

DÁVIDHÁZI PÉTER

ARANY JÁNOS KRITIKAELEMLETE

I. Bevezetés: a normatív kritika hadállásai 1849 és 1867 között

A tények fölülbírálását igénylő attitűd, mely a már létrejött tények számbavételének és értékítélet-beni meghaladásának kettős követelményét támasztva lett jellegformálónak az 1849 és 1867 közti magyar szellemi élet különböző övezeteiben, a társadalomtudományokban is létrehozta sajátos alakzatait, még ha ezen a terepen látszatra egymásnak ellentmondó képződmények kialakításában vett is részt. A feltörekvő pozitívizmust késleltető, elkeseredett utóvédharcait vívó idealizmus itt ugyanis sokat zsákányolt ellenfele fegyvertárából; a korszerűnek érzett módszerekből megpróbálta magához hasonítani mindazt, amit saját világnézete szolgálatába állíthatónak vélt, akár kölcsönös kompromisszumok árán is. A pozitívizmusban a társadalomtudományok igyekeztek pusztán módszert látni, mely némi módosítás után átvehető, s nem venni tudomásul, vagy elutasítani világnézeti előfeltevéseit és implikációit. Ez alighanem azért járhatott már kezdetben is meglehetősen sikerrel, mert a pozitívizmus, mint egy sor elmélyült tanulmány bizonyította, sosem volt teljessé kiépített világnézet, igazi filozófia: a metafizika elvetésével megfosztotta magát az ontológiai dimenziótól, hiányzott belőle az átfogó létértelmezés, s így megmaradt a gondolkodási mód szintjén, mely világnézeté váló kiegészüléséhez határain túli területeket kénytelen igénybe venni.¹ Ezért történhetett meg, hogy a szabadságharc és kiegyezés között a tények tapasztalati igazolásának követelményét a magyar társadalomtudomány mindinkább módszertani elvévé avatta, miközben nem volt hajlandó beérni a deskriptív regisztrálással és óvakodott a tények pozitívista kultuszának átvételétől. Nem tartotta elegendőnek „tárgyat tárgyhoz enyvezni”, hanem, mint Szalay megfogalmazása nyomán Csengery egész köre vallotta: a „pusztán empirikus” módszert elhárítva arra törekedett, hogy „felsőbb elvek világosságában láttassa a tényeket”². A tényeket nem önmagukban és önmagukért, hanem egy – szellemi természetű, sőt transzcendens – mozgás tüneteként, vagy legalábbis valamely mögöttes törvényszerűség megnyilvánulásként értelmezte. Erős tapasztalati ellenőrzésnek vetette alá őket, de abban már nem követte a pozitívizmust, hogy Occam borotvájával kimetsze mögülik az őket hordozó, empirikusan nem bizonyítható entitásokat. Az egyoldalú, spekulatív dedukció helyett a korabeli magyar társadalomtudomány fő művelői készséggel helyezték át a hangsúlyt az indukcióra, s Francis Baconnek, aki többjükre gyakorolt, mint Eötvös magáról elismerte, „nagy befolyást”³ azonnal védelmére siettek Justus von Liebig támadása ellen⁴, a teljesen önmagára utalt indukció tehetetlenségével és távlattalanságával azonban tisztában voltak. Azt még nem ismerték föl, ami később a neopositívizmus kritikájának egyik átütő érve lesz, hogy a tények körvonalazódása milyen nagy mértékben függ az elmélet

¹ NÉMETH G. Béla; *Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., 1976.

² CSENGERY Antal, *Szalay László*, in *Csengery Antal összegyűjtött munkái* I–V. kötet. Bp., 1884. (2. kiadás) (A továbbiakban: CSAÖM) II. 327–328.

³ EÖTVÖS József, *Bacon In, Bárány Eötvös József Összes Munkái* XII. kötet. (Tanulmányok) Bp., 1902. 254.

⁴ Vö. GREGUSS Ágost, *Bacon védelme Liebig ellen* (1863) in *Greguss Ágost tanulmányai* I–II. Pest, 1872. II., különösen 408–417.; Liebig álláspontját ld. Justus von LIEBIG, *Reden und Abhandlungen*, Leipzig és Heidelberg. 1874. 220–295.; a vita összefoglalását ld. SÖTÉR István, *Nemzet és haladás*, Bp., 1963. 608–614.

közegétől, legjobbjai azonban már eljutottak annak világos megfogalmazásáig, hogy bármennyire üdvös dolog tény és értelmezés lehetséges mértékű szétválasztása, a tényt önmagából kielégítően megmagyarázni nem lehet. (Ennek a felismerésüknek nem mond ellent, hogy megpróbálták a befogadásban rejlő beavatkozást, azaz annak irreleváns vagy torzító elemét – amennyire lehet – kiszűrni.⁵ Hasonlóképpen igényelték a többtényezős történeti eredeztetést, miközben ragaszkodtak ahhoz, hogy az emberi teljesítmény több és más, mint a külső történeti hatások összegeződése. Kimutatták, hogy a verifikálható tények korai és kizárólagos kutatása az empirikusan bizonyíthatatlan naiv hit irodalmilag értékes produktumait hagyta veszendőbe menni. A történelmi tény tárgyilagos feltárására törekedve sem tévesztették szem elől, hogy pusztá megvalósulása sem szükségszerűségére, sem értékére nézve nem adhat igazolást; az értékrendszerrel való szembesítés előtt vagy anélkül a merő létezés semmit sem tehet jóváhagyandóvá. Egyszóval a tények pozitívista módszerekkel ellenőrzött regisztrálását megpróbálták a tények ítéletbeni meghaladásával kiegészíteni.

A tények felülbírálásának ugyanez a kettős törekvése érvényesült abban is, ahogy a kor irodalomkritikusai a normatív kritika eszményét védték a két szélsőséges, de egymással csak első pillantásra ellentétes tévút: a tények szemellenzős meghaladását abszolutizáló preskriptív, illetve a tények értékmentes számbavételét abszolutizáló deskriptív kritika képviselőivel szemben. Az előzőt jobbra az előttük járt nemzedékben látták megtestesülni, az utóbbit az utánuk jövőben, s egyforma határozottsággal utasították el mindkettőt. Az *Athenaeum* kora, fejtegette 1853-ban Kemény Zsigmond a Pesti Naplóban, nemcsak azért nem lehetett az önálló magyar kritika aranykora, mert Bajza és társai Lessingtől és Schlegeltől kölcsönözték elveiket s „inkább betanult, mint átgondolt kiindulási pontok” vezérelték őket, hanem azért sem, mert a vitás eseteket idézetek mechanikus ráolvasásával döntötték el, „mintha *Corpus Juris*-szal lenne dolguk, melyet csak alkalmazni kell a fennforgó tényekre.” Kemény szerint sem logikai következetességük, sem eleven és érdekfeszítően polemikus stílusuk, sem igényességet ébresztő szigoruk nem feleltetheti ezt a fogyatékoságukat⁶, s hasonló önállótlanágot állapít meg Erdélyi János is.⁷ Az érzéketlenül rideg és minden mást figyelmen kívül rekesztő normaérvényesítést Arany elvből ellenezte,⁸ s Gyulai is kifejtette, hogy milyen sok múlik a normák alkalmazási módján: „az elvek alkalmazása szintoly erős pártokat szül, mint maguk az elvek, (...) mérték és alkalmazása mindig elvkérdés a kritikai lapoknál”. Bár Gyulai példaképnek tekintette az angol, francia és német kritikai lapok belső egységét, az elveiktől való olykori eltérésekre sokatmondó mentséget talált: „Mindez nem az elv ellenére történik, hanem az elv mellett sem kerülhető el, mert elvégre is sohasem lehet az életet egészen beszorítani az absztrakció formáiba, mert akármely rendszer is a legvégsőbb következményekig vive ritkán áldásos. A fődolog tapintatosan venni gyakorlatba a rendszert, az elvet s midőn módosítjuk is, folyvást szolgálatában állanunk.”⁹ Álláspont ezeknél érettebb aligha lehet: a norma merev foganatosítása nem szolgáltatna igazságot az élet gazdag differenciáltságának, s így az új mű precedens nélküli kezdeményeinek sem. A kor legjelentősebb kritikusai

⁵ ERDÉLYI János, *Verumati Baco* in E. J., *Filozófiai és esztétikai írások*, sajtó alá rendezte T. ERDÉLYI Iona. Bp., 1981. 306.; ARANY János, *Költevények Szász Károlytól*, in Krk. XI. Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Bp., 1968. 189.

⁶ KEMÉNY Zsigmond, *Szellemi tér*, in K. Zs., *Élet és irodalom*, Szerkesztette TÓTH Gyula. Bp., 1971. 257–258.

⁷ ERDÉLYI János, *Egyéni és eszményi*, in E. J., *Válogatott művei*. Bp., 1961. 223. A szabadságharcot megelőző kritikáról más érvekkel, de ugyancsak erős fenntartásokkal nyilatkozik SALAMON Ferenc is *Arany János és a „népiesség”* című tanulmányában, in *Salamon Ferenc, Irodalmi tanulmányok* I–II. Bp. 1889. I. 20–21., és Gyulai Pál is *Bajza összegyűjtött munkái* című kritikájának második részében, in GYULAI Pál, *Bírálatok, Cikkék, Tanulmányok* sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula és KOMLÓS Aladár. Bp., 1961. 24–30., főleg 24–25. Mindannyiuk ítéletével szemben áll Zilahy Károly egyoldalú dicsériádója Bajza „lángszelleméről” és „nagy elméjéről”. In *Zilahy Károly válogatott művei*, Kiadta VARGHA Kálmán. Bp., 1961. 198.

⁸ Arany János Tompa Mihályhoz, 1854. június 23. In *Arany János hátrahagyott iratai és levelezése* (A továbbiakban: HIL) III. Bp., 1888. 352–353.

⁹ GYULAI Pál, *Egy pár jegyzet a „Visszatekintés” című cikkeire* (1861), in *Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*, Bp., 1927. 38–40.

azért fordultak el a preskriptív kritikától, mert az mindig mechanikusan érvényesíti normarendszerét, egyoldalúan abszolutizálja a normatív értékelés mozzanatát, miközben az értékelő normaképzés ikermozzanatának jelentőségét nem ismeri föl, s így a kritikát a teremtő, továbbfejlesztő, vagy hegeli fogalommal: megszüntetve megőrző kultúra letéteményeséből a holt civilizáció magatehetetlen kövületévé fokozza le. A preskriptív kritika ugyanazt teszi a normákkal, amit a deskriptív a tényekkel: felülbírálásuk jogáról lemondva teljesen alárendeli magát nekik; s miként a deskriptív kritika nem ismeri föl, hogy a tények értékelő meghaladása nélkül nincs mód deskripcióra (hiszen például a leírás máris szelekciót, a szelekció értékelést tételez föl), ugyanúgy a preskriptív sem képes belátni, hogy minden norma értelmezésre szorul, s a mű precedens nélküli többlete olyan egyedi szituációt teremt, amelyben az értelmezett normát, folytonossága átmentésével, tovább kell fejleszteni. Elméletileg hasonló hibát követnek el más-más területen: az értékmentes leírás ábrándját¹⁰ kergető deskriptív kritika a tények értékelő meghaladását véli kiiktathatónak, a norma felülbírálása nélküli ítélkezés délibábjáért rajongó preskriptív kritika pedig a normák meghaladását. A fent idézett álláspontok összekötéséből kirajzolódó kritikafelfogás mindkét veszélyt igyekszik elkerülni.

Így a rugalmas és gondolkodó normakezelés eszménye, mely normarendszerük föl nem adását, s indokolt esetben módosítását egyaránt magában foglalta, elhatárolta őket a másik végteltől: az értékelő normákat eleve kiküszöbölni vágyó deskriptív kritikától is. Ennek elutasítása 1849 és 1867 között nagyrészt ki nem mondott alapelv maradt, s alapos kifejtésére csak akkor került sor, amikor már égető szükség volt rá, mert a deskriptív, s vele karöltve az impresszionista, merőben szubjektív és relativáló kritika a küszöbön toporgott, sőt jószerivel már be is nyomult: a századvégen. Gyulai lankadatlan problémaérzékenységgel neszelt fel térkövetelésére, így például *A Hét* 1890. évi 22. számában, s Alexander Bernát cikkéből biztos kézzel emelte ki a szimptomákat legszemléletesebben hordozó két mondatot: „Aki nem a szabályok szemüvegén nézi az irodalmat, hanem saját szemével lát, nem a maga szívvel érez, az már számot akar adni élvezetéről, mindenekelőtt az író tehetségét, gondolatait, érzelmeit, személyiségét vizsgálja, mint a természettudós, aki a növényt nem bírálja, hanem leírja. Nekünk, fájdalom, nincs *deskriptív* kritikánk, nekünk csak bíránk és bakóink vannak.” A kritikatörténeti kontextus ismeretében lehetetlen e követelés időszerűségét, sőt részben jogosultságát tagadni, elméleti igényrel vizsgálva mégis gyorsan kiütközik tarthatatlansága. Gyulai is a súlyos gyakorlati következmények fölféjtésével kezdte: ha a kritikusnak csak ismertetnie szabad, s értékítéletet mondania nem, hogyan tudósíthat élvezetéről és hogyan mutathatja be az író egyéniségét? A kérdés mögött valószínűleg az a helyes felismerés húzódik meg, hogy maga a leírás sem képzelhető el az értékelés mozzanata nélkül, hiszen már az elkerülhetetlen tárgyválasztás, részletválogatás és aránykialakítás hallgatólagos értékítéletekre támaszkodik. Alexander ezt követő nyílt leveléhez pedig a Budapesti Szemlében azt a megjegyzést fűzi, hogy az elmélet olykor valóban „csinálmány”, „de vajon a benyomás mindig csalhatatlan-e s nem lehet-e a rokon- és ellenszenv, esetleges körülmények vagy éppen a rossz ízlés csinálmánya?” Amennyire lehetetlen tehát Gyulai szerint a tiszta deskripció, ugyanannyira kétes megbízhatóságú a pusztá impresszió. Gyulai utóvédharca itt az egymásra szoruló s ezért óhatatlanul szövetkező deskriptív és impresszionista kritika egyesített programtörekvése ellen irányult, mely a kritikát a természettudomány módszerének hitt merő leírásra és a befogadás alanyi élményének közvetítésére akarta korlátozni. Ha a trónkövetelő kevesebbet kért volna, igényét ma is jogosnak éreznék: ideje volt már a preskriptívbe hajló kritikán számon kérni a mű iránti fogékonyságot, a méltányosabb leírást, az immár merev szabályalkalmazás jótékony kiegészülését. A feltörekvő új kritikai irány azonban ennél sokkal többre, újnak vélt hozadéka teljhatalmú elismertetésére vágyott. S ez, kritikaelméleti fogyatékosságán túl, már olyan magasabb érdeket is sértett, melynek a kritika éppen az irodalom szolgálatán túlmutató, világképformáló aspektusa jóvoltából lehet mindenkori képviselője. Ezért hat ma is helyénvalónak a Gyulai rövidke eszme-futtatása végén fölcsapó pátosz: „megtagadni a bírálat jogát, annyi, mint a gondolat szabadságát igázni le, ehhez pedig senkinek se joga,

¹⁰ Ezen a ponton osztjuk Szegedy-Maszák Mihály nézetét: „az irodalom értékmentes megközelítése hiú ábránd.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A felvilágosodás és a romantika tragikum-értelmezéseinek néhány jellemző vonása értékelméleti szemszögből*, in Sz. M. M., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., 1980. 27.

se ereje.”¹ S itt ismét megvilágosodik a két látszatra ellentétes tévút, preskriptív és deskriptív kritika egyik közös pontja: mindkettő gondolatellenes, mert mindkettő megfosztja az embert az önálló és tudatos értékvalasztás világnézetalkotó, s így önmeghatározó gesztusától. Az egyik eleve kész normák vak foganatosítására kötelezi, a másik az esetlegesen létrejött, vegyes értékű képződmények közömbös regisztrálására, a világ tárgyainak és önnön benső élményének pusztá leírására szorítja: mindkettő azt a lényegi mozzanatot iktatja ki a kritikából, mely méltóságának egyik záloga. 1849 és 1867 között a magyar kritikában szerencsés egyensúlyba került a normatív értékelés és az értékelő normaképzés; s részben a tényfelülbírlás attitűdjének kritikaelméleti következményeként a korabeli irodalomkritika általában elvetette a preskriptív, illetve deskriptív kritika kínálkozó tévútjait, hogy a normatív kritika sajátos, érett változatának elméletét és gyakorlatát hozza létre.

