbbi a legfontosabb, mert a stílus legfőbbzőr objektíve adott, az író nem szabadon választja azt, mondanivalóját a történetileg érvényes stílus keretei között kénytelen kifejezni, s azon belül találhatja csak meg egyéni kifejezőmódját. E stílusköttőségek figyelmen kívül hagyása ezért veszélyeztetheti a művek helyes marxista értékelését. A stílusvizsgálat ezek szerint az esztétikai értékelés egyik előfeltétele és eszköze. Az értékelés kritériuma azonban nem a stílus, hanem mindenekelőtt a valósághoz való viszony. Egy barokk irodalmi alkotás értékelése szempontjából így nem játszik szerepet, hogy a barokk fejlődésének melyik fokát, kezdeti, kiforratlan, vagy pedig már érett, kialakult változatát képviseli-e. Könnyen lehet, hogy esztétikailag értékesebbnek bizonyulnak olyan művek, melyek a barokk stílusnak nem tiszta változatát képviselik, de a valóságot adekvátabb módon tükrözik, mint a stílus némely kiteljesedett megnyilvánulása. Nem tekinthető tehát a stílus értékelési normának: ez az a pont, melyben alapvetően különböznie kell felfogásunknak a mai nyugati polgári kutatók legtekintélyesebbjeinek álláspontjától. Közülük pl. Carl J. Friedrich, a háború utáni évek legnagyobb igényű barokk-szintézisének szerzője, egyik elvi jellegű, programadó cikkében határozottan leszögezi, hogy a stílusnak normává kell válnia, hogy beszélni kell jó és rossz barokról. Egy merőben formalisztikus esztétikai elv megnyilvánulása ez, szemben a visszautkrözési elméletre támaszkodó marxista esztétikával. Ez a normatív formalista stílus-felfogás érthetően nem tudhat válaszolni arra az alapvető kérdésre, hogy mi okozza, mi hozza létre az egyes stílusokat. Ezért Friedrich elutasítva minden eddigi magyarázatot, végül is értelmetlen dolognak nyilvánítja ennek keresését: „Talán egészségesebb volna, ami a stílust illeti, a „miért” kérdését egészen elvetni, megjelenését a teremtés misztériumának részeként kezelni és mint a szépség megvalósítására irányuló részleges és végleges kísérletet tekinteni.”³ A nyugati tudomány eljut így a barokk isteni eredetéig, s ezzel a stílus már az isteni norma rangjára emelkedhet. Ez az egy példa világosan szemlélteti, milyen óriási a szakadék a stílusnak eszközként, vagy normaként való szemlélete között. A barokknak, de általában bármely nagy stílusnak társadalmi alapjaival összefüggésben való vizsgálata és a stílussajátságoknak a történeti összefüggések felismerését, valamint az esztétikai értékelést elősegítő, nem pedig azokat meghatározó jelenségekként történő tárgyalása élesen elhatárolja a marxista barokk-kutatást a különböző idealista módszerek követőitől.

Az eddigiekben a barokkal csak mint stílus kategóriával foglalkoztam, a barokk stílusnak az irodalomban való felismerésével és tudomásulvételével kapcsolatos bizalmatlanság szükségességére igyekeztem rámutatni. Pedig periodizációkban a barokk elsődlegesen nem mint stílus kategória szerepel, nincs arról szó, hogy az eddigi művelődéstörténeti jellegű periodizációt most — következetenül — a stílustörténeti elv alkalmazásával akarnánk vegyíteni. Az efféle félreértés lehetőségére az ad okot, hogy a barokk túlságosan csak mint stílus él a köztudatban, hogy a művészetekben és az irodalomban jelentkező stílusok a hagyományos szemléletben

¹ LIHACSOV, Az irodalmi irányzatok kialakulása a régi orosz irodalomban. Russzkaja Literatura 1958, 3—13.

