

Az irodalomtörténetírás módszereiről.

Írta: FABIAN ISTVÁN.

Mint igen sok jelenség az emberi életben, az irodalomtörténetírás módszere is akkor lett öntudatos, amikor problematikussá vált. Az első többé-kevésbé öntudatos irodalomtörténeti módszer, amely már célokat tűzött ki, és a célokhoz szabta a kutatás menetét, eszközeit, a pozitívizmus volt. Biztos tényeket akart ismerni, kifejlesztette tehát az aprólékosan körültekintő filológiai vizsgálódást, és az addig olyan mértékben nem érvényesített kritikai szellemet. Minden nagyobb feltűnés és vita nélkül vonult be a tudományos életbe. Az új nem annyira a régi ellentétének, mint inkább a felfedezett hiányok pótlásának látszott.

Nem ment ilyen símán óvszázadunk elején, s különösen az első világháborút követő években a pozitívizmust felváltó új módszer térfoglalása, amelyet egy kis sommázással, sok mindent egy kalap alá véve „szellemtörténeti“-nek szoktak nevezni. Különösen hevesek voltak a viták az újdonság szülőföldjén. Németországban. Nálunk sok fölösleges harcot előzött meg az újítók mérséklete. Nemcsak a pozitív módszerek sokféle hasznát és eredményét ismerték el, hanem az újat is — néhány egyedülálló kísérlettől eltekintve — alaposan megszűrve, józan mértéktartással vették át. (Bővebben l. Thienemann Tivadar: *A pozitívizmus és a magyar történettudományok*. Minerva. 1922.) Komoly embernek nem jutott eszébe, hogy kifogásolja a filológiai munka lelkiismeretességét, a szövegek megvizsgálását, az adatok gyűjtését és megrostálását, a lehetőleg teljes bibliográfiából kiinduló kutatást. Legfeljebb azt emlegették, hogy az adatok lármekora halmaza sem irodalomtörténet még. Leggyakrabban támadott pozitivistá hajtás a gúnyosan „hatásvadászat“-nak nevezett kutatás. Lehet, hogy néha nevetéségesnek látszó apróságokig hatol a tudós, amikor meg akarja keresni azokat a forrásokat, amelyekből egy-egy író gondolatvilágának kialakításakor merít, az is lehet, hogy sokszor túloz, és véletlen hasonlóságokból messzemenő következtetéseket von le, de az bizonyos, hogy az ilyenirányú kutatást sem szabad egyszerűen fölöslegesnek tartanunk. Az életben és az irodalomban a fejlődés hol lassúbb, hol gyorsabb, de mindig összefüggő folyamat. A tudományos kutatás lényege éppen az, hogy nem elégedhetik meg az utalásokkal, a „nagyvonalú“ ötletekkel, hanem mindent bizonyítani kell. Inkább kifogásolható a hatáskutatás bizonyos egyoldalúsága. Érthető, hogy szívesen bogozzák azokat a szálakat, melyek irodalmunkat a nyugati nagy eszme- és ízlésáramlatokhoz fűzik, hiszen Európában élünk, és semmi okunk sincs tagadni ezt a tényt, valamint a belőle folyó következményeket. Azonban nem lenne szabad egyoldalúnak lennünk. Gondolnunk kell arra is, — amint újabban mind többen gondolnak is rá — hogy magyar írók is hatottak egymásra, hiszen mégis csak jobban ismerhették egymást, mint külföldi társaikat.

Még inkább elevenbe vág a másik kifogás. A pozitivizmus az exakt tényekhez való ragaszkodásával szinte megölte a szellemet, lehetetlenné tette minden szabadabb mozdulatát. Az újítás legfőbb érve az volt, hogy a pozitivizmus a történeti tudományokat a természettudományok mintájára akarta átalakítani, és megfeledeztek arról, hogy a két tudománycsoport anyaga merőben különböző: az egyik a lelketlen anyag, a másik az ember. A természettudományok hatását látták abban is, hogy csak részletkérdések vizsgálatára szorítkoztak abban az időben a történeti tudományok. Pedig a történelem lényege — mondják az újítók — éppen a folyamat, az események, jelenségek összefüggése. Minden elszigetelés, egy-egy részlet kiragadása történelemellenes. Keresni kezdték tehát a nagy összefüggéseket, az egyes események fölött vagy alatt működő erőket. Az egyéniség, amely a régebbi kutatásban szinte minden történelmi tény forrása volt, most csak hordozója, kifejezője volt valamilyen magasabb mozgatónak.