II. 1. Arany kiindulópontja: az irodalomtörténeti tények természete

Arany János kritikusi életművében a tényfelülbírlás attitűdjé nemcsak a jelenségek értékelése szempontjából jut elméletformáló szerephez, amennyiben arra az előfeltevésre támaszkodik, hogy valaminek a megléte nem jelenti értékességét is egyben, hanem a jelenségek magyarázata szempontjából is, amennyiben még egy előfeltevést sugall: valaminek a létrejötte nem jelenti egyben azt is, hogy úgy kellett lennie és nem is lehetett volna másként. Mindkét vonatkozásban sokatmondó Hebbel-bírlata, amelyben az eposz kiveszését fájlalja, lehetséges okain töpreng és gyógymódot javasol rá. Határozottan szembefordul azokkal, „kik minden tény, jelenet okát magokból a tényekből szeretik kimagyarázni, állítván, hogy azért van úgy, mert másképp, nem lehet”². Arany itt kétféleképpen is állást foglal a tények bálványozása ellen: egyrészt azt az előfeltevést utasítja el, mely szerint a tények pusztá létezése annak bizonyítéka, hogy egyedül lehetségesek és szükségszerűek, másrészt azt, hogy ezzel a szükségszerűséggel már kimerítően meg is magyaráztuk a jelenségeket. Egyike ez azoknak az eseteknek, amikor finom elméleti érzéke kortársai érvelésmódjának logikai gyöngéire tapint rá; észreveszi a körben futó látszatmagyarázatot, mely szerint valami azért olyan, amilyen, mert olyannak kellett lennie, s azért biztos, hogy olyannak kellett lennie, mert olyan. Ennek a gondolkodásmodnak a képviselői az eposzok nagy megrikulását azzal magyarázzák, hogy „az eposz többé nem lehetséges”, hiszen „a jelen kor, politikai és társadalmi zilált jelleme, vagy inkább jellemhiánya miatt semmi egyébire nem képes, mint örökös lyrában bugyogtatni meghasonlott kedélye hánykódó érzelmeit”³. E körkörös magyarázat alaptalan magabiztosságán Arany azzal üt rést, hogy ilyen jellegű átmeneti korok nagyszerű eposzt produkáltak már, ezért a szükségszerű kauzális kapcsolat nem mutatható ki. A jelenség kétségbevonhatatlan tény tehát, de elképzelhető volna máshogyan, annál is inkább, mert a korjelleg determináló hatása nem olyan erős, hogy ne lehetett volna másként is. Ráadásul a magyarázat „nygon egyedi természetű dolgokat általánosít, s ezer meg ezer különféle tüneményt egy kalap alá von”⁴ hiszen egyetlen tényezővel próbálja helyettesíteni az eposz kiveszésének számos okát, melyek egyike, a lírai lángész, Petőfi sikerének fejlődésmeghatározó befolyása, ami viszont tény, de nem üdvös. Íme Arany egyetlen gondolatmenetén belül a tényfelülbírlás attitűdjének két legfőbb s az irodalomkritikára nézve legtermékenyebb elméleti következménye: valamely tényállás létezéséből sem becességére, sem szükségszerűségére nem lehet mintegy automatikusan következtetni; a tény önmagában sem elismerő értékítéletre, sem kielégítő magyarázatra nem ad elegendő alapot. Az irodalomtörténeti gondolkodásnak eszerint meg kell ismernie, de magyarázattal és értékeléssel meg is kell haladnia a tényeket.

Már a Hebbel-kritika főnti gondolatmenetéből is sejthető volt, hogy Arany a többletjelzős, többféle lehetséges ok együttes hatását figyelembe vevő magyarázat híve a differenciálatlan, monolitikussá szimplifikáló okadatolással szemben. *Irányok* című tanulmányában még plasztikusabban fejt

¹ GYULAI Pál, *Deskriptív kritika*, in *Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*, Bp. 1927. 330–331.

² ARANY János, *Anya és gyermeke*, in *Krk. XI. 31.*

³ ARANY János, *Uo. 31.*

⁴ ARANY János, *Uo. 31.*

ki álláspontját. Elhárítja a „bölcsele kritika” módszerét, „mely minden irodalmi tüneményt egy általános okfőre hajlandó visszavezetni” s egy-egy korban uralkodó irányt „mindig és egyedül a politikai vagy társadalmi helyzetből magyaráz”, úgyhogy „a mostani csaknem kirekesztő lyraiságot fatalis megnyugvással fogadja, mint ama helyzet egyedül lehetséges eredményét”. A fatalista bele nyugvást Arany nem fogadja el: a bölcsele kritika vázolt okfejtését nemcsak szimplifikáló torzítása, hanem bénító hatása miatt is ellenzi. Fejtegetéséből az az aggodalom sejlik ki, hogy ha a társadalmi helyzet teljes mértékben determinálná az irodalmi művet, akkor sem változtatásra, a művész akaratának önálló érvényesítésére nem volna mód, sem a kritikus esetleges hibázató ellenvéleményének nem volna teljes létjogosultsága: bizonyos értelemben nem vádolhatjuk azt, aki nem tehetett másként. Ez az aggály nem volt alaptalan, legfőképpen kissé túl borúlátó. Ha a teljesen determinált mű csakis szükség szerűen és egyféleképpen jöhetett volna létre, az nem húzná ki a talajt a normatív kritika alól, mely végül is mindig post festum és elsősorban saját normái szerint ítél, nem pedig a mű újraírásának reményében és normáit csakis a szerző lehetőségeihez rögtönözve; a teljes determináció mégis szűkebb tere szorítaná a kritikát: végzettszerűen létrejött művek eleve kielégíthetetlen normák szerinti bírálata rá korlátozná. Logikailag a determináció tanának elfogadásából tehát még nem feltétlenül következne, hogy a kritikának le kell mondania a normatív ítéletről, s mindent értéktelenként vagy éppenséggel egyöntetűen értékesként kell kezelnie; annyi azonban következne, hogy míg a művet valamely egyetemes érvényűként kezelt norma alapján fogyatékosnak ítelnék, ezt minden esetben csak azzal a megszorítással tehetnénk meg, hogy a fogyatékoskosságot kiküszöbölő, teljes értékű mű megalkotására eleve nem volt mód. A kritika tehát, a latin feltételes mondat nyelvtanából kölcsönözve a hasonlat terminusait, a casus potentialis nyitottabb közege helyett a főnti értelemben mindig a casus irreális közegebe volna bebörtönözve. Az irodalom története azonban Arany szerint szerencsére úgysem ilyen lehangoló tanulsággal jár, hanem azt bizonyítja, hogy „a kor követelése mellett, néha azok dacára is, a fényes süker a *lángész sikere* az, mely darab időre megszabja a költészet irányát.” Igaz ugyan, hogy „végelemzésben” a lángész is „korának szülöttje”, ám „épen mert genie, ritkán folytatója is egyszersmind: sőt nem egyszer (. . .) meghasonlik azzal”. A lángész által mutatott irányt azért sem lehet kizárólag a kor jellemének tulajdonítani, mert „még akkor is tovább tart, midőn a társadalmi viszonyok, az eszmék, a kedélyek lényeges változáson mentek át”¹⁵. A teljes társadalmi determináltság tagadása tehát a művészet viszonylagos autonómiájának elismerése is egyben; Arany művészet és társadalom soktényezős kölcsönhatásában gondolkodik. Alighanem ezért is utasítja el azt az érvelésmódot, mely az egyes jelenségek értékének elismerő jóváhagyását a kikerülhetetlen meghatározottságra hivatkozva akarja igazolni.

Ha valami nemcsak tényszerűen bírt bizonyos tulajdonságokkal vagy értékekkel, hanem szükség szerű is volt, hogy éppen azokkal rendelkezzen, akkor ő, akár Gyulai, erre külön felhívta a figyelmet – ami közvetett bizonyítéka annak, hogy szerinte a tény egyébként önmagában esetleges, s csak a tényt meghaladó magyarázat fedhet föl esetenkénti szükségszerűséget. Ilyenkor mintegy kivételes egybeesésként mutatta ki esetleges tény és szükségszerű törvény egységét, eltérően azoktól, akik ezt az egységet minden esetben eleve feltételezik. Szász Károly *Trencsényi Csájkjáról* írt kritikájában visszaemlékezik arra, hogy amikor pár évvel korábban Szász megmutatta neki tervbe vett műve „alaprajzát”, akkor ő, látván a szereplők és események „roppant tömegét”, még huszonnégy énekes epopoeára is sokallotta, nemhogy egy beszélyre. Szászknak sikerült ugyan kivitelezni tervét, az elkészült mű azonban, számos érdeme ellenére, igazolta a figyelmeztetés igazát, mely „a művészet örökkévaló törvényein” nyugodott: „a költemény legfőbb baja a tények és szereplő egyenlőségek roppant halmozásából ered, melyek közül amazoknak *cselekvénnyé*, ezeknek *jellemmé* fejlesztésére szűk a tér, az idő.” Ezúttal tehát olyan irodalmi tényre (illetve voltaképpen: tényből levezetni vélt és tény rangjára emelt értékítéletre) mutat rá Arany, amely azért lett olyan, amilyen, mert a művészet törvényei miatt nem is lehetett volna másképpen; egyetemes érvényűnek tekintett művészi törvényt avat kritikai univerzálivá, amelyre hivatkozva megerősíthető, hogy ami bekövetkezett, az előre megjósolható szükségszerűséggel és értékjellemzőkkel következett be. Ugyanígy fejt ki a viszonylag legjobban sikerült III. énekről, „miért, hogy e résznek *kellert* legjobban sikerülni.”¹⁶ Ha tehát szerinte az irodalmi mű pusztá létezése és

¹⁵ ARANY János, *Irányok*, in Krk. XI. 156.

¹⁶ ARANY János, *Trencsényi Csák*, in Krk. XI. 83., 90.

esztétikai értéke közt nincs is egyenes logikai kapcsolat, bizonyos témák bizonyos feldolgozási kísérletének kudarca megjósolható.

Egy másféle példa Sein és Sollen esetenkénti egybeesésére: Arany szerint a közönségsikerből nem következik szükségszerűen az illető mű értékessége, hiszen számolni kell a „félreművelt” olvasó rossz ízlésével, ám „a tulajdon értelemben úgynevezett népet” nem érinti ez az ízlésromlás, s tartós tetszéséből legalábbis részértékre lehet következtetni: ha a népek egy „költői alkotás tetszik, hűzamosan, firól fira, kell lenni vagy a szerkezetben, vagy a jellemzésben, vagy az előadásban oly talpraesett valaminek, a mi e népszerűséget költőileg is indokolja.”¹⁷ Érdemes rekonstruálni a gondolatmenetben lappangó szillogizmust: (1) Tény, hogy egyes művek tetszenek a népeknek. (2) A népek jó ízlése van. (3) Tehát a nép tetszése esztétikai szempontból is szükségképpen igazolható; a népek tetsző mű (legalábbis részbeni) értékessége mintegy látatlanban megjósolható. A szillogizmus leegyszerűsített váza: (1) Valami tetszik a népeknek. (2) A nép ízlése jó. (3) Az a valami értékes. Szorítokozunk most Arany – más szempontból esetleg vitatható – állításainak logikai szerkezetére: a (2) premissza nélkül, mely meghaladja az (1)-ben leírt tényállást, Arany nem merne a (3) konklúzióra jutni; a siker tényéből nem következhetne a siker jogosságára. Úgy mutat rá a siker esztétikai megalapozottságára, s ezúttal egyben tény és érték szoros kapcsolatára, mint a tényálláson túli tényezőtlől is függő s különössége miatt említésre méltó esetre, míg az önmagukban vett tények esetlegességének, azaz talán épp a bennük összegeződő hatótényezők együttes kiszámíthatatlanságának mindig tudatában van. Egy más kontextusban, másféle tényekről szólva, finom szociális érzékenységgel mutat rá esetlegességükre: „nagy önhittség volna, bármely nemzet és kor jeles költőiben, azt hinni, hogy azon nemzedékből, melyhez tartoznak, csupán ők hivatvák a költészet isteni szövétnekét lobogtatni kortársaik előtt. Igen, a körülmény őket emelte e díszes helyzetbe: de százan meg százan lehetnek az ekeszarvnál, a műhelyekben és egyebütt, kik, ha a sors kedvez, éppen úgy, vagy jobban betöltendék azon helyet, mint az ünnepeit koszorúsok.”¹⁸ Tény és érték, valamint tény és törvényszerűség széthajlásainak együttes felismerésére vall ez, mint az értekező prózáját különböző kontextusokban át- meg átszövő többi hasonló gondolata.¹⁹

Ezek egyike a problémának mintegy a fonákját, a tényekben rejlő esetlegesség másik oldalát világitja meg; nem azt immár, hogy ami megtörtént, az nem feltétlenül és kizárólag szükségszerű, tehát történéhetett volna másképp is, hanem annak bizonytalanságát, hogy ami elvben megtörténéhetett, az valóban meg is történt. Arany ragyogó logikai érzékkel fejti ki, hogy miért nem tud örülni a régi magyar krónikások forrásaikkal szembeni bizalmatlanságának, „e kora józanságnak”. Nemcsak azért, mert a magyar mitológia, mondavilág elvesztéséhez járult ez hozzá, s „a korai kritika dere hagyományos költészetünk virágait fonnyasztá el”, amelyért a „historiai nyereség” nem nyújt elegendő kárpótlást, hanem azért is – s szempontunkból ez a fontosabb –, mert a történeti hűséget módszerük ügysem képes szavatolni. Hiszen, ha egyszer a krónikások nagyrészt népi énekekből merítették anyagukat, „mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége? Azért, hogy *valószínű* amit felhasználtak, következik-e, hogy *való* is egyszersmind?” Már az első magyar krónikások iparkodtak elválasztani „a történetileg valót a mesétől, költeménytől”, de e „kora lengedezése a kritikai szellemnek” nem jelenti azt, „mintha így már krónikásaink adatait habozás nélkül elfogadhatók: mert feltéve, hogy a hagyományból merítettek, csupán a *valószínű*tlent, de nem egyszersmind a *valótlant* is, állt módjukban eltávoztatni”. Arany itt saját fegyvereikkel diadalmaskodik a pozitívista verifikációs elv korai hívei felett; bebizonyítja, hogy a múlt rekonstrukciójánál a teljes bizonyosság igényével nem lehet a valóságot megállapítani, hiszen a valószínűtlennek tetsző híradások kiszűrése után még mindig nem tudjuk, a fennmaradó valószínű beszámolókból mennyi történt meg. Kiméletlen, de jogos igazságtéves, amikor a szellemi félműveltséggel, éretlen türelmetlenséggel magyarázza és sorolja együvé a valószínűségnek ezt a korai kultuszát.²⁰ A valószínűség elietett kritériummá avatását végső soron a tényekben rejlő esetlegesség mozzanatának ugyanaz a fölismerése utasítja el itt, amelyet más összefüggésekben megfigyelhettünk már nála.

¹⁷ ARANY János, *Gvadányi József*. in Krk. XI. 487.

¹⁸ ARANY János, *Töredékes gondolatok*, in Krk. XI. 552..

¹⁹ L. még ARANY János, *Tulipiros bokréta* In: Krk. XI. 63.

²⁰ ARANY János, *Naiv eposzunk*, in, Krk. X. kötet. Sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária. Bp., 1962. 270–273.