³ C. J. FRIEDRICH, Style as the principle of historical interpretation. The Journal of Aesthetics and Art Criticism (1955) XIV, 148.

egyenmő jelenségekként szerepelnek. Ebben igen nagy része van a művészettörténet hatásának, mely anyagát hagyományosan stílustörténeti alapon rendszerezi, s ennek során olyan stílus-kategóriák mint pl. gotika, reneszánsz, rokokó, empire, impresszionizmus, naturalizmus stb. egységes történeti fejlődésrendbe, egymást követő stíluskorszakok sorozatába illeszkednek bele. Holott a művészettörténetben alkalmazott stíluskategóriák korántsem azonos érdekek, távolról sem tekinthetők azonos típusú kategóriáknak.

Mindenekelőtt különbséget kell tennünk a szerint, hogy egyes stílusok csak a művészetek bizonyos ágaiban, műfajaiban léteznek, míg mások egyetemes jellegűek, mert valamennyi művészeti ágban, tehát a zenében, irodalomban, iparművészetben is, egyaránt érvényesülnek. Az előbbiekre példaként említhetném az impresszionizmust, mely jellegzetesen a festészet stílusa, vagy az építészetben és az iparművészetben otthonos szecessziót, továbbá a lírára jellemző szimbolizmust és még annyi más. Természetesen stílusok hatnak más művészeti ágakban is, ezért beszélhetünk impresszionista zenéről, vagy szecessziós irodalomról is, mégis szerepük ezekben korlátozott érvényű, mert míg az impresszionizmus a festészet történetének egyik fontos szakaszát alkotja, addig a zenében, vagy az irodalomban ekkora jelentőségre nem emelkedett. Másrésztől viszont elég utalunk a gótikára, rokokóra, romantikára s rögtön nyilvánvaló, hogy ezek a művészetek valamennyi ágában egyformán jelen vannak, mindegyik fejlődésében — egyidőben és ugyanazon társadalmi alapon — egy-egy szakaszt alkotnak.

Arra is fel kell figyelni, hogy egyes stílusok nem önállóak, hanem pusztán egy nagyobb stílus időben, vagy társadalmilag korlátozott változatának tekinthetők. Így pl. a style flamboyant a gótikának, a manierizmus a reneszánsznak, a rokokó pedig a barokknak a része, túlérett, s bizonyos fokig már a következő stílushoz is átvezető változata. Hasonlóképpen az empire, a biedermeier viszont a klasszicizmus stílusváltozatai, ez utóbbi pl. annak nyárs-polgári vetülete. De még a művészetekben egyetemes érvényű nagy stílusok szerepe és jellege sem azonos. A reneszánsz és a romantika például nemcsak stílusok, hanem tartalmat, magatartást, világnézetet, szemléletet is jelentő kategóriák, s a reneszánsz illetve romantikus művészet együtt jár vele adekvát gondolkodással, filozófiával, tudománnyal stb. Vagyis ezek nemcsak stílusok, hanem — miként azt feljebb a reneszánszsal kapcsolatban láttuk — művelődés- és ideológia-történeti kategóriák is, sőt elsősorban ezek. Ilyenkor a művelődés és az ideológiai fejlődésnek valamely jól elhatárolható fázisához egyetlen uralkodó stílus tartozik, s elnevezésük is azonos. Ez azonban nem szükségszerű, amint azt a középkor példája tanúsítja. A középkori kultúrának két — egymást időben felváltó — nagy stílusa van, a román és a gótikus, sőt még egy bizonytalanabb jellegű harmadik is, az ún. karoling, vagy preromán. E három stílus kifejezi a középkoron belüli periódusváltozásokat, mégsem tagolja a középkort önálló nagy művelődéstörténeti korszakegységekre: a reneszánsz nem a „gótikus kort”, vagy a „gótikus kultúrát” váltja fel, hanem a középkor egészét.