A tények túlzott presztízsének hasonló trónfosztási kísérletére bukkanunk akkor is, ha az irodalomtörténeti tények lehetséges megközelítésmódjainak egyik mindenkori vízvázlatzójára figyelünk: irodalomtörténeti folyamat és egyéni teljesítmény viszonyának megítélésére. Arany idevágó gondolatának összképeben a tényfelülbírálás stratégiájának jól ismert kettős hadműveletét fedezhetjük föl: a történeti folyamat figyelembevételét és meghaladását egyaránt szorgalmazza. Már Horváth János kiszemelgette azokat a megjegyzéseit, melyek a fejlődéstörténet tényeinek ignorálását elítélik; ez a kis gyűjtemény a folytonos, lassú és organikus fejlődés hívének mutatja Aranyt, aki belátja, hogy akár a természetben, a társadalom és az irodalom fejlődésében sinés ugrás, és káros az előzményeket semmibe vevő erőszakos beavatkozás.²¹ Ez azonban csak egyik oldala az éremnek, mert Arany legalább ugyanennyire ellenzi a történeti fejlődés tendenciáiba való beletörődést, s a determináló tényezők előtti fatalisztikus behódolást. Figyelembe kell venni, ami már létrejött, de nem szabad szem elől téveszteni, hogy választott értékeink jegyében mit akarunk létrehozni; sőt, a meglévőt nagyrészt éppen a létrehozandó érdekében kell tanulmányozni. Jól mutatja ezt a kettősséget, ahogy a művész és kora kapcsolatát értelmezi: „Távol legyen, hogy az égi költészettől gyakorlati irányok szolgáltatást követeljem; de nem én vagyok az első, észrevenni, hogy ép azon nagyszabású elméket látjuk a legsolidarább kapcsolatban, legbensőbb viszonylatásban korokkal, nemzetökkel, melyek sötét századok homályán keresztül a szellem világitó tornyait emelték.” Homéroszra, Dantéra hivatkozik példaként, kedvelt Vergiliusára, aki „kora érzületét szedi mintegy gócba”, Miltonra, aki „az eset és válság nagy titkait a theologiai mélyengés századában” énekl meg, Ariostóra, Camoënsre, végül „a régi dicsőség” koszorús dalnokára”, akinél „felismerjük a jánus-arcot, mely egyszerre múltba és jövőbe néz.”²² Másutt ezzel összhangban úgy véli, nem igazságos dolog „letudni valamely költő érdeméből, hogy az „idő árja” segíti; föltéve, hogy e külső segítséggel költőietlen módon vissza nem élt.” Itt általános érvényű tételként fogalmazza meg, amit fontosabb mint „viszonyhatást” idéztünk tőle: „melyik nagy költő nem egyszersmind kora teremtménye; s a mint egyrésztől onnan meríti táplálékát, úgy viszont főérdeme éppen abban áll, hogy kifejezője bír lenni a közhangulatnak, s irányt jelöl, midőn ez irány még csak homályos sejtelem a sokaságnál”²³. Úgyszólván legkorábbi megnyilatkozásaitól megtaláljuk gondolatvilágában hagyomány és egyéniség, átvétel és önállóság, utánzás és újat hozó belső diszpozíció egymást kiegészítő, dialektikus fogalom párijait, melyek közül az utóbbiak sem kapnak kisebb hangsúlyt, mint az előbbiek.

Már 1847-ben azt írja Szilágyi Istvánnak, hogy az individualizálás elvének „az ember csak a nevét tanulja meg az aestheticából, a többi maga csinálja. (. . .) Az embernek magába kell szállani s onnan fejteni ki, a mit tud”²⁴. Iskolai használatra szánt tömör irodalomtörténeti áttekintésében Csokonai és Kisfaludy Sándor olyan „önálló szellem”, aki a korabeli „négy irány közül egyiknek sem hódolt feltétlenül; hanem követte saját teremtő lelke sugallatát.”²⁵ A *Törédékes gondolatokban* a poeta nascitur, non fit vélekedéséhez illeszt fontos megszorítást: igaz, hogy a költői talentum „isteni adomány”, de csak bizonyos „velünk született hajlamok” együttese, amelyhez még „nevelés”, „képezés” és „utánzás” kell hogy járuljon.²⁶ *Bulcsú Károly költeményeiről* írott bírálatában „a költő-egyéni szabad mozgás, fejlődés” gátjain töprengve a közélet hiányánál is beszűkítőbbnek véli Petőfi lángelméjének lenyűgöző hatását, mely a szándékos utánzástól a reminiscenciákon át a költői észjárás és kifejezés módjait megszabta. Ezzel szemben az egyéni tehetség fölszabadítását sürgeti, a gyógyymódot azonban, jellemző módon, éppenséggel nem az egyén költői hajlamainak önmagára korlátozásában látja: „sok tanulmánya a kül- s belföld remekíróinak kell még ahhoz, hogy az egyéni fejlődés szabadságát e szellem magábaszívó (abszorbeáló) hatalma ellen biztosítsuk.”²⁷ Az *Irodalmi hit-*

²¹ HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése*, in H. J., *Tanulmányok*, Bp., 1956. 445.

²² ARANY János, *Zrínyi és Tasso*. in Krk. X. 427.

²³ ARANY János, *Gvadányi József*: in Krk. XI. 488.

²⁴ Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1847. szeptember 6-án. in Krk. XV. kötet. Sajtó alá rendezte SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula és SÁNDOR István. Bp., 1975. 137.

²⁵ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatonban*, in Krk. X. 508.

²⁶ ARANY János, *Törédékes gondolatok*, in Krk. XI. 552–553.

²⁷ ARANY János, *Bulcsú Károly költeményei*. in Krk. XI. 108–109.

vallásunkból kiderül, hogy a Petőfi-epigonok költészetében nem magukat az átvételeket hibáztatja, hanem az igazi tehetség hiányát, mely mindig önállósággal párosul.²⁸ Végül ide kívánczok az *Irányok* eszmefuttatása, mely a kor költői terméséből a változatosságot és egységét hiányolja. Arany itt általánosságban elismeri, hogy a kor ziláltsága és jellegtelensége inkább a lírának kedvez, s hogy a korzúlással, uralkodó közhangulattal szemben, mintegy ár ellen úszva nehéz más műnemekkel kísérletezni, az elmúlt évtized költői termésének egyoldalú líraiságát azonban nem csupán innen eredezteti, hanem Petőfi géniusának meghatározó erejéből is: a lángész kora szülöttje és alakítója egyszerre mind. Még a „jobb elmék” sem tudnak menekülni az ő bűvköréből, „egységiségeket” képtelenek érvényre juttatni, öntudatlanul is hozzá idomulnak, ahelyett, hogy új utakat törve kiszabadulnának e „szellemi alárendeltségből”. Igaz, hogy a költészetben, akár a művészet többi ágában, „többé-kevésbé mindnyájan *utánszók* vagyunk”, s a született költőseni is a legkedvetlenebb fokon reked meg, ha el van zárva a költői hagyomány tanulmányozásától, ám ha van rá lehetősége, „villámgyorsan szedi magába mindazt, ami jó van előzőinél; alkotva pedig, habár olyat akarna is, aminő előtte lebeg, a benne lévő eredeti erő által egészen mást hoz létre.” A költői fejlődés számára az a legkedvezőbb, ha a jelölt sok példát és sokféle irányt láthat, mígnem ráel a saját hajlamának leginkább megfelelőre, felismeri tehetsége irányát, s az utánszók fázisain túljutva eredeti alkotásra képes: tanítványból mesterré válik.²⁹

Mindez a költői fejlődés lélektani dimenziójában fejezi ki külső meghatározottság és belső önelvűség, alakító környezethatás és velünk született diszpozíció, tények általi determináció és azokkal szemben érvényesíthető szabadság jellegzetes, korabeli összeegyeztetését. Ugyanabba az irányba mutat ez a dialektikus kettősség, amelybe Arany irodalomtörténeti és módszertani fejtegetései: a tényfelülbírási elvének kritikaelméleti alakváltozata felé. Amikor ugyanis nem tartja üdvösnek, hogy Petőfi lírájának sikere a költészet fejlődését a líra medrébe tereli, akkor a bevezetett tények valóságminősítő, precedensformáló, normává emelkedő presztízse ellen foglal állást, hiszen egy egész létező, valóságos irodalomtörténeti tendenciát ítél el egy meg nem valósult, tudatában őrzött norma jegyében. A tényfelülbírási ebben kifejeződő attitűdjének sajátos kritikaelméleti tartalma akkor domborodik ki legjobban, ha Arany gondolatmenetének margójára összehasonlításként odaírunk egy néhány évvel ezelőtti recenzióból kiragadott mondatot, mely egy későbbi és másfajta „lírizálódás” minősítése ellen szólva újpozitivistá s egyben impresszionista hangsúlyával valóságos ellentétét fogalmazza meg a tények értékelő meghaladására, normatív minősítésére törekvő egykori kritikus meggyőződésnek: „véleményünk szerint a lírizálódás és az egész modern irodalom *tény* és az irodalomtörténetész feladata, hogy a jelenséget leírja –, bármilyen normatív szemléletnek, dekadens és modern fejlődés polarizálásnak semmi helye nincs, csak jó és rossz művek létezhetnek.” Ez a szemlélet, mely a tények deskripciójára korlátoz, kizárja a normahasználatot, s mégis, nyilván impresszionista alapon, jó és rossz művek megkülönböztetésére hiszi magát képesnek, a maga dogmatikus magabiztosságával azt a tanúságot kínálja, hogy mai kritikánk gondolati színvonalának emelkedéséhez tetemesen hozzájárulhat a múlt századi kritikai hagyattal való alaposabb megismerkedés. A továbbfejlesztés szándékával ugyan, de mindenképpen végig kell gondolni mindazokat a válaszokat, amelyeket a mieinktől nem is olyan eltérő kritikaelméleti kérdésekre adtak, s föl kell tárnunk kifejtett vagy csak implikációkban lappangó, tudatosan tisztázott vagy részben kielemezetlenül hagyott előfeltevéseiket, hogy hozzászoktasson saját előfeltevéseink tudatosításához és önkritikus mérlegeléséhez. Csak azon juthatunk túl, amit elsajátítottunk; a könnyelműen átugrott gondolati láncszemek hangzatos, de felületes állításokban lepleződnek le, melyeknek ingatag logikára alapozott épülete, szemben az elődök végigszenvedett, s ezért fogyatékoságai dacára is szilárdabb konstrukcióival, a gondolati ellenőrzés első érintésére úgy omlik össze, mint a kártyavár.

II. 2. Nézetek a kritikai objektivitás, racionalizáció és teljesség korlátairól. Kritériumfelfogása

Aranyank, kritikaelméleti előfeltevései tisztázásához, szembe kellett néznie minden bírálat örök problémájával: lehetséges-e az objektív kritika, s ha igen, hogyan s milyen mértékben? Álláspontja annyiban egyezett meg jelentős kritikustársaiéval, hogy ő is idegenkedett attól a válaszlehetőségtől,

²⁸ ARANY János, *Irodalmi hitvallásunk*. in Krk. XI. 405.

²⁹ ARANY János, *Irányok*. in Krk. XI. 154–157., 164–167.

melyet e kérdésre a pozitivizmus különböző iskolái napjainkig kidolgoztak. A pozitivizmusnak kezdetől fő törekvése volt a megbízható tudás kritériumainak meghatározása, s a mindenkori pozitivisták szemléletmód egyik fő ismertetőjege éppen az értékítélettel szembeni bizalmatlansága. Az irányzat fenomenalista és nominalista alapjellegeből következik, hogy az értékítéletektől és normatív kijelentésektől megtagadja az ismeret rangját. Fenomenalista kiindulópontja miatt az értékeket nem a külvilág objektív tulajdonságai közé sorolja, melyeket a tapasztalat igazolni képes, nominalizmusa miatt pedig, elveti az érzékelhető világon túli, magábanvaló értékrendszer lehetőségét, így az objektivitás meg-alapozhatóságát kétféleképpen is tagadja, s az értékítélet alapjául az ember önkényes választását, merő szubjektívizmusát, irracionális érzelmi reakcióját tekinti.³⁰ Eszerint tehát nem volna mód sem etikai, sem esztétikai objektivitásra, s az értékítéleteket legfőképpen korjellemző szociológiai tünetekként lenne érdemes komolyan venni, aminthogy ezt a két következtetést a neopozitivizmus egyik legbátrabb programadó műve 1936-ban nyíltan megfogalmazza.³¹ Ez a felfogás megsemmisítő csapást mérne az irodalomkritikára, melynek (szerintünk) lényegéhez tartoznak az értékítéletek és normatív kijelentések. A neopozitivizmusnak ez az egykor oly magabiztos érvelése azonban mai szemmel korántsem olyan félelmetes, hiszen abból, hogy az értékítélet meghaladja a szorosabban vett deskripciót, nem feltétlenül következik, hogy teljesen önkényes és nem lehet értelmes megvitatás tárgya. Nem vagyunk arra kárhoztatva, hogy megrekedjünk a szubjektív élvezet fogalmi nyelvre lefordíthatatlan, eredendően nem-verbális³² élményénél. Igaz, az értékhierarchia nem oly módon része a világnak, mint például fizikai ismertetőjegei, s az értékítéletek ontológiai státusa valóban más, mint természet-tudományos ismereteinké, de nem igaz, hogy önkényes választással teremtetjük őket és ellenőrzésükre nem volna mód. A normát és nézőpontot részben valóban a kritikus határozza meg, de közben tárgya sajátosságaihoz igyekszik igazodni. Tagadhatatlan, hogy az irodalmi mű gazdagsága és sokértelműsége miatt sem a különböző kritikusok értelmezései, sem értékítéletei nem esnek egybe, s a tárgy szerkezete nem képes a rá adott kritikai válaszokat egyneműsíteni, de sem a kritikai normákat, sem az ítéletet nem önkényesen alkotja meg a kritikus, s racionális megokolását adja, úgyhogy mind belső logikája, mind tárgyhűsége ellenőrizhető és racionális érvekkel vitatható. Az értékítélet valóban meghaladja a merő deskripciót, hiszen értelmezést és nézőpontot tételez fel, s ennyiben sohasem mentes a szubjektív beavatkozástól, de sohasem teljesen szubjektív, mert tárgyának objektív (bár bonyolult, s az eltérő értelmezések által többnyire más-más irányban egyszerűsített) szerkezete van, melynek segítségével a merőben önkényes értelmezést és ráépített értékelést meg lehet cáfolni. A jó kritika mindig annyira objektív, amennyire nézőpontja és normái tárgyszerűsége (relevanciája) megengedik; nézőpontja és normái pedig, melyek az ideálisan tökéletes objektivitást kizárják, hozzáférhetőek az elemzés és ellenőrzés számára. Kemény Zsigmondnak egy olyan kritika iránti követelményén, „mely gáncsait és dicséreteit egy ismert kiindulási pont, egy általa következetesen használt s mások által védett vagy tagadott, de mindenesetre misztériumnak nem látszó elmélet szerint kezelje”³³, valóban máig nem haladtunk túl.³⁴ Ha a nézőpont perspektíva-teremtő beavatkozásától mentes eszményi objektivitás tehát nincs is, részleges azért lehet; ennél fogva amikor a korszak irodalomkritikájának elméleti előfeltevései szemben állnak a kritikai objektivitást egészében elvető pozitivisták nézetével, inkább az ő oldalukon van az igazság. A feltörekvő pozitivizmus két kritikai hozadékával szemben, a deskriptív, illetve impresszionista kritikával szemben korszerűtlenebb álláspontot védenek, s érvelésükben olykor közelebb látszanak állni a XVIII., mintsem a XX. századhoz, mai szemmel mégis az ő tanításuk látszik időtállóbbnak. Arany kritikái, melyeket most ebből a szempontból vesszünk újra szemügyre, gazdag anyaggal bizonyítják ezt.

A kritikai objektivitásról vallott nézeteihez a kritika céljáról alkotott véleményét kell előre bocsátanunk, hogy az értékítélet szerepét bemérhessük az ő felfogásában. 1854. június 23-án Tompá-

³⁰ Leszek KOLAKOWSKI, *Positivist Philosophy. From Hume to the Vienna Circle* Harmondsworth, Middlesex. 1972. (Első, lengyel kiadás: 1966.) 10–11., 16–17

³¹ A. J. AYER, *Language, Truth and Logic* Harmondsworth, Middlesex. 1976. (Első kiadás: 1936.) 148–151.

³² F. E. SPARSHOTT, *The Concept of Criticism* Oxford. 1967. 110–112.

³³ KEMÉNY Zsigmond, *Szellemi tér*, in K. Zs., *Élet és irodalom*. Szerkesztette TÓTH Gyula. Bp., 1971. 260.

³⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond, Élet és irodalom* ItK. 1972. 722.

hoz írott levelében mélységesen elégedetlen a kritikai étellel, mert nincs igazi bírálót, „az az olyan, miből az író vagy tanulhatna, vagy büszkeséget, a jövőre kitartást, kedvet stb. meríthetne”; ami van, az vagy olcsó dicshimnusz, vagy durva szitok, s ha a kettő közt mégis akad valami, abban sincs sok köszönet: „előre kiteszik a rőföt egy tudós aestheticai értekezésben; aztán hozzá szabják a költeményt, s ha nem találják összeillőnek, kész a mocskok; ha pászolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára, emelik az égbe.” Súlyosbítja a helyzetet az a méltánytalan gyakorlat, hogy „a magyar nem tudja megbecsülni a miye van, s oly külföldi mintákat állít fel magának, a minőkkel ott is csak századok dicsekedhetnek.”³⁵ Arany értekező prózájának és levelezésének ismerete nélkül mindez hajlamosak lehetnének úgy értelmezni, hogy a kritika célját az írók tanításában és bátorításában vélte kimerülni, az esztétikai normák használatát ellenezte, kivált, ha szigoruk az európai színvonalhoz mérve merete minősíteni a hazai jelenségeket. Ez téves olvasat volna, mégis tanulságos, mert az ő felfogásából azokat a megszorításokat növeszti teljes képpé, melyek a Gyulaiéval megegyező nézeteit egészítik ki gondolatvilágában. Arany szerint ugyanis a kritika célja az értékhierarchia kimunkálása és az alkotók és befogadók poétikai képzése, segítése; a tényfelülbíráshoz a kritikusként szerinte is szüksége van normákra, csak hogy ő Gyulainál is erélyesebben óvott a normák mechanikus használatától, s egy-egy szűk normakészletnek szükséges és elégséges feltételként kezelt számonkérésétől; a külföld legjobbainak színvonala szerinte is irányadó Magyarországon, de a normarendszert a helyi fejlődés figyelembevételével módosítani kell. S amiről a fönti idézetben nem esik szó: az élmény fogalmi nyelvre fordítása és a racionális, tárgyyszerű elemzés szerinte is a kritikus legfontosabb művelete, de lehetőségeinek határai miatt a néhezben artikulálható intuitív megsejtések segítségére az ő elmélete még fokozottabban igényt tart.

A kritika fő, bár nem kizárólagos célja Arany szerint az ítélet, mégpedig kettős értelemben: úgy is mint általánosítás, részletismereteket summázó tétel, egyetemesebb érvényű következtetés, és úgy is mint a mű értékére, az irodalmi értékhierarchiában elfoglalt helyére vonatkozó megállapítás. Az elemzés ezt előkészítő eszköz, olyan eszköz azonban, mely önálló funkcióval is bír; író és közönség, az egész irodalmi élet esztétikai tudatosságának szintjét emelheti. Arany a kritika módszereinek számos változatát alkalmazta,³⁶ s ha olyan mérvű irodalompedagógusi munkára, mint például Szász Gerő-bírálatában, nem mindig vette is igénybe a kritikát, az elemző indoklást, hacsak tehette, nagy gonddal dolgozta ki. Ő már megsejtette, s tudatosan meg is fogalmazta a kritikai gondolkodás jó száz évvel később kifejtett fölismerését, mely a gyakorlati célokra és kiindulópontként hasznos, de tartalmában és végeredménynek szegényes összegző értékítéletekkel szemben a durva egyneműsítést kiküszöbölő analitikus ítélet differenciáltabb, fejlettebb válfajainak adta az elsőséget.³⁷ Arany nem feszíti túl e gondolat belső logikáját az összegző ítélet teljes kiiktatásáig, Gyulaihoz képest azonban az összegző és analitikus ítéletek egymáshoz viszonyított aránya nála erősebben tolódik el az utóbbiak felé, melyekből maga is mindig sokkal többet „épült”³⁸. Része lehet ebben annak a meggyőződésének, hogy a mű értékét nem a kritika adja, miként nem is változtathat rajta, s legjobban az utókor elfogulatlan ítélete állapíthatja meg, de talán annak is, hogy a kortárs költészet értékhierarchiájában saját életműve is fontos helyet foglalt el, s így az összegző értékítélettel szinte elválaszthatatlan viszonyítást, helykijelölést nehéz lett volna az önmagára való gyakori utalás ízlést sértő mozzanata nélkül elvégezni. A legfontosabb tényező azonban, mely kritikaeszményét a részletek felé vonta, alighanem a tárgyyszerűség igénye volt, az önkényesség vádját visszaautasítani képes, ellenőrizhető állítás óhaja, mely körülhatárolható és megvitatható tárgyi konkrétumokban próbálja az ítélet súlyát biztosító ballasztot megtalálni. Amikor a *Széptani jegyzetek*ben a „szép az, ami *önérdek nélkül* tetszik” formuláját idézi, hibájául rója föl, hogy „merőben alanyi”. „Nem azt fejezi ki, mi a szép *tárgyilag* véve, hanem miképp hat ránk, *alanyilag* miképp *tetszik*. A tetszés alanyi dolog.”³⁹ Ebben a megjegyzésben csíráként már benne van mindaz, ami Aranyt az impresszionista kritikának a tetszésre vagy nemtetszésre hivatkozó,

³⁵ Arany János Tompa Mihályhoz, 1854. június 23. HIL. III. kötet. 352–353.

³⁶ Vö. NÉMETH G. Bélának Arany Szász Gerő-bírálatához írott jegyzetével, in Krk. XI. 682.

³⁷ John M. ELLIS, *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis* Berkeley, Los Angeles, London. 1974. 95–100.

³⁸ ARANY János, *Költemények Szász Károlytól*, in Krk. XI. 205.

³⁹ ARANY János, *Széptani jegyzetek*. In Krk. X. 534.

megvitatásra sokszor alig alkalmas véleménykultuszától megkülönbözteti; ő a mindenki számára hozzáférhetőnek tartott, tárgyi önállósággal körülhatárolódónak tekintett és szilárd szerkezetként felfogott műalkotásban keresi a szépség, az esztétikai érték fokmérőjét. Joggal állapították meg kritikáiról, hogy „háromsíkuak”: ő a művet „az író célja szemszögéből” is megvizsgálta, „a maga esztétikai felfogásához” is mérte, a kettő közt lévő sík pedig „közel ahhoz, amit a strukturális törekvések hoztak a 20. században”, ő ugyanis a művet „megvizsgálja mint önelvű létezőt is, melynek elemei az egésztől kapják értelmüket, s bármelyiknek megváltoztatása az egész megváltozását vonja maga után.”⁴⁰

Az ő tárgyszerűségisménye nem zárja ki a tetszés szubjektív élményét, csakhogy kiinduló-pontként kezeli, melyet, mint minden belső tény, meg kell haladni. Amikor a *Zrínyi és Tasso* bevezetőjében elmondja, hogy Zrínyi művét többször újraolvasva s a rá ható korábbi eposzokkal összevetve olyan benyomás maradt benne, melyet csak eredeti, autonóm mű és szuverén költőegyéni-ség eredményezhet, ezt fűzi hozzá: „E benyomást gondolattá érlelni, s szavakban kifejezni célja értekezésemnek.”⁴¹ A *Széptani jegyzetek*ben tételszerűen is kifejti a szépség ösztönös felismerése és a kritika közti különbség mibenlétét. „Azon tehetségünk, mely által a tárgyak szépségét, mintegy ösztönszerűleg megérezzük, *ízlésnek* mondatik.” Az ízlés adottságának lehetnek fokozatai, alapjában azonban „veleszületett tulajdona” az embernek, melyet azután „tanulmány és szép tárgyak összehasonlítása” révén fejleszthet tovább. „Ha ízlésünket annyira kifejeztük, hogy nem csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor ízlésünk már *ítészetté* (kritika) magasult.”⁴² A kritika tehát az indoklásra és differenciálást megkülönböztetésekre képes ítéletnél kezdődik s tulajdonképpen a külső és belső tények elemzésre épülő meghaladása; a szubjektív belső élmény artikulációjából és a mű analíziséből el kell jutni a kettő racionális megfeleltetéséig, s az így megalapozott és ellenőrzött értékítéletekig. Arany kritikusi alkata és magatartása erősen eltér Gyulaiétól, a kritika funkciójára vonatkozó nézeteik szembeötlő különbsége azonban inkább erős hangsúlyeltolódáson, aránybeli eltéréseken alapszik, mintsem gyökeresen más elméleten. Mindketten a normatív kritika hívei a deskriptív vagy impresszionista kritikátípusokkal szemben, csakhogy a végeredményen kívül Aranyt erősebben foglalkoztatja a hozzá vezető út, mint Gyulait. Az értékelő normaképzés jelentősége az ő kritikaeszményében megközelíti s talán el is éri a normatív értékelését. T. S. Eliot terminusára emlékezve a köztük lévő különbséget úgy fogalmazhatjuk meg, hogy Arany számára a kritika végelemzésben *autotelikusabb*⁴³ jellegű tevékenység, mint Gyulai számára.

Arany a normatív, s mégsem preskriptív kritika képviselője; körültekintő és visszafogott ítéleteinek méltósága mögött az a hit munkál, hogy a kritikai objektivitás megközelíthető. 1856-ban, amikor a költészetének szóló elismerés és bírálat csak fájdalommal tud neki okozni, s művét fogyatékosnak, alkotóerejét hanyatlónak érzi, a költészete körül felcsapó vitát figyelve idevágó gondolattal vigasztalódik: „Szerencse, hogy ismerem azt, ami az enyém, s tisztában vagyok a felől —, hogy a világ minden dicsérete sem képes verseimnek egy hajszálnival több belbecset adni, (mint nem levonni a kritika másokéból) mennyi azokban valóságban léteznek.”⁴⁴ Ez ad neki erőt ahhoz, hogy — híven az antikritika elvi ellenzőjéhez — Erdélyi bírálatára csak magánlevélben válaszoljon, a körülötte dúló huzakodást béka-egér harcnak tudja látni, s ne szóljon bele: „A historia egykor fölöttem is kimondja részrehajlatlan ítéletét, addig hallgassunk.”⁴⁵ Az egymás mellé helyezett két mondat megvilágítja az

⁴⁰ NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp., 1971. 169.

⁴¹ ARANY János, *Zrínyi és Tasso*, in Krk. X. 331.

⁴² ARANY János, *Széptani jegyzetek*, in Krk. X. 533.

⁴³ Vö. T. S. ELIOT, *The Function of Criticism*, in T. S. ELIOT, *Selected Essays*. London, 1948. 30–31.; S. E. HYMAN: *The Armed Vision. A Study in the Methods of Modern Literary Criticism* (Revised edition) New York. 1955. (Első kiadás: 1947.) 8–9.; ALLEN TATE, *A Note on Critical "Autotelism"*. In A. T., *Essays of Four Decades* London. 1970. 170–172.; D. DAICHES, *Critical Approaches to Literature*. Englewood Cliffs. 1956. 392–393.

⁴⁴ Arany János Tompa Mihályhoz, 1856. június 25. In: HIL. III. 390.

⁴⁵ Arany János Tompa Mihályhoz, A szünnepok elsőjén, 1856. In HIL. III. 396.; v. ö. Arany János Erdélyi Jánoshoz, 1856. szeptember 4. In, HIL. IV. Bp., 1889. 101–102.

egyik előfeltevést, mely a kritikai objektivitás lehetőségét megalapozta Arany gondolkodásában: a mű értéke magának a műnek a sajátja, az értéket még részben sem az értékelő normatív nézőpontja teremti, az értékítéletek tehát az adekvátság, helyesség különböző fokozatait érhetik el, a mű immanens értékének megközelítése szerint. Így a „részhajlatlan” ítélet, valamely mű vagy életmű helyének „kimutatása” az irodalomban, melyet Arany több ízben az utókortól vár, szemben „a jelen elfogultságának” szüleményeivel,⁴⁶ eséllyel pályázhat e valóságos, a tárgyban tényszerűen meglévő érték eltalálására. Ez az – egyébként sajnos kifejtetlen filozófiai problémákkal terhes – értékelméleti előfeltevés ugyanígy szemben áll a relativizmussal; mint Gyulai álláspontja, s azt a „perspektivizmus” felé mutató gondolati kezdeményt sem láthatjuk benne, mely az értékszemléleti „abszolútizmus” „finomított” változata.⁴⁷

Ehhez társul Aranynál egy másik előfeltevés, melynek megfogalmazására közvettebb, de csak látszólag jelentéktelen adatunk van abban a levelében, melyet már mint gyakorló szerkesztő és kritikus írt Szász Károlyhoz, 1861. február 13-án. Ebben csillapítani akarta barátja neheztelését egy önálló kritikává kerekedő helyesbítő jegyzetért, melyet annak Vidáról szóló bírálatához fűzve a Szépirodalmi Figyelőben tett közzé. A helyesbítés azzal kezdődött, hogy Szász „kissé talán szépítő” szemüvegen át látta Vidát, majd alapos elemzés után azzal a tanulsággal tett pontot, hogy „méltányolni épen az: se túl, se innen!”⁴⁸ Levelében Arany így mentette eljárását: „igyekeztem úgy írni, hogy a sértésnek még az árnyékát is kerüljem: a dologra mondtam egyet és mást, azt hittem, hogy az ránk nézve egy *harmadik*.” S ugyanitt említi, hogy Gyulainak Zalárról megírandó és Szász már megjelent bírálatától eltérő véleményét szintén közölnie kell majd, hiszen „ha a dolgot vitatja, s nem bántja a személyt, az ő különvéleménye szintúgy helyet követelhet.”⁴⁹ Ezek szerint az irodalmi tárgyra vonatkozó értékelést lélektanilag el lehet és el is kell választani az értékelő szűken személyes magánéleti érzékenységetől; az érték pontos meghatározásának művelete tárgyyszerű tevékenység lehet, tárgya úgyszólván személytelennek, szorosan vett énünkhöz képest rajtunk kívülállónak tekinthető. Mindezzel szorosan összefügg, hogy Arany láthatólag hitt a befogadó tárgyszerűen helyénvaló, illetve illetéktelenül subjektív benyomásainak szétválaszthatóságában s az utóbbiak kizárhatóságában: a bírálandó művet elolvassan olykor szándékosan aludt is rá egyet, azt eldöntendő, úgymond, „hogy másnap vajon nem hat-e rám másképp, nehogy a költőnek számítsam be, ha például az első olvasáskor szunyatag, le- vagy széthanogt vagy ellenkezően túlmagasztos kedélyben találtam lenni.”⁵⁰

Az objektivitás megközelíthetőségének értékelméleti és episztemológiai előfeltevései mellé felsorakozik Aranynál egy poétikai is, mely Gyulai felfogásával lényegében azonos. Olykor még szóhasználatban is, mint például a Szépirodalmi Figyelő első évfolyamának egyik szerkesztői megjegyzésében, ahol Arany azt állítja, hogy a próza is, a költészet is „műtörvényeken alapul, melyek betöltésének kisebb nagyobb mértéke határozza úgy a vers, mint a próza jóságát.”⁵¹ A törvények betöltése mint kifejezés, sőt mint kifejtett bibliai utalás ugyanebben a kontextusban szerepelt Gyulainál is, aki szintén értékkritériumként, mértékadó fogódzóként tartott számon objektív esztétikai, poétikai törvényeket. E törvények megfoghatóságának, ellenőrizhetőségének és egyetemes érvényének előnyei mellett s a misztifikáló, artikulálatlanul intuitív és részletekre le nem bontható látszatérvek ellen foglalt állást Arany ironikus zsörtölődése egy 1858. február 24-én keltezett, Lévy Józsefhez írt levelében: „ha mi – nemes magyar nemzet – feltaláltuk a fakilincset: bizonyosan fel fogunk találni, minden ünnepeltünk számára, egy-egy új aestheticát. Minek a tragoediába *tragicum*? minek a comoediába *comicum*? minek *egység* a cselekvénybe?, minek *jellem* a darabba? nem kell egyéb, csak költészet. S ezek mind nem

⁴⁶ Arany János Erdélyi Jánoshoz, 1856. szeptember 4. In: HIL. IV. 93.

⁴⁷ Vö. WELLEK, *A History of Modern Criticism* I–IV. London I–II. 1955., 1966. III. kötet. VI. oldal.; René WELLEK, *Literary Theory, Criticism, and History*. in René Wellek: *Concepts of Criticism*, New Haven és London. 1963. 20.

⁴⁸ Arany szerkesztői megjegyzése Szász Károly Vida-bírálatához. in Krk. XII. kötet. Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla. Bp., 1963. 278–282.

⁴⁹ Arany János Szász Károlyhoz, 1861. február 13. in HIL. IV. 346, 348.

⁵⁰ ARANY János, *Költemények Szász Károlytól*. In Krk. XI. 189.