Az utóbbi félévszázad kutatásainak eredményeként a barokk fogalma a stíluskategóriáknak azt a típusát képviseli, mint a reneszánsz és a romantika. Vagyis a barokk olyan minden művészetre kiterjedő, tehát egyetemes érvényű nagy uralkodó stílus, melynek megfelel a művelődés és az ideológiai fejlődésének egy meghatározott korszaka. A reneszánszhoz hasonlóan a barokk kategóriája sem csak formai, stílusajátszások rendszerét jelenti, hanem megfelelő mondanivalót, tartalmat, szemléletet, világnézetet is. A barokkot tehát nemcsak stílusként, hanem művelődéstörténeti korszakegységként is felfoghatjuk, a reneszánszhoz hasonlóan. A készülő kézikönyv periodizációjában a barokk elsősorban 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, akárcsak a megfelelő kultúrák nem definiálhatók valamely egyszerű formulával. 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 végsőfokon sikertelenek, mint ahogy a romantikát sem tudta még senki egyértelműen és megnyugtatóan definiálni. A különböző reneszánsz és barokk elméletek mindegyike végzetesen egyoldalú, mert egy rendkívül bonyolult és sokágú jelenséget próbál egy formulában meghatározni. Ezeknek az elméleteknek és kísérleteknek az a hasznuk, hogy egy-egy újabb az egyik vagy a másik korszakra valóban igen jellemző és korábban kellően fej nem ismert, vagy nem megfelelően értékelt jelenségre hívják fel a figyelmet, s ezzel egy-egy új mozzanattal gazdagítják ismereteinket. Mikor azonban a metafizikus gondolkodás rabjaként egy-egy kutató az általa felfedett új jelenséget a reneszánsz, vagy a barokk kultúra lényegének jelenti ki, akkor mélységesen téved, mivel ezek a korszakok csak dialektikusan, fejlődésükben, mozgásukban 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 azután 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.”⁴

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 szervezesebben 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 kapcsolatai, s ezért a kultúrának és irodalomnak a gazdasági és társadalmi fejlődés következményeként kialakuló új szakaszai sohasem függetlenek a más országokban végbemenő fejlődéstől. Fokozottan áll ez a polgári nemzetek végleges kialakulása előtti időkre, amikor a sajátos nemzeti jellegzetességek kultusza nem fejlesztett még ki erősebb ellenállást a külföldi eredmények, hatások átvételével, terjedésével szemben.

Mikor a fentiekben a középkort, a reneszánszt és a barokkot az európai kulturális, ideológiai és művészi fejlődés egyetemes korszakkategóriáinak nevezem, tudatában vagyok annak, hogy ez csak bizonyos korlátozottsággal érvényes. Európa jelentős részén, számos országban hiába keressük a reneszánsz vagy a barokk műveltség és művészet korszakát, s a középkort sem találjuk meg azzal a tartalommal és azokkal a stílusokkal, mint nálunk és a nyugat-európai országokban. Erre a jelenségre könnyű magyarázatot adni: a feudalizmus korában, amikor az emberek számára a vallás volt a legfontosabb, s a műveltségre is elhatározó befolyást gyakorló tudatforma, a különböző vallások, ill. egyházak szerint óhatatlanul bizonyos kultúrkörök alakultak ki.⁵ Így kulturális és ideológiai tekintetben már 1000 körül

⁴ Idézi a barokk kutatásra vonatkoztatva G. GETTO, *Letteratura e critica nel tempo*. Milano 1954. 218.

világosan elkülönül egymástól a nyugati és a keleti kereszténységet valló Európa, valamint az izlám által meghódított terület. S bár igen nagy jelentőségűek a római és az ortodox egyház, illetve az izlám befolyása alatt álló területek érintkezései is, szorosabb kulturális közösségről, a kultúra nagyjából hasonló fejlődéséről mégis csak az egyes kultúrkörökön belül beszélhetünk. A magyarság kezdeti fokán a keleti nomád társadalmak s az ennek megfelelő vallásos hiedelmek kulturális zónájába tartozott, de a nyugati kereszténységhez való csatlakozásával teljesen a római egyházat elismerő országok nagy kulturális közösségéhez társult. A feudalizmus évszázadainak magyar irodalmát ezért nemcsak megokoltan, hanem a történeti valóság által parancsolólag előírva is, kizárólag az Európa nyugati felén végbemenő fejlődési fázisokhoz kapcsolódva lehet eredményesen és hitelesen tárgyalni.