⁵¹ Arany János szerkesztői megjegyzése Szász Károly Gyulaihoz írott nyílt levelére. in Krk. XII. 285.

költészet! Ezt tanítja Sz. . . M. . .”⁵². Szász Gerő költeményeiről írott bírálatában a részletbeli értékkritériumok egész sorát adja meg, amelyekre a szerzőnek, hacsak nem lángész, tudatosan ügyelnie kell, s amelyeket a jótékonyan „pedáns” kritika, mely nem csak azt tartja feladatának, hogy „föllengzős, duzma szavakban bálványát égig emelje, vagy néhány odacsapott frázissal agyon üsse áldozatját”, számon kér a művön: „vajon mondata elég szabatos, világos, erőteljes-e; vajon itt vagy ott nem hibít-e valami; képei, tropusai elég szemléletesek, tárgyhoz illők, újak, jellemzők-e; nincs-e bennök fonákság, következetlenség, alásés, bágyadság, fagy; kidomborúlnak-e úgy, mint kell; nincs-e valami fölösleges, henyé, vagy kírívó vonás bennök; megfelelnek-e az illető rész, s az egész költemény hangulatának stb.”⁵³ Ezek, s persze – mint a „,stb” is jelzi – nemcsak ezek Arany kritikai univerzáliai, egyetemes érvényű értékkritériumai, melyeket szerinte *bármely* költői művel szemben föl lehet állítani, s így ezek is biztosítékai a minél objektívebb kritikai ítéletnek. Talán azért is lehet az értékelés annyira tárgyyszerű, személytől elválasztható művelet, mert ilyen explicit, egyetemes és ellenőrizhető kritériumokra támaszkodhat.

A kritikai objektivitás megközelíthetőségének ilyen szilárd megalapozása már-már azt a téves látszatot keltheti, mintha a kritika az ő felfogása szerint valami problémamentesen egyértelmű, üvegszerűen átlátszó, mechanikusan és maradéktalanul megoldható feladat lenne. Ez azonban nézeteinek egyoldalú szimplifikációja volna; a kritika korlátozott racionalizálhatóságának s a mű kimeríthetlenségének érzete őt minden kritikustársánál jobban gyötörte. Kritikaelméletében az objektivitás rendkívül erős igényének kényszerű, de jótékony ellensúlya volt ez, mely nemcsak megmentette a túlzott és érzéketlenségbe sodró magabiztosságtól, hanem hozzájárult ahhoz, hogy következetessége érzékenységgel párosulhasson. A kritikai racionalizálhatóság problémája mindvégig foglalkoztatta. 1847. szeptember 6-án Szilágyi Istvánhoz írt levelében a *Toldi* költője még megengedhette magának, hogy egy rövid elméleti bekezdést így zárjon le: „Hagyjuk el ezt, úgy sem értek hozzá; én az aestheticát csak érzeni tudom valamely műben, kifejezni nem.”⁵⁴ A diákjai verspróbálkozásait javító nagykőrösi tanár, később a közlésre beküldött versek elutasítását indokló szerkesztő, s még inkább a teljes bírálatok írására vállalkozó kritikus már nem engedhette meg magának az efféle meghátrálást; neki már ki is kellett fejeznie, amit érzett, s eközben mindjobban megszenvedte a leküzdendő akadályt: a racionális artikuláció határait, melyek az objektivitás megközelítését még nehezebbé teszik.

Legbővebben Szász Gerő költeményeiről írott bírálatának kritikaelméleti bevezetője foglalkozik a racionális kifejtés, megokolás problémáival. Kiindulópontja éppen ez: az öreg cigánynak könnyebb újrarásznania az előtte elhangzott darab hibásan játszott részletét, mint megmagyaráznia, miért találta rossznak; az idősebb festőnek is könnyebb csak rámutatnia kezdő pályatársának művének elhibázott részletére, pedig érzi, hogy az egész mű fogyatékoságának azon kívül is van valami – nehezen kifejezhető – oka; de amit „a zenész csak mutat, festőnk mint kimagyarázhatatlant érez lelkében visszamaradni, azt elmélkedve, szavakban följejteti tiszte a műbírónak.” A kritikus ítélete azonban többnyire nemcsak kifejtettebb, hanem átfogóbb, s ezért általánosabb is; ennyiben nem mindig olyan tanulságos, mint az idősebb pályatárs gyakorlati útmutatása: „a példa követése, mely félig ösztönzerű cselekedet, könnyebb, mint értelem útján venni irányt az érzés, képzelem műveihez”. Sőt, míg az egykori rhapsód, hegedűs, szobrász, fazekas, festő vagy építőmester művészetének legalább mesterségbeli részét gyakorlati szoktatással átadhatta utódjának, aki, „ha benne lélek volt”, az eltanulhatóhoz saját magából hozzáadta, ami már túl van az eltanulhatón, a modern „széptani elmélet és kritika, mely a dolgok *veleje* s nem héja körül forog”, kevesebbet használ. „Lelket” ami nem tanítható, nem adhat ez sem, ráadásul a megtanulható mesterségbeli fogásokhoz, technikai jártassághoz sem segít már hozzá. Általánosságban fogalmazott hibáztatásai is ellenőrizhetetlenek, megfoghatatlannak s ezért „önkényes ráfogásnak” tetszhetnek; nem térhet vissza a régiek részletmegoldásokat is tanító módszeréhez, s így miközben a részletek hibáit nem öncélúan, hanem már csak általános tételét vagy ítéletét megalapozandó tárja föl, kevesebb konkrét kifejtéssel, elemző indoklással éri be, ami egyaránt tápot adhat a kritikusi önkénynek és a kritika félreértésének. Mindebből Arany persze nem arra következett,

⁵² Arany János Lévay Józsefhez, 1858. február 24. in HIL. IV. 33.

⁵³ ARANY János, *Szász Gerő költeményei*. in Krk. XI. 144.; vö. Arany János Szász Károlyhoz, 1860. augusztus 27., HIL. IV. 331–332.

⁵⁴ Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1847. szeptember 6 in Krk. XV. 137.

hogy ideje „felhagyni minden bírálattal”, hanem arra ösztönzi a kritikásokat, hogy amennyire terük engedi, az általánosítás előtt igyekezzenek részletesebb és konkrétabb elemző indoklást adni.⁵⁵ A kritikusként tehát a nehezebb utat kell választania: küzdenie kell az intuício tudati félhomályába lenyúló összbenyomás racionális, tárgyyszerűen ellenőrizhető, részletekig lebontott artikulációjáért.

Ez a küzdelem azonban, Arany kritikáinak számos elszórt megjegyzése utal erre, szerinte gyakran nem jár, s valószínűleg nem is járhat teljes sikerrel. Jókai *A szegény gazdagok* című regényéről írt bírálatában az elbeszélő tehetség mágikus erejéről szólva jut ilyen következtetésre: „Ugyanazon tárgy, ugyanazon renddel előadva más ajkain érdektelenné válik, míg az avatott szájából ismételve is örömet halljuk. Ki tudná a tárgyon kívül eső ezen szellemi járulékot, e varázslatot elemeire boncolni, melyet könnyebb érezni, mint értelmezni?”⁵⁶ Ezt követően persze mindent megtesz annak érdekében, hogy a „varázslatot” konkrét, megfogható hatóelemekre bontsa; a racionális elemzés és az annak elégtelenségére utaló gesztus együttesen segítik az olvasót a szöveg működésének teljesebb megértése felé. August Ludwig Frankl *Helden- und Liederbuchjáról* írott bírálatában is felbukkan két kifejezés, mely a racionális kritikai egyedírt viszonylagos kudarcáról tudósít. Frankl „a mondában vagy a történetben megkapja azon „valamit”, a mely lelke annak mintegy”; egyik rövid költői beszélye „nem üres a költészettől”⁵⁷. Arany kritikáinak pontos fogalmakkal operáló és konkrét meghatározásokra törekvő kontextusában mind a *valami*, mind a *költészet* kényszerűségéből és kivételesen elfogadott általánosságának hat, noha ugyanezek az impresszionista kritika gyakran misztifikáló terminológiai zsetonjai közül – s ez Arany kritikáinak tárgyyszerűségét dicséri – egyáltalán nem ütköznek ki. A beküldött verselményeket elhárító szerkesztői üzeneteiben viszont, ahol egy-egy válasza sokszor csak egy kurta mondatnyi tere van, s részletező indoklásra eleve nincs mód, a homályosabban artikulált indoklások természetszerűleg megszaporodnak: „Nyelvtant előbb, azután verstant, azután még valamit, ami már nem tan.”⁵⁸ „Nincs bennök az, ami legfőbb. Nem közölhetjük.”⁵⁹ „Nem leljük benne, a mi kellene.”⁶⁰ Ezekből bizony a (nyilván reménytelennek ítélt) költőjelölt nemigen tudhatott meg közelebbit arról, mi is az a valami, ami már nem tan, ami a legfőbb, s ami kellene. A szerkesztőnek olykor csak arra van módja, hogy jelezze, kimutatható hibát nem lát, de ez számára nem elég: „Negatív jó, de a pozitív nincs semmi benne. Így csak a negatív jó marad.”⁶¹ „A verset nem mondhatni hibásnak, de ha pozitívabb érdeme nincs: az egész egy hiba.”⁶² „Elég csinos gyakorlat, de csak negatív érdeme van.”⁶³

Ezekben az utolsó példákban persze a kivételesen szűk tér akadályozza a megfelelő mélységű és élességű magyarázatot, Arany azonban jól érezte, hogy a kritika terjedelmének növelése csak részben segíthet ezen. Szász Károly költeményeiről írott, öt folytatásban közölt hosszú bírálatában a „tudósabb”, de „egész általánosságban” tartott bírálatokkal szemben „a kellő részletességgel történt felülzés” „tanulságosabb” kritikátípusának adja a palmát, de fontos megszorítással: „Csak az a baj az efféle elemzésnél, hogy az ember sohasem mondhat eleget, s minél inkább követi a részleteket, annál jobban elágaznak, mint a fa gyökere, mely földszint három-négy ágban egyesül, de ha az ember mindenik ágának végére akar menni, ezer meg ezer apróbb szátra, majd számtalan gyökérrostra talál, melyekből nincs kiigazodás. Nem kerülheti hát, hogy részletes bírálata némi töredékesség színét ne hordja magán”⁶⁴. Eszerint tehát az elkerülhetetlen töredékességet részben az irodalmi mű kimerítetlensége okozza. Hasonló szellemben zárja Tompa költeményeinek VI. kötetéről írt rövidebb kritikáját is: „Minden egyes versről írhatnánk ennyit, mint ez az egész ismertetés, s az olvasónak még sem tudnánk fogalmat adni az egyes darabok szépségeiről.”⁶⁵ Arany láthatólag érzékenyen reagált egy

⁵⁵ ARANY János, *Szász Gerő költeményei*. in Krk. XI. 139–141., 153.

⁵⁶ ARANY János, *A szegény gazdagok*. in Krk. XI. 182.

⁵⁷ ARANY János, *Hősök és dalok könyve*. in Krk. XI. 129., 131.

⁵⁸ *In*, Krk. XII. 225.

⁵⁹ *In*, Krk. XII. 232.

⁶⁰ *In*, Krk. XII. 269.

⁶¹ *In*, Krk. XII. 224.

⁶² *In*, Krk. XII. 231.

⁶³ *In*, Krk. XII. 235.

⁶⁴ ARANY János, *Költemények Szász Károlytól*. in Krk. XI. 205.

⁶⁵ ARANY János, *Tompa Mihály költeményei*. in Krk. XI. 463.

olyan problémára, amellyel minden kritikaelméletnek szembe kell néznie; a szükségszerű, de korántsem eszményi megoldásoknak kijáró tárgyilagos rezignációval említi, hogy a modern kritikus a részletek hibáiból csak annyit mutat be, „a mennyi céljára szükséges, a többit elhagyja; sőt olykor kimondja az ítéletét, s rámutat csak a darabokra, melyek által az igazolva leend a *hozzértő előtt*”⁶⁶. Ő maga, láttuk, többet kíván bemutatni a műből, s korántsem csupán didaktikai céllal. Habár a részleges feltárásból a teljes mű értékére következtetni merő kritika alapfeltételét, a kritikai univerzálákba vetett hitet nála is kimutattuk, az ő művész érzékenységu kritikusai lelkiismeretét állandóan gyötörte a föl nem tárt tartomány, nyomasztotta a racionalizált rész és a kimeríthetetlen egész közti senki földje. Némi sarkítással: Gyulai normativitása innen volt a mű megfoghatatlan teljességének ilyen intenzitású érzetén, Aranyé túl volt rajta; Gyulai számára a normahasználat az egyedül üdvözítő és maradéktalanul kielégítő kritikai módszert jelentette, Arany számára ez, kis túlzással mondhatjuk, alig volt több, mint szükséges rossz, s ennek kínzó érzete tette őt nemcsak a leglelkiismeretesebb, hanem a legmélyebb és legérzékenyebb kritikussá a tényfelülbíráás korában.

Normahasználatának megértéséhez kritériumfelfogásának besorolásával juthatunk közelebb. Ehhez a kritériumfelfogás három logikai ideáltípusát kell elkülönítenünk. Az első az értékkritériumokat szükséges, de nem elégséges feltételnek tekinti, melyek tehát a mű esztétikai értékességének elengedhetetlen, de önmagukban elégtelen biztosítékai; a második elégséges, de nem szükséges feltételnek, azaz a mű esztétikai értékességét önmagukban megalapozni képes, de nem egyedül lehetséges biztosíték; a harmadik szükséges és elégséges feltételnek, mely tehát a mű esztétikai értékességéhez elengedhetetlen, s rajta kívül nem is kell ahhoz más. Az első *akkumuláló és pluralisztikus* felfogásban a kritérium egy a szükséges feltételek közül, a második *monolitikus, de pluralisztikus* szemlélet szerint az adott kritérium egymagában biztosítja az értéket, de éppúgy biztosíthatná más kritérium is helyette, a harmadik *monolitikus és abszolutisztikus* megközelítésmód értelmében az adott kritérium nélkül nincs értékes mű, megléte esetén viszont az értékhez más kritériumra nincs szükség. Arany az első kritériumfelfogáshoz áll legközelebb, amennyiben a leírás szükségszerű részlegességének nagyon is tudatában van: az elemzés, láttuk, szerinte nem mondhat eleget, a részleteket nem lehet kimerítően számba venni, a kritika mindig töredékes, de a kiemezett részletek mégis lehetőséget adnak – óvatosan megfogalmazott – ítéletekre, mert bizonyos axiómák segítségével eléggé ki lehet küszöbölni a feltáratlanul hagyott részek befolyását az ítéletre. Amikor például *Hadshi-Jurt* című kritikájában azt írja, hogy az „alapszerkezet hibáit a részekben semmi költői díszítmény, s föllebbenő költői hangulat jóvá nem teheti”⁶⁷, akkor az éppen bírált művön túlmutató axiómái egyikét fedi föl. A részletekben mutatkozó texturális értékek, feltárva vagy feltáratlanul, nem fordíthatják meg a hibás alapszerkezet alapján megállapított értékítélet elmarasztaló főirányát, ugyanakkor a hibátlan alapszerkezet önmagában nem biztosítaná minden esetben és mintegy automatikusan a mű értékességét. Bizonyos értékek szükségessége tehát általánosan érvényes tételként fogalmazható meg szerinte, elégségeségük azonban nem. Arany akkumuláló-pluralisztikus kritériumfelfogása az értékhiányt a végérvényes ítélet igényével képes megállapítani, az értékeltettség azonban több kritérium együttes kielégítettségekor is csak nagy valószínűséggel véli eldönthetőnek: ez egyik oka lehet a szuperlatívuszos kritikától való idegenkedésének. Az impresszionista kritikánál sokkal normatívabb, a dogmatikus-preskriptívénél sokkal óvatosabb az ő kritériumértelmezése. A dogmatikus-preskriptív típus „rőföt” kitevő, mechanikus gyakorlatától, mint láthattuk, különben is irtózott.⁶⁸ Nála a kritérium két okból is szükséges, de nem elégséges feltételt jelent: egyrészt a mű teljes feltárásának lehetetlensége miatt összértéket módosító tényezők lappanghatnak a feltáratlan tartományban, másrészt az értékkritériumok kielégítése nem vonja automatikusan maga után a műegész értékességét. A kritikai univerzálákban minden mű tartozik eleget tenni, ha azonban eleget tett, még csak a „negatív” érdemig jutott el. Ráadásul a feltáráható, racionális eszközökkel felszínre hozható és leírható hibákon kívül Arany szerint még van valami, amire a kritikus ítéletével mintegy ösztönösen válaszol, de megmagyarázni nem tudja. Mindezek az elméleti megfontolások együttesen sem képesek megingatni a kritikai objektivitás megközelíthetőségébe vetett hitét, de elvi alapját képezik saját kritikái finoman árnyalt ítéletrendszerének.

⁶⁶ ARANY János, *Szász Gerő költeményei*. in Krk. XI. 140.

⁶⁷ ARANY János, *Hadshi-Jurt*. in Krk. XI. 62.

⁶⁸ Arany János Tompa Mihályhoz, 1854. június 23. in HIL. III. 352–353.

Arany kritikai alapszabályát annak tudatában kell mérlegelnünk, hogy a kritika és az irodalom funkcióját illető korabeli értelmezések részlegesen átfedték egymást: közös mozzanatuk, hogy a kor mind a kritikán, mind az irodalmon számon kérte a tényfelülbírlás mozzanatát és a regisztráló attitűd meghaladását. A *kritika* számára eszerint a pusztá létrejövés semmit sem tesz jóváhagyandóvá mindaddig, míg a kritikai normakészlettel szembesítve értéke igazolhatónak nem bizonyul. Kritériumhoz, normához mér a kritika, olyasvalamire tehát, ami a kritikus értékrendjéhez s nem az empirikus anyagi valósághoz tartozik, ontológiai helyét illetően inkább megkonstruált idea, mintsem külső tény. (Ez a megkülönböztetés persze csak korlátozott gyakorlati célunkra vehető igénybe, hiszen a kettő csak mesterséges beavatkozással választható teljesen szét: egyrészt a norma mint megkonstruált idea nem a semmiből származik, hanem többnyire konkrét műalkotások bizonyos aspektusainak elvonásából és állandó értékkel felruházott önállósításából, másrészt a külső tényeket is megkonstruált ideák segítségével határoljuk le a valóság egészéről, miközben bizonyos aspektusaiktól így elvonatkoztatunk.) Ugyanakkor az *irodalom* funkciójára nézve is hasonló elképzelést fejtenek ki a kor kritikusai, amikor azt bizonygatják, hogy sem az anyagi valóság – szolgai elfogadást implikáló – másolásánál nem szabad megrekedni, sem a belső élmény minősítetlen kifejezésénél. Az élmény szerintük nem közvetlen kivételre való, hanem belátáson alapuló, önnemesítő feldolgozásra, melynek magasabb szemponthoz, emelkedett nézőponthoz kell igazodnia. Az alkotói folyamatba máris be kívánják építeni a kritikai tényfelülbírlás mozzanatát; a spontán élményközlést vagy természetes valóságábrázolást kisebb ellenállás irányába vivő, s ezért alacsonyabb rendű útnak tekintik. (Persze szigorú értelemben véve ez a két-féle eljárás sem választható el egymástól; teljesen közvetlen és spontán élménykivétel is lehetséges, hiszen a megfogalmazás máris megformálás, s ezért távolsághatárteremtés is; ugyanígy nem lehetséges a valóság lemásolása sem, hiszen egyidejű kimeríthetlensége felbontást, elvonatkoztatást, szelekciót igényel, azaz amennyiben a redukció is meghaladás, végső soron a tények meghaladását teszi szükségessé.) A Világrend, melynek érvényesítését, vagy legalábbis érték-erőtér-kialakító érzékeltetését számon kéri a művésztől, ugyancsak *erkölcsi* világrend, eszmei természetű létértelmező és létmegítelő elv, melyet a tények vezetési útjának valószínűsíteni kell. Noha ez a művészetfelfogás az egyes kritikusoknál kisebb-nagyobb mértékben eltérő világképek számonkérésével párosult, s a tényfelülbírlás nézőpontját, perspektíváját, irányadó értékrendszerét is igyekeztek (merevebben vagy rugalmasabban) kodifikálni, legfontosabb, ami közös bennük: a tényfelülbírlás megkövetelésének mozzanata. E közös mozzanat okait keresve arra kell válaszolnunk, miért lehetett a tényfelülbírlás attitűdje a korszak összetartó művelődéstörténeti magva. Az okok szerzteágazó szövevényéből az a legfontosabb, hogy a szabadságharc bukása után a sérelmes tények megváltoztathatatlansága megvalósulás és jóváhagyhatóság, tény és érték kettősségére tette fogékonnyá a gondolkodókat, s a belső függetlenség, nem hódolás egyik biztosítékául a hajlíthatatlan tények fölötti értékítélet jogához való ragaszkodás kínálkozott. Ehhez kapcsolódott az 1849 utáni szenvedélyellenesség,⁶⁹ a sodró, irracionális, magával eltelt szenvedéllyel szemben a racionális iránytű és fegyelmző mérték javallása; nemkülönben a jelentésadó értelmezéstől és minősítő értékszembesítéstől megfosztott tényekben az anyagság öncélú túlsúlyra jutását gyarító antimaterializmus. Mindezek a tudatformáló tendenciák egyaránt hatottak a kritika, illetve az irodalom feladatának értelmezéseire, s részük volt átfedéseik kialakításában.

Kritika és irodalom funkcióinak részleges átfedése mégsem jelentette azt, hogy a bíráló, illetve teremtő tevékenység közti határvonalat el akarták volna mosni; a kettő viszonyának meghatározása Aranyt is foglalkoztatta. Greguss: *A levél* című vígjátékáról írott kritikájában fejtette ki, mennyire nem lenne méltányos a kötetekre: rugó esztétikai tanulmányok szerzőjének színdarabján számon kérni önnön elméleti bölcsességét. Hasonlatok egész sorával világítja meg gondolatát: a bíró sem lehet saját maga bírója; a szemek is tükkörré van szüksége ahhoz, hogy magát lássa; a beteg orvos másik orvoshoz fordul tanácsért; az alkotó művész nagyot tévedhet, ha az elméleti esztétika területére merészkedik; a költészettel próbálkozó kritikus sincs jobb helyzetben, mint az, aki az úszás elméletének elsajátítása után kísérelné meg átúszni a Dunát. „Azonban minden hasonlat hiányos: mert alig van két egymástól

⁶⁹Vö. KOVÁCS Kálmán, *Fejezet a magyar kritika történetéből. Gyulai Pál irodalmi elveinek kialakulása, 1850–1860*. Bp. 1963. 57–59.

különbözőbb lelki tehetség, mint a képzelet látnoki tehetsége s a tudós higgadt, illúziókban meg nem nyugvó, elemző tehetsége.” Nagyritkán egyesülhet ugyan a kétféle tehetség egy emberben, mondja az az Arany János, akit joggal sorolhatunk e ritka kivételek közé, am „a talentumok legnagyobb része egyoldalú”. A tételt, mely szerint a „költés s a kritika két ellentett észjárás kíván”, szerinte Greguss vigjátékának kudarca is bizonyítja: „Greguss kétségkívül régóta tudja, mit tesz a jellemfestés a drámában, mi a kielégítő s ki nem elégítő motívum, mi a kompozíció belső egysége, mi a hibás és hibátlan verselés – csak hogy egészen más az, megítélni tudni és gyakorlatilag érteni hozzá”⁷⁰. Az alkotói és kritikai készség különműködésének s a kiemelkedő költő-kritikusok ritkaságának problémája, melyről mai fogalmaink nemigen térnek el Aranytól,⁷¹ a kor többi kritikusát is foglalkoztatta,⁷² de e különféle készségek funkcióiban ők is számon tartottak egy közös mozzanatot: a tények megismerésének és meghaladásának együttes igényét.

Ez a közös mozzanat, különösen irodalomszemélybeli megfogalmazása, nem volt idegen a kortárs nyugat-európai kritikának attól a változatától sem, amellyel a szabadságharc és kiegyezés közti magyar kritika egyébként is a legtöbb rokon vonást mutatta: a viktoriánus angol kritikától. Összehasonlítás-keppen érdemes egy pillantást vetnünk erre, mert idejében eloszlathatunk egy ma is csábító vádat a korabeli magyar kritikusok, köztük Arany irodalomfelfogásával szemben. Első pillantásra ugyanis talán poros és keveset mondó költészetértelmezésnek tűnhet, hogy a kor legnagyobb angol kritikus, Matthew Arnold, a költészetben „az élet kritikáját” látta, melynek feltételeit a költői igazság és szépség törvényei határozzák meg. S, ha hozzávesszük, hogy a költői nagyság leglényegesebb része szerinte eszméknek az életre való „nemes és mély” alkalmazásában rejlik, s hogy ráadásul nem habozott ezeket „erkölcsi eszméknek” (moral ideas) nevezni,⁷³ már-már felkődlik előttünk az öntelten moralizáló s kongó szavú viktoriánus kritika oly sokáig kísértő fantomja, mely a hasonló elveket hangoztató „magyar viktoriánusok”⁷⁴ kritikai teljesítményére is rávetheti az árnyékát. Mindkét esetben igaztalan ítélet jött s jönne így létre, hiszen a didaktikusan moralizáló költészetet Arnold is elveti idézett eszme-futtatásában, az erkölcsi eszméket a *hogyan élünk* legáltalánosabban felfogott kérdésévé tágítja, s amikor a költészetet az élet kritikájának tekinti, ezzel létértelmező és létmegítelő szerepét hangsúlyozza,⁷⁵ akárcsak a kor legjelentősebb magyar kritikusai.⁷⁶ E költészetértelmezés sajátos vonásai akkor rajzolódhatnak ki legtisztábban, ha az előző korszak romantikus, vagy a következő időszak naturalista elveivel vetjük össze. Szemben a romantikus irodalomfelfogás spontán kifejezést, illetve a naturalista irodalomszemlélet közvetlen ábrázolást szorgalmazó elképzeléseivel, korszakunk főbb kritikusai nem érik be az élmény kifejezésével vagy a történet ábrázolásával, hanem elrendező birtokbavételüket, értelmezésüket és értékelésüket kérik számon. A költészetet felruházzák ugyan a magister vitae szerepkörével, de nem szűken didaktikus értelemben, hanem mintegy erényt csinálva

⁷⁰ ARANY János, *A levél*. in Krk. XI. 281–282.

⁷¹ Vö. René WELLEK, *The Poet as Critic, the Critic as Poet, the Poet-Critic*. in R. W., *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven és London. 1970. 253–274.

⁷² L. például ERDÉLYI János. *A magyar líra. 1859*. in E. J., *Tanulmányok*. Bp., 1890. 167–169.; CSENGERY Antal, *A kritika szükségéről*, in CSAÖM, V. kötet. 338–339.; SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”*, in S. F., *Irodalmi tanulmányok* I. kötet. 10.

⁷³ Matthew ARNOLD, *The Study of Poetry*, in M. A., *Essays in Criticism. Second Series*. London, 1888. 5.; vö. M. A., *Byron* Ibid., 186–187.; M. A., *Wordsworth* Ibid., 140–142.

⁷⁴ A kifejezést, találó jellemzéssel és elismerő értéktöltéssel, Halász Gábor vezette be. *Csengery Antaltól írott szép esszéjében* (1939) Deákot, Aranyt, Keményt, Eötvöst, Gyulait, Szalayt, Csengeryt és Trefortot sorolja közéjük. in *Halász Gábor válogatott írásai* Szerkesztette VÉBER Károly. Bp., 1959. 479–480. Később *Magyar viktoriánusok* (1942) című tanulmányában a névsort kibővíti. In HALÁSZ Gábor, *Válogatott írásai*. Bp., 1977. 304–346.

⁷⁵ Matthew ARNOLD, *Wordsworth*. Ibid., 141–143.; és vö. M. A., *The Study of Poetry* Ibid., 2.

⁷⁶ Vö. például Gyulai öregkorában is megőrzött megjegyzésével arról, hogy a művészek „az élet fennkölt magyarázóit s mély részvétű vigasztalói”. GYULAI Pál, *A költészet lényegéről* (1885) In Gy. P., *Emlékbeszéd* I–II. Bp., 1902. II. 228.

egy olyan szükségből, amelyet mind a romantikus, mind a naturalista előfeltevések igyekeztek elfelejteni: a költészet mindenkori és kiiktathatatlan létértékeléséből. A korszak irodalomeszményéről sokkal kedvezőbb ítéletet formálunk, ha tudatában vagyunk annak, hogy a művész anyagelrendező, strukturáló tevékenysége egyben létértelmezés, s így létmegítélés is; hogy a belső arányok és tendenciák máris akarva-akaratlanul ítéletet hordoznak; hogy az élményfolyamatból való kihasítás vagy a történet megkonstruálása óhatatlanul utalni fog egy – mégoly öntudatlan – létértékelésre, tehát sem pusztá élménykifejezés, sem merő életábrázolás nincs. A modális elem kiszűrhetetlen az irodalomból, hiszen az anyag szelektációja befájlít és sugall, ezért a romantikus és naturalista irodalomeszmények feloldhatatlan belső ellentmondással terhesek, s mint eszmények azért is lehettek a törekvés kifoghatatlan ösztönzői, mert megvalósíthatatlanok. Arnold viktoriánus irodalomfelfogása, s a hozzá sokszínűségében is oly hasonló magyar irodalomeszmény viszont idea és valóság szembesítésére sarkallva olyasmit kívánt, aminek minimuma mindenképp létrejön az irodalomban, s nem alap gondolatáért, legfőképpen helyenkénti túlhajtottságáért ítélni lehet.

A kritika- és irodalomfelfogás alapjellegének és részleges átfedésének hazai következményei Arany kritikusai gondolatkészletének, sőt alkotói életművének megértéséhez is tanulságosak. A tényfelülbírálat követelménye nem volt egyértelműen jó hatással a művészetre, de sokkal kevesebb kárt okozott, mint gondolnánk. Három káros mellékhatását említjük meg. Az első: az olyan kínzó gazdagságú, minden emberit magába foglaló alkat számára, mint Arany János, kétségkívül nyomasztó teher volt, hogy művében lepleznie kellett az amorális vitalitás dús vegetációjában való ugyancsak amorális gyönyörködés elementáris belső ösztönzését, hiszen ahhoz, hogy egy-két művét az etikai példaszerevség, vagy olykor csak az etikai elfogadhatóság szintjéig stilizálja, nyilván hihetetlen önfelegeléssel kellett féken tartania tehetsége legvulkanikusabb, Németh László találó szavával: „anarchikusabb”⁷⁷ mélyrétegeit. A *nil humani a me alienum puto* átfogó alkata számára azonban mindenképpen gyötrő önkorlátozás a művészi alkotó munkában rejlő egyneműsítés; mindenképpen megsnyíli a mű világába átmenthető, illetve a művészi egység érdekében abból kirekesztésre ítélt elemek közti feszültséget. Arany műfajok és „dimenziók” közti sajátos „vándorlása”, melyet Barta János oly finom beleéléssel elemzett ki életművéből,⁷⁸ alighanem akkor is bekövetkezett volna, ha sem a kor, sem maga a költő nem ragaszkodik a külső és belső tények magasabb szempontból történő minősítéséhez, elrendezéséhez. A művészet funkciójára vonatkozó kritikai norma, mellyel Arany mintegy önmaga nehezebben megszelihető tartományai ellenében szövetkezett, sőt belsőleg azonosult, s melyet elszántan magára rótt, nem a könnyűt tette nehezzé, hanem a nehezet még nehezebbé. Részben ezért vonzódtott az epikához is, noha a műfajban lappangó és bajosan kiküszöbölhető irodalomtörténeti anakronizmus veszélyével nagyon is tisztában volt; belső megosztottságából, sokrétű emberségének őt magát is zavarba ejtő gazdagságából egyazon művön belül az epika többet volt képes magába foglalni, mint a líra, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy Arany, akár A. W. Schlegel, a lírában mindig fontosnak tartotta az uralkodó hangnem átmeneteken és érvényesülő, töretlen egységét.⁷⁹

A tényfelülbírálat megkövetelő irodalomszemlélet második, immár egyetértelműben kedvezőtlen mellékhatása az volt, hogy az „irányköltésztől”, szociális izgatástól és léha erkölcsstelenségtől való féltében, s a nemzeti egységet osztályok közti feszültségektől megóvándó, akarva-akaratlan módot adott társadalmi és lélektani igazságok leplezésére. Tagadhatatlanul sok érték ment így veszendőbe, de még ez sem nélkülözött némi kárpótlást nyújtó pozitívumot, olyasfélét, amelyet Arany szerint még magának az abszolutizmusnak cenzúrával béklyózó szellemi terrorja is eredményezett: az irodalmat

⁷⁷ NÉMETH László, *Arany János*, in *Az én katedrám*. Bp., 1969. 565.