Mégsem véletlen, hogy a középkori, a reneszánsz és a barokk kultúrát — annak ellenére, hogy maradéktalanul csak a nyugati kereszténység által meghatározott körben bontakoztak ki — egyetemes jelenségeknek nevezték. Bármennyi eredményt és értéket hoztak ugyanis létre a feudális korban az ortodox kereszténység és az izlám országai, a kulturális és ideológiai fejlődés főtrendenciáit a nyugat-európai országok képviselték, a bizánci kultúra megmentett értékeit is jórészt itt kamatoztatták. Mindez azzal függ össze, hogy a feudalizmust felváltó új társadalmi forma, a kapitalizmus itt alakult ki, az új uralkodó osztály a burzsoázia, itt nőtt először naggyá. Miképpen a gazdasági és társadalmi fejlődés alapvető klasszikus törvényszerűségeit is a nyugat-európai országok fejlődésének tényanyagán keresztül lehetett kiemelni és megállapítani, ugyanígy magától értetődő, hogy az ideológiai, kulturális és irodalmi fejlődés fővonala is — egészen a kapitalizmus bomlásáig — itt tapintható ki. Igazolja ezt az a körülmény is, hogy mikor az egyházak és a vallás szerepének csökkenésével a feudalizmus idején kialakult kultúrkörök fokozatosan elmosódnak, a kelet-európai országok kulturális fejlődése igazodik eleinte Európa többi országaihoz s nem fordítva. A régi orosz irodalomban például reneszánszról még nem beszélhetünk, de barokkról már igen, ha nem is korszakként, de legalább is a kor egy irányzataként, a klasszicizmustól kezdve pedig az orosz irodalom és művelődés lényegében ugyanazokon a fázisokon megy át, mint Európa más részein, hogy azután a XX. században a fejlődés élére kerüljön nemcsak gazdasági és társadalmi tekintetben, hanem a művelődés és irodalom új korszakának kialakításában is. Ha nem nemzeti keretek között gondolkodunk, hanem a fejlődés általános útját, fővonalait tartjuk szem előtt, akkor nyilvánvaló, hogy a szocialista kultúra és irodalom felé az út egészen a XIX. századig — elsősorban a nyugat-európai fejlődésen, az ennek részét alkotó középkori, reneszánsz és barokk kultúrán át vezet. Ezért nevezhetjük a nyugat-európai fejlődésben kialakult régebbi művelődéstörténeti korszakokat az európai műveltség egyetemes korszakkategóriáinak. Mikor a régi magyar irodalom periodizációját ezekkel összhangba hozzuk, akkor nem valamiféle „nyugati” koncepciót veszünk tehát alapul, hanem a fejlődés általános fővonalát tartjuk szem előtt.

Az új periodizációval kapcsolatban végül érintenem kell az egyes korszakok közötti határok kérdését is. Az említett négy főkorszak — 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 időszak, 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 egy gyökeresen új irányzat jelentkeznek a későközépkor, illetve a későreneszánsz periódusában. A könyv szerkezetében az ebből adódó nehézséget úgy próbáljuk kiküszöbölni, hogy az egyes főkorszakok kezdete nem esik majd egybe az előző főkorszak végével, hanem még annak élettartamán belül kezdődik el: az ősköltészet kb. 1250-ig, a középkor kb. 1000-tól 1530-ig, a reneszánsz kb. 1450-től 1640-ig, a barokk kb.

⁵ V. ö. PIRNÁT ANTAL, Az alap és felépítmény problémái a régi magyar irodalomban. ItK 1959, 416—30.

1600-tól 1770-ig. Ilymódon 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 Panoniuszt nem kell a középkorba ágyazottan tárgyalni, vagy pedig a XVI. század eleji kolostori irodalmat már a reneszánsz részeként ismertetni.

*

A nagy művelődési korszakok szerinti periodizáció, s az így kialakított főkorszakoknak további alkorszakokra való bontása után a szintézis alapelveinek, az előzetesen tisztázandó elvi kérdéseknek a harmadik csoportja a tárgyalásmóddal, a mondanivaló és az anyag elrendezésével kapcsolatos. A főkorszakok, majd ezen belül alkorszakok szerint tagolt könyvben az egyes alkorszakokba való 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, össze-visszautalások szükségességét, s így lehetővé teszi az irodalmi jelenségek tömör, plasztikus és következetes ismertetését és tárgyalását.