⁷⁸ BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva*, in B. J., *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Bp., 1976. 167–190., különösen 171–172.

⁷⁹ ARANY János, *Bulcsú Károly költeményei*, in *Krk. XI. 117–118., 119.*; ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, in *Krk. XI. 150., 152.*; ARANY János, *Kemenes költeményei*, in *Krk. XI. 18., Arany János, Költemények Szász Károlytól*, in *Krk. XI. 188., 193., 195., 204.*; ARANY János, *Malvina költeményei*, in *Krk. XI. 357.*; ARANY János, *Fejes István költeményei*, in *Krk. XI. 298.*; ARANY János, *Magyarhon ébredése*, in *Krk. XI. 78.*; *Krk. XII. 211., 250., 280., 281.*; ARANY János, *Irányok*, in *Krk. XI. 160., 168.*; A. W. SCHLEGEL, *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre*, Leipzig. 1911. 136.

fogékonyabbá tette a saját eszközeiben rejlő lehetőségekre, s egészében mérsékeltebb, finomabb és mélyebb műveket eredményezett.⁸⁰ A művészetben is számon kért tényfelülbírálás harmadik, az előzővel összefüggő káros hatása, hogy a harmonikus erkölcsi világregnd védelmében a tragikus vagy diszharmonikus világrépi művekkel idegenkedve fordult szembe, szintén kiegészítésre szorul. Egyrészt ez a szembefordulás inkább a hangoztatott elvekre, mintsem a kritikai gyakorlatra volt jellemző, másrészt elvben és gyakorlatban egyaránt lehetőséget biztosított arra, hogy a kritikus minőségérzéke a meggyőző esztétikai értéket fölismerve tételét módosítsa vagy annak érvényességét felfüggeszse. A világrépi normák használatát vizsgálva megfigyelhető, hogy még a legmerevebbnek tartott kritikusok sem alkalmazták mechanikusan a közös alapszabályt, hanem meglepő érzékenységgel próbálták teljesíteni a kritika kettős feladatát: a szabályt, miközben szembeállították a művel, tovább is fejlesztették.

A tényeken úrrá levő harmonikus szemléleti egész követelményének mérlegelésekor ehhez még azt is számításba kell vennünk, hogy magába rejtette egy újfajta, szuverén neoklasszicizmus lehetőségét, melyben a romantika kifejezés- és ösztönességkultusza helyett a művek világrépiével szemben felállított egyetemes norma a mű belső feszültségrendszerét gazdagító akadályként, ellenállásként változhatatlan volt, amint arra Arany költészetében találhatunk is példát. Egyáltalán nem volt tehát szükségszerű, hogy a mű élményanyagának szeretlenül kirívó és gépiesen kötelező megfejezése váljon a norma kielégítésének igyekezetéből, s az sem, hogy a normával dacoló művek értetlen kritikai elutasításra legyenek kárthatva. A tényfelülbírálás követelménye, mely összekötő láncszem a kritika, illetve az irodalom funkciójának értelmezési között, a kritikára túlnyomórészt játékos, az irodalomra ellentmondásosabb, de korántsem mindenestül káros hatást gyakorolt. Az irodalomességéből sarjadó kritikai alapszabály s az abból differenciálódó szakszerű normakészlet ugyanis súlyos, de serkentő teherként nehezedett az irodalom vállára, az alkotó tevékenység útjába nehezen leküzdhető, de épp ezért erőt próbáló akadályt gördített, egyszerre belülről megérezett kihívás volt, melyre még akkor is válaszolni kellett, ha a „hibátlan” és „autonóm” művek számának megcsappanásával fenyegetett. Tagadhatatlan, hogy Arany Jánosnak, akár Brahmsnak, nem sikerült „mindig hiteles egységű, autonóm és homogén stílusú szervezetté kényszerítenie az eszményhez és a valósághoz való egyidejű ragaszkodás jellegzetes – forradalom utáni –, pozitívista kori ellentmondásait, e kettős követelmény ellentmondásának értelmi ironiáját és melankóliáját, erkölcsi pátozását és vágyakozását.”⁸¹ Ezt a többletterhet azonban az irodalom legjava vállalta, ahogyan az „ellentmondást” és „bizonytalanságot” Arany sem kívánta „akarati módon, a valóság ellenére teremtett monizmussal elföldni, legyőzni”, miközben ugyanennyire tartózkodott „a totális, egyértelmű eszményfosztástól, eszménytagadástól is.”⁸² S még a művészet esetenkénti kudarcaiért is felelősek a kritikák felelőssége, hiszen a tények számbavételének és meghaladásának e nehéz kettős követelményét nem az erőltette rá egyoldalúan az alkotókra, hanem a korszak központi problémavilága csapódott így le a művészetben és kritikában egyaránt. S bajos volna összegezni, vajon több értéket hiúsított meg, vagy többet segített elő ez az alapszabály és a belőle fejlesztett normakészlet.

A tényfelülbírálás alapszabályának szakszerű normakészletté differenciálódása Arany kritikáiból világosan kirajzolódik. Erdélyi, Gyulai és Arany kritikai munkásságában az irodalmi tényalakítás megkövetelésének esztétikai indoklása filozófiai, etikai és poétikai megfontolásokkal társult; Erdélyinél ezek közül a filozófiai, Gyulainál az etikai, Aranynál a poétikai érvek kerültek túlsúlyra. Az irodalmi tényfeldolgozás és tényalakítás problémája Aranyt egész értekezési pályáján végigkísérte, sőt korai levelezéséből és tanári munkájából is kiviláglik, mennyire foglalkoztatta. 1854-ben egyik nagykőrösi diákja *A hősköltemény kellekei* című dolgozatában az eposz követelményének tartotta, hogy „a történet dolgok folyvást egymásután, szakadatlanul adassanak elő”; a dolgozatot javító Arany ezt így egészítette ki: „Nem elég; egymásból kell folyni az eseményeknek.”⁸³ Történelmi és irodalmi előadásmód különbségére többször utalt *A magyar irodalom története rövid kivonatban* is, melyet vezérfonalnak írt az irodalom tanításához. Ebben a nagykőrösi jegyzetben a XVI. századi

⁸⁰ ARANY János, *Bulcsú Károly költeményei*, in Krk. XI. 107.

⁸¹ NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késekedő félszázad. A romantika után*. Bp., 1971. 82.

⁸² NÉMETH G. Béla, Uo., 77.

⁸³ Arany János Krk. XIII. kötet. Sajtó alá rendezte DÁNIELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál. Bp., 1966. 135–136.

históriás énekekről megjegyezte, hogy bennük „valamely történet vagy költött esemény beszéltek el, de szárazon, szoros ragaszkodással az időrendhez, tehát költői alakítás nélkül.”⁸⁴ Ugyanitt Gyöngyösi *Poraiból megélemedett Phoenix vagy Kemény János emlékezete* című eposzában kifogásolta, hogy „hiányzik a *cselekvény egysége*; a hősnek különböző, egymás után történt, de nem egymásból folyó tette lévén előadva benne.” Ugyanez a „legnagyobb hibája” Horváth Ádám *Hunniás* című eposzának: cselekménye ennek sem egységes, Hunyadi „egymásból nem folyó tettei sorolhatnák el” benne; sőt Garay János „históriai nagy költeményét” is hiába nevezte *nagyszerű munkának*, ugyanebben a betegségben szenved: „hiányzik benne az epikai egység mert az események nem folynak egymásból, csak históriai renddel következnek egymás után.”⁸⁵ Arany tehát nemcsak általában a tények költői feldolgozásának követelményére hivatkozott, s nem pusztán számbavételük és elrendező meghaladásuk kettős normájára, hanem a cselekmény egységének és a hézagmentes okozatiságnak konkrétan poétikai normáira is; tudván, hogy a történelem kronologikus egymásutánja, bármennyire tényszerű, önmagában nem feltétlenül több, mint egymás mellé illesztett események belső összefüggés nélküli halmaza, mellyel a szerves fejlődésre törekvő műformálásnak nem szabad beérnie.

A tanár töprengéseit gyümölcsöztette a tanulmányíró is. A már 1857-ben elkezdett *Naiv eposzunkban* megállapította, hogy Anonymusnak a honfoglalás epizódjairól adott beszámolójában „a leírt események összefüggése inkább csak történeti, mint költői.” Galeotto egy megjegyzéséből viszont arra következtetett, hogy Mátyás asztalánál nem „a tények olyszerű elgajdolója volt napi renden, minő a XVI. században divatozott”; a népi ének, melyet a király hallgatott, nem „száraz ténykrónika volt”, hanem az egykori naiv eposz eleven népköltészeti hagyománya, melyet az évszázadok során „külön dalnokosztály” tökéletesített, míg nem „az idomteljesség nevezetes fokáig gömbölyülhetett”. A következő évszázad azonban süllyedést mutat: a jelenből vett hazai tárgyat „szárazhíven” éneklük meg, úgy „a mint valami esemény megtörtént”. Akár Gyulainál, Aranynál is fölbukkan tehát ez a Rankéra emlékeztető kifejezés, melyet német, brit és francia történészek három nemzedéke tűzött zászlójára;⁸⁶ Arany azonban itt a történészekétől eltérő, pejoratív értelemben használta, a költőietlen történeti hűség megbélyegzésére, szemben a „kerek egészé, életműves költői alkotmányá” idomuló költői feldolgozással, mely nélkül „a pusztá tények laza csoportja vajmi könnyen széthullna az emlékezetből.” S kompozíciós érzék dolgában nemcsak a XVI. század, hanem a rákövetkező kettő is visszaesés; Zrínyi kivételével ugyanaz az „idomtalan idomítás” jellemző rájuk: ízlésük „eposz helyett elfogadta a históriát, műalak helyett a tények egymásutánját”⁸⁷. Történetírás és irodalom tényfeldolgozásbeli különbségének ez az elsősorban poétikai értelmezése Aranyra jellemző változattal gazdagítja korának az irodalmi tényalakítással szembeni követelményeit.

A tényfelülbírálás alapnormájának ez a poétikai alakváltozata a korra is, Aranyra is jellemző, gondolatviláguk szerves része, anélkül azonban, hogy a kor új fölfedezésének számíthatna. Persze maga Arany sem tartotta annak; kortársainál sűrűbben, de oly természetes módon vette igénybe, ahogyan az ember jó ideje axiomatikus, mások számára is magától értetődő és indoklásra sem szoruló normáihoz folyamodik. Főnt idézett különbségtevése már Arisztotelésznel megtalálható: „Az elbeszélő és verses utánzásra vonatkozólag világos, hogy az eseménysorozat – akárcsak a tragédiákban – drámaian kell megszerkeszteni, vagyis egy egységes és teljes cselekmény köré, (. . .) hogy mint egy egészet alkotó lény, a rá jellemző gyönyörűséget adja meg, és ne hasonlítson szerkezete a történeti művekéhez, amelyekben (. . .) az egyes történetek csak esetlegesen kapcsolódnak egymáshoz.” Az egyszerű cselekménytípusnak „folyamatos és egységes” menetűnek kell lennie, a bonyolult cselekmény változását fordulat vagy felismerés idézi elő, mely „az előzményekből a szükségyszerűségnek vagy valószínűségnek megfelelően következék be.” Arisztotelész figyelmeztetése kronológia és egymásbólfejlés olyan különbségére világít rá, melyhez hasonló Arany értekezéseiben is végighúzódik: „Nagy különbség (. . .),

⁸⁴ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, in Krk. X. 476.

⁸⁵ ARANY János, Uo. 490., 505., 525.

⁸⁶ E. H. CARR, *The Historian and His Facts (What is History?)* című könyvének első fejezete), in *The Norton Reader. An Anthology of Expository Prose*, New York, 1965. 365.

⁸⁷ ARANY János, *Naiv eposzunk* Krk. X. 266, 267–271.

hogy valamilyen esemény valaminek a következtében vagy egyszerűen valami után történik.”⁸⁸ Az Arany előtti esztétikatörténet időben hozzá legközelebbi nagy pilléréhez, a XIX. század legátfogóbb esztétikai rendszeréhez is fordulhatunk precedensért: az egymásutánosság (Reihenfolge) Hegel szemében is elégtelen, mert prózaiságot szül; a művésznak nála is meg kell találnia azt a belső magot (Kern), mely a lényegre összpontosítva a művet kerek egészé, lekerékített totalitássá (zu einer gerundeten Totalität) szervezi.⁸⁹ Aranynál is dicséretnek számít, hogy Frankl „a mondában vagy történetben megkapja azon ‚valamit‘, a mely lelke annak mintegy”⁹⁰, s a tények költészetbeli meghaladása nála is kiválasztásukkal kezdődik.

Az alpnorma poétikai differenciálódását tovább követve azonban kiderül, hogy Arany szemében a művészi feldolgozás nem feltétlenül alakítással haladja meg a tényeket: elképzelhetőnek tartja, hogy a művészileg átgondolt kompozícióba való beillesztés már önmagában képes egy valóban megtörtént eseményt esztétikai érdekűvé átminősíteni, Zrínyi kompozícióteremtő tehetségének többek közt ezért is adózik csodálattal; Arszlán epizódja Szalay történetírói elbeszélésében tényeit tekintve nem különbözik a *Szigeti veszedelem* megfelelő részétől: „Az egész epizód inkább történeti, mint költői: de a művész biztos kezével s tapintatával illesztve a költői rámba”. Zrínyi e „történeti adatot” mesteri előkészítés után, „minden feltűnőbb díszítmény nélkül illeszti eposzába; s a már említett költői célon kívül, egy iránygondolatnak teszi hordozójává”, de a motiválás jóvoltából ez a szándék sem válik ki szervesen didaxisként a műből. A tények költői meghaladása tehát nem megváltoztatásuk vagy feldíszítésük eredménye, a pusztán tények és irodalombeli meghaladásuk közti legfontosabb határvonal láthatólag nem a wie es eigentlich gewesen, illetve a fikció között húzódik; sőt az „iránygondolat” létjogosultságát is az adja, hogy nem külső beavatkozás külsődlegesnek maradó hozzáadása, hanem a helyes választás, előkészítés és indoklás jóvoltából a kompozíció belső erőterében maga a tény telik meg célzatos jelentéssel. Egy másik részletnél hasonlóan sallangmentes beemeléshez fűz Arany elismerő kommentárt, s itt számol azzal a lehetséges ellenvetéssel, hogy „mindez a történetben is így renddel következik”, ha tehát ez „mind-mind kész történeti adat: mi hát ebben a költő érdeme? s mivel tetézi meg a históriás énekek szerzőit, kik hasonlóan a csupasz tények fonalát követik?” Mind a kérdés megfogalmazása, mind a rá adandó válasz az alpnorma poétikai előfeltevéseinek tisztázottságára vall: a históriás ének szerzője mindig a történelem esetleges sorrendjét követi szolgálai, Zrínyi viszont felismeri, hogy olykor ez a sorrend tudatos kompozíció részévé avatható. „Nagy a különbség: épen oly nagy, mint vak eset és kiszámított terv közt.” A tények változatlanul hagyása és meghaladása ilyenkor paradox módon egybeeshet: „bámulnunk kell a művészi tapintatot, mellyel ő a históriát, ferdítés nélkül, alig némi csekély módosítással, tudta illeszteni eposza keretébe. Éles szemmel ragadván meg ama történeti ténynek (. . .) eposzi fontosságát.”⁹¹ (A ferdítés nélküli sikerült beillesztés érdeme különösen világossá válik, ha kontrasztként mellé tesszük Arany egy 1961. október 20-án kelt bírálatát a Nádasdy-jutalomra beküldött pályaművekről, melyben *A hunok harcai* című eposzt mérlegelve így ír: „A hagyomány némi ferdítését szóba sem hoznám, ha ez által jeles költői célok érettek volna el: de így föl kell említnem”⁹². A Zrínyi tényfeldolgozását bámuló kritikus Aranyban nem nehéz felismerni a saját kompozícióteremtő hajlamának és alakításbeli eszményének előképét örömmel fölfedező költőt. Különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy nála „főleg” a kompozícióban rejlett a poézis.⁹³

A tények óhajtott meghaladása tehát Aranynál elsősorban a részeket átminősítő kompozíció megteremtését jelentette, s a ténykezelés ilyen normája alapján, Zrínyihez mérve, bírálja meg a XVII. század másik két epikusát: Liszti Lászlót és Gyöngyösi Istvánt. Liszti *A mohácsi veszedelem* (1653) című eposza szerinte „visszavitte az elbeszélést száraz krónikai tények (legfőlegb bővített és kiszí-

⁸⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Bp., 1974. 25. 55.

⁸⁹ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Ästhetik* (Mit einer Einführung von Georg LUKÁCS) I–II. Frankfurt am Main. É. n. II. 359. 448.

⁹⁰ ARANY János, *Hősök és dalok könyve*, in Krk. XI. 129.

⁹¹ ARANY János, *Zrínyi és Tasso*, in Krk. X. 356–357., 369–370.

⁹² In, Arany János Krk. XIV. Összeállította GERGELY Pál. Bp., 1964. 17.

⁹³ Arany János Petőfi Sándorhoz, 1848. április 22-én. in Krk. XV. 201. Vö. SZÉLES Klára, *A „compositio” Arany költészetében* ItK 1972. 63–73.

nezzet) elsorolására”; s ugyanebből a szempontból mond kemény ítéletet *A magyar vezérek és királyok emlékezete* címmel (az eposzkíséret függelékében) kiadott „krónikás modorú, össze nem függő verselményeiről”, melyek együttese „nem egyéb verselt krónikánál.”⁹⁴ Gyöngyösi *Murányi Vénusáról* nem mondható el ugyan, hogy „nyersen és puszán a történet dolgokat adta volna, mint Tinódi, történeti rendben”, sőt volt „bizonyos terve az összeállításban”, ám kompozíciójában „nem vitte tovább az események némi csoportosításánál (Gruppierung)”, ami még távol esik a költőileg kerek és egységes munka tervétől.” *A Murányi Vénusban*, akár másik fő művében, a *Kemény Jánosban*, „legfeljebb némi csoportosítása van az (igaz vagy költött) eseményeknek s nem sajátképpen compositio.”⁹⁵ A három fokozat: a nyers ténykrónika, az események csoportosítása és a szuverén kompozíció a tények mind teljesebb átminősítésének irányába halad, mely az értékelő irodalomtörténész ítéleteinek normája. Arany ugyanis irodalomtörténészként sem szűnik meg kritikus lenni; láthatólag nem osztja az akkor is, századunkban is fel-felbukkanó tévhitet, mely az irodalomtörténetírás feladatát a régiség irodalmának teljességre tördő és értéktelen leírásában határozza meg; ő bele sem fog az értékelő kritika nélküli leírás eleve megvalósíthatatlan feladatába, s az epikus ténykezelés fő értékkritériumának a tények kompozíció általi átminősítését teszi meg.

A történelem tényeivel, a valóban megtörtént eseményekkel azonban különböző mértékig lehet ellátva a költő, derül ki Arany kritikáiból; nincs mindig olyan szerencséje, hogy „csak” mintegy meg kell látnia a kompozícióba úgyszólván készen beillő eseménysort, vagy akár válogatásra és – jellemző szavával – *tömbösítésre* váró anyagot, mely a bőség zavarával fenyeget, kiáltván szinte az elvért, melyet ő a költői „festés” *axiómájának* tartott: „csupán azt és annyit a *testből*, mennyi a *lélek* előtüntetésére szükséges!”⁹⁶ Ha a történelmi adatok vagy a mondai hagyomány töredékesek, a tények meghaladására a szó szoros értelmében van szükség: a költői képzeteknek ki kell egészítenie a hiányos részeket. Arany bíráló bizottsági társaival egyetértésben írja Szász Károly *Salamon* című epikus pályaművéről, hogy szerzője nagy „szorgalommal felkutatót minden hagyományt, átolvasott minden, tárgyára vonatkozó történelmi munkát s a csonka adatokat, elszórt vonásokat szerencsésen olvasztotta össze egy egész képpé, eleven korrajzzá.”⁹⁷ Szász *Trencsényi Csákjának* tüzetes bírálatában viszont a kiegészítés bátortalanságát kifogásolja: „Részünkről megadjuk a históriának, a mi az övé, de nem szeretjük, ha lacunái a költői alakításban is meglátszanak; s teljesen osztjuk egy műértő barátunk véleményét e részben, hogy „midőn Szász K. híven teljesítette a történelem iránti *kötelességét*, nem használta föl eléggé a költő *jogait*.”⁹⁸ A tényeket tehát mindkét irányban lehet módosítani: egy bizonyos határig elhagyni is, hozzáadni is szabad, mint ahogy sorrendjük megtartása, illetve átcsoportosításuk egyaránt indokolt lehet – mindegyik azonban csakis a kompozíció szolgálatában kerülhet sor. Az irodalmi tényalakításnak Arany többféle módozatával számol, a tények meghaladásának *lényegét* azonban mindig ugyanabban látja: az esetleges tényeknek a műegész szükségszerű részévé avatásában. Nála a tények felülbírálásának követelménye az irodalomban a tények kompozíció általi esztétikai átlényegítését jelenti, melynek során esetlegességüket szükségszerűségévé váltja fel.

III. Összefoglalás: Arany János kritikaelméleti előfeltevései

Arany kritikáinak látszólag igénytelen, mégis döntően fontos előfeltevése szerint egy irodalomtörténeti tény létrejöttéből annak értékességét nem lehet mintegy automatikusan levezetni, sem arra következtetni, hogy szükségszerűen létre kellett jönnie s csakis olyanná alakulhatott, amilyenné alakult. Ehhez híven azt is ellenzi, hogy a létrejövés vélt determináltságára való hivatkozást úgy tüntessék föl, mintha már a tény kielégítő magyarázata volna. Az irodalom történetének egyébként

⁹⁴ ARANY János, *Gyöngyösi István*, in Krk. XI. 421–422.; ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, in Krk. X. 490.

⁹⁵ ARANY János, *Gyöngyösi István*, in Krk. XI. 421, 430–431, 433.

⁹⁶ ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, in Krk. XI. 151., ld. még ARANY János, *Költemények Szász Károlytól*, in Krk. XI. 203.

⁹⁷ Krk. XIV. 507.

⁹⁸ ARANY János, *Trencsényi Csák*, in Krk. XI. 91–92.

sokféle tényei szerinte megegyeznek abban, hogy pusztá létezésükből még sem becességük, sem szükségszerűségük nem következnek: mindkét vonatkozásban esetlegesek. A pozitivizmus fenomenalista szemléletétől eltérően a tény Aranyánál is mögöttes mozgatóerők megnyilvánulása, önmagán túlmutató tünet, meghatározottsága azonban több törvényszerűség összegeződése, mely az egyirányú eredetetésnek ellenáll. Az irodalmi művet a fogantató társadalmi kontextus nem determinálja teljesen; az alkotó kölcsönhatásban áll korával, mégis viszonylag szabadon dönt; a művet és nyomában az irodalom irányát sok tényező egymásra hatása szabja meg, s e tényezők közül nem mindet lehet a korszellem vagy a környezet determináló hatásával maradéktalanul megmagyarázni: az alkotó viszonylagos szabadsága a művészet viszonylagos autonómiáját is szavatolja. De ha a mű értékesége nem következik is pusztá létrejöttéből, bizonyos vonásai hozzájárulnak értéke bemérhetőségéhez, a művészet egyetemes törvényei ugyanis lehetővé teszik tárgyyszerű értékkritériumok felállítását. Ha egy mű ezeket az általános érvényű kritériumokat, kritikai univerzálákat megsérti, értékcsökkenéssel fizet érte, ha azonban nem sérti meg, még csak „negatív” érdemig jutott el, s esztétikai értéke ezzel nincs teljesen megalapozva; értékkritériumait Arany az érték szükséges, de nem elégséges feltételének tekinti, kritériumfelfogása akkumuláló-pluralisztikus. A pozitivistá állásponttal ellentétben az értéket a mű saját tulajdonságának tekinti, szilárdul hisz az objektív értékelés megközelíthetőségében, az ítéletek adekvátságának rangsorolhatóságában, a szűk személyesség meghaladásának lehetőségében, s a téves ítélet tárgyyszerű ellenőrzésében és korrigálhatóságában. Szerinte a szubjektív benyomás csak kiindulópont lehet, melyet az irodalmi mű tüzetes elemzése során kell fogalmi nyelvre átültetni és az ugyancsak fogalmakban artikulált kritériumokkal szembesítve továbbfejleszteni. A szubjektív impresszió túljutva azonban a teljes objektivitás csak megközelíthető, mert a mű kimeríthetetlen világának minden elemzés csak egy részét képes föltárni, a benyomás szintén csak töredékesen tudatosítható és racionalizálható, s a korabeli torzító elfogultságokon is nehéz túljutni: adekvát ítélet az időtől, a kritikai folyamattól, az utókortól várható. A kritika célja azonban Aranyánál amúgy sem merül ki az értékítéletben; a normatív értékelés mellett ő mindig nagy gondot fordít a kritika ettől elválaszthatatlan ikerfeladatára, az értékelő normaképzésre is: a kritika az ő felfogásában nemcsak a művek hierarchiájának megállapításáért van, hanem alkotók és befogadók irodalmi tudatának pallérozásáért, sőt a normaképzésen át egy kor értékrendjének s így világképének közvetett, művek bírálatában szerétt ejtett megfogalmazásáért is. A kritika hagyományos, nem-autotelikus aspektusa mellett ő már úttörő módon figyel autotelikus aspektusára is, amely pedig mindmáig változó sikerrel küzd polgárjogáért. Ez összefügg azzal is, hogy az irodalom és a kritika tartománya között ő is részleges átfedést látott, amennyiben mindkettőtől megkívánta, hogy a tények merő regisztrálásán túljutva minősítő elrendezéseket valósítsa meg. Kritikaeszménye ezért élesen elhatárolódik a tisztán deskriptív kritika híveitől, irodalomeszménye pedig mind a romantika spontán érzelmkifejezésétől, mind a naturalizmus önmagára redukált életábrázolásától. A művekkel szemben felállított kritikai alpnormája is az irodalmi tén্যালakításra, a yers tények műalkotásbeli meghaladására összpontosít: a valóság vagy a képzelet esetleges tényeinek egy művészi kompozíció belső szükségszerűséggel telített részeivé kell átlényegülniük.

Arany poétikailag szakszerű kritikus normakészlete a tényfelülbírálás alpnormájából még sokkal tovább differenciálódik, de ennek nyomon követése ezúttal nem feladatunk. Anyagunkból enélkül is határozottan kirajzolódik kritikus életművének elméleti alapvetése, s lehetővé teszi, hogy összefoglaló értékelésünket megkockáztassuk. Előfeltevéseinek összhangja olyan tudatos kimunkálásról tanúskodik, mely még a magyar kritika e nagy korszakában is párját ritkítja. Az irodalomtörténeti tények természetére vonatkozó előfeltevéseiből logikus út vezet a kritika lehetőségeire és kritériumhasználatára vonatkozó gondolataihoz, melyekből viszont irodalomeszményével is összefüggő kritikai alpnormáját lehet úgyszólván levezetni. Ha ehhez még hozzávesszük az alpnormából kibontakozó kritikus normakészlet teherbíró képességét és erős belső következetességét, így elsősorban a tagolt formateljesség és kompozícióbeli helyhezkötöttség normáinak sokoldalú érvényesítését,⁹⁹ tarthatatlannak kell ítélnünk azt a véleményt, mely szerint Kemény Zsigmond tanulmányainak „főlénye” Arany „nemezszer (...) el nem évülő és efemér becsű megállapítások fércelétéből” álló értekezéseivel

⁹⁹ Másutt kifejtettük: *A tagolt formateljesség normája, Fejezet Arany kritikus gondolatrendszeréből.* ItK 1978. 32–51.; és *Arany János kompozícióelmélete* It 1979. 270–301.

szemben abban állna, hogy Kemény „rendszerben gondolkodott”, Arany pedig nem.¹⁰⁰ Arany több kortársa, kivált Erdélyi János, Kemény Zsigmond és Gyulai Pál járult (más-más módon) tetemesen hozzá a magyar kritika kiműveléséhez, mégsem érezzük túlzásnak a félreértettségén füstölgő Gyulai ítéletét, aki 1861-ben, a lapszerkesztő Arany ellen írott legkeserűbb gondolatmenetében is elismeri róla, hogy „költészetben és kritikában társait egy fővel haladja meg.”¹⁰¹ Nagy szó, hogy a kritikában is, hiszen az 1850-es és 1860-as évek költői közül, egy-két kivételtől eltekintve, egy Arany Jánosnak fejjel kimagaslani nem volt igazán nehéz; ugyanez a két évtized azonban a kritikai eszmélkedésnek egyik fénykora, Erdélyi, Kemény, Gyulai, Salamon, Eötvös, Csengery kritikai műveivel: némi túlzással, de találóan nevezte Greguss, 1863-ban, a „meddő költészet” és „termékeny bírálat” korának.¹⁰² Céloztunk rá, hogy Arany kritikáinak értékelméleti előfeltevése kifejtetlen filozófiai problémák fölött ível át; mégis, halála után száz évvel, kritikusai formátuma nagyobbban látszik, mint valaha, s az értekező prózájában rejllő „föltáratlan poétikai kincsház”¹⁰³ épp csak megkezdett birtokba vétele mind sürgetőbb feladat: a mai magyar kritikai gondolkodást jótékonyan gazdagíthatná. Nem az évforduló kegyeletes hangulata teszi, hogy kritikusai életművén végigtekintve megindulással olvassuk 1861. augusztus 28-án írott levelét, mely Szépirodalmi Figyelőjének mostoha körülményein borongva, s a lap várható megszűnésének latolgatása után, a magyar kritika legszakoszerűbb s legszínvonalasabb teljesítményeinek egyikére ilyen szavakat talál: „Az aesthetikában, kritikában kontárkodtunk, kedv, elegendő idő nélkül a megfontolásra, a mint a napi szükség parancsolta, rögtönözve, folytonos aggódás, rézsemről physikai bajok közepett.”¹⁰⁴

Péter Dávidházi

LES VUES DE JÁNOS ARANY EN TANT QUE CRITIQUE LITTÉRAIRE

L'étude se concentre à un côté relativement moins traité de l'œuvre du grand poète du XIX^e siècle: à son activité de critique littéraire. C'est grâce à János Arany qu'entre la chute de la guerre d'indépendance (1849) et le compromis austro-hongrois de 1867, la critique littéraire hongroise avait l'une de ses périodes d'éclat. D'une part, il a rassemblé, dans ses deux revues, les meilleurs critiques de son époque, d'autre part, ses propres critiques et études littéraires ont atteint un très haut niveau. Ses critiques se distinguent non seulement par l'usage conséquent et par le développement perpétuel de leur système de norme, mais par le degré d'élaboration de leurs présuppositions de théorie critique aussi.

L'étude tâche de reconstruire et de synthétiser ces présuppositions à l'aide des remarques éparses dans les critiques diverses. Dans son introduction, elle présente la lutte au cours de laquelle la critique normative d'entre 1849 et 1867 s'est délimitée des extrémités de la critique descriptive et prescriptive également. La partie principale de l'étude examine d'abord le point de départ d'Arany: sa conception de la nature des faits de l'histoire littéraire. Ensuite elle analyse sa manière de voir concernant les buts de la critique, l'objectivité critique, les bornes de la rationalisation et de la plénitude. Enfin elle poursuit avec attention comment sa norme fondamentale s'évolue en un système de normes, en tenant compte de l'effet de ce dernier sur la littérature et sur ses propres ouvrages poétiques aussi. À la base de tout cela, l'étude risque une appréciation récapitulative: elle considère le poète décédé il y a cent ans comme le penseur critique le plus éminent de la prospérité critique entre 1849 et 1867, dont l'héritage théorique est à élaborer, et cet héritage pourrait enrichir l'arsenal théorique aussi de la critique hongroise d'aujourd'hui.

¹⁰⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond: Élet és irodalom* ItK 1972. 719.

¹⁰¹ GYULAI Pál, *Egy pár jegyzet a „Visszatekintés” című cikkeire*, in *Gy. P. kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye 1850–1904*. 41–42.

¹⁰² GREGUSS Ágost, *Meddő költészet, termékeny bírálat*, in *G. Á. tanulmányai*, I–II. Pest, 1872. II. 397–401.

¹⁰³ NÉMETH G. Béla, *Előszó*, in *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, Szerk. N. G. B. 10.

¹⁰⁴ Arany János Gyulai Pálhoz, 1861. augusztus 28-án. in *HIL*. IV. 326.