A megoldási lehetőségeket sorra véve, elsőnek az egyes jelentősebb írók portrészerű tárgyalására való felépítést említtem. 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 is idesoroljuk. Annál több viszont az ismeretlen szerzőktől származó jelentős mű, vagy a csak egyetlen fennmaradt műve révén ismert író. Egyébként a szintézisnek portrégalériára való felépítését elvileg is helytelennek tartom, mivel a szintézis célja az irodalmi fejlődés törvényszerűségeinek a kimutatása s a nagy íróegyéniségek méltó bemutatását is ennek a célnak kell alávetni. 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. Bornemisziának 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 magyar irodalom esetében azonban ez csak közvetlenül volna alkalmazható, mert szorosabb értelemben vett irodalmi irányzatokról, kialakult irodalmi élet és irodalmi programok hiányában itt még nem beszélhetünk.⁶ 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 szocioló-

⁶ Lásd erre vonatkozólag D. Sz. ЛИТЦОВ id. tanulmányát.

giai 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 újstoikus 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 stoikus irodalmat. Másrészt ugyane periódusban elkülöníthető egy késő-humanista-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 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 stoicizmus ill. a kálvinista későhumanizmus, máskor a reformáció, a puritanizmus stb. — rányomják a bélyegüket az irodalmi tevékenység egy-egy társadalmilag meghatározott rétegére, 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.⁷

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 alkorszakának, a kb. 1450—1530 közé eső későközépkornak a példáját. 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 udvari 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 udvari-főnemesi, a reformáció által jellemzett polgári 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 a rétegződés kidolgozásával együtt oldható meg megnyugtatóan, ugyanis periódushatárnak éppen azokat az időpontokat kell megtennünk, amikor a rétegződésben részleges átalakulás következik be, amikor ezek — ha nagyjából hasonló 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 tenné lehetővé az irodalom egyes műfaji,

⁷ V. ö. TARNAI ANDOR, A magyar irodalomtörténeti hagyomány kialakulása (ItK 1961, 637—58) c. tanulmányának erre vonatkozó tanulságaival.

technikai jelenségeinek egy-egy korszakra vonatkozó összegező jellemzését, minden főkorszak végére egy összefoglaló fejezetet tervezünk. Ennek az lesz 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 kategoriáiból 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 tárgyaló fejezetekig, hogy azután végül az irodalom fejlődésében elért technikai, formai vívmányok összefoglalásával záródjék, kitekintéssel a következő korszakra.

Tibor Klaniczay

A FEW FUNDAMENTAL QUESTIONS ON SYNTHESIS OF HISTORY OF LITERATURE

The study has been made on the occasion that, in the Institute of History of Literature, the works of making up a synthesis of the Hungarian History of Literature in four volumes are proceeding. In preparing a synthesis of the contemporary history of literature a number of fundamental and theoretical problems should be cleared up and discussed previously. A few of them are examined into by the author here. Though the problems dealt with had been raised at working the first volume of the planned textbook on older periods of Hungarian literature (till the end of XVIII century), they are instructive also for a synthesis of later periods. The author discusses first the subject-matter belonging to the range of the synthesis of literary history. He points out that a synthesis must not be limited to the subject-matter appropriate to our present idea of literature but the verbal poetry, the literature of Latin language and the genres of not belletristic nature are also to be dealt with as long as they play an important role in formation and development of the up-to-date Hungarian literature.

For a following question the study deals with the fundamental principles of a periodization in the history of literature and, instead of the periodization connected so far with historical events, proposes a cultural history periodization. According to the author, as far as the age of enlightenment, the Hungarian literature may be presented most suitably in the great unities of the ancient pagan culture, the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque. The author tries to throw light upon the characteristic features of the period categories, discussing the question of the Baroque as a unity of period particularly at length, elucidating the difference between the bourgeois and Marxist baroque researches and ideology. At last touching the question of treatment within the periods respective, he discusses a treatment according to the layers of literary education as most to the purpose, instead of a portraitlike alignment of writers and a principle of literary genre history.