Ez a gondolatmenet azonos az idealista filozófia rendszerével. Az igazi valóság nem az, amelyet érzékszerveinkkel fogunk fel, s éppen azért mert érzékszerveinkkel — tehát valamilyen tökéletlen eszközzel — tapasztaljuk, fel is daraboljuk. Az igazi valóságot csak a gondolkodás sejtethi meg, kiegészítvén az érzéki tapasztalatokat saját belső emlékeivel, amelyekben benne él az igazi egység sejtelve és vágya. S a történeti tudományok megújítói valóban egyik vagy másik idealista filozófia hívei. Vagy újromantikusok, vagy újhegelianusok. Legtöbbjük előfutárként tiszteli Wilhelm Diltheyt, aki mint megkésett követője Hegelnek, összeköti a XX. századeleji újítást a XIX. század első felével.

Az idealizmussal való összefüggés néha annyira közvetett, hogy csak alaposabb vizsgálódással vesszük észre. Marx gazdasági tanainak rokonságát a hegeli dialektikával már kiderítették. Viszont Marxból indul ki a szociológiai irodalomtörténetírás, amely a társadalomban látja azt az egyének fölötti erőt, amely a történelem fejlődését megszabja. E felfogás szerint a közvélemény változásai, a közönség rétegződése, az írók társadalmi elhelyezkedése irányítja az irodalmi életet. Főképvisezője Samuel Lublinski. Különösen az újabb korok irodalmával foglalkozott (*Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert*. 1899—1900. — *Bilanz der Moderne*. 1904. — *Ausgang der Moderne*. 1909.).

A szociológiai szempont igazi hazája Franciaország, de forrása itt nem Marx, hanem Auguste Comte pozitivistá rendszere, amely a tanítványok kezében (E. Durkheim, Lévy-Bruhl, Ch. Bouglé) a mester útmutatását követve világnézeté nőtt a filozófia egyik disciplínájából. Szinte minden tudományt szociológiai szempontból műveltek. Már Taine sokat emlegetett elmélete (race, milieu, moment) is sok lehetőséget nyújtott a társadalmi szempont érvényesítésére, de Georges Renard már részletesen és logikus rendszerbe foglaltan is kifejtette az efajta módszer lehetőségét az irodalomtörténetben. (*La méthode scientifique de l'histoire littéraire*. 1900.) Majdnem minden újabb francia irodalomtörténetész munkájában felbukkan a szociológiai szempont. Lanson műveiben éppen úgy, mint Bédier vagy Hazard könyveiben. Sőt esztétikájukat is befolyásolja (Guyau, Paulhan, Lalo rendszere). Egyik érdekes terméke a szociológiai módszernek L. Cazamian francianyelvű angol irodalomtörténete (*L'évolution psychologique en Angleterre*. 1920.), amely a társadalom befolyásán kívül a hullámelmélet lélektani formáját alkalmazza az angol irodalomtörténetre. Az emberi lélek két

ellentétes sarka: az érzelmi és értelmi világ (sensibilité, intelligence). A fejlődés a két sarok közötti hullámvásból áll: az irodalom érzelmi korszakait értelmi követi, és fordítva. A hullámlélmélet a németeknél tipológia néven szerepel, s náluk is gyakran torkollik ide a szociológiai irodalomtörténet.

A szociológiai módszer talán a legnemzetközibb a mai irodalomtudományban. Az olaszok, angolok, amerikaiak is művelik. Legsajátosabban német újítást, amit hasonló mértékben egyetlen nemzet sem alkalmazhat a maga irodalmára: a törzstörténet (Stammesgeschichte). A módszer mindenki által elismert atyja August Sauer, aki 1908-ban kiadta egyik, a prágai egyetem rektori székében mondott beszédét. (*Literaturgeschichte und Volkskunde.*) Ebben az érdekes beszédben sok mindent megtalálunk, ami később a politikai propaganda apró-pézzévé lett. Sauer szerint az irodalomtörténet feladata az, hogy a népiség (Volkstum) vonásait bemutassa az irodalomban. Sauer rektori beszédét alighanem elfelejtették volna, ha egy nagytehetségű fiatalabb irodalomtörténész rendszerré nem fejleszti a gondolatot. Főművének címe is programot jelent: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften.* (1912—13). A szerző: Josef Nadler. Fejtegetései politikai érdekeket is érintettek, eredményei sokszor meglepők voltak (pl. külön bajor irodalmat fedezett fel), anyaga is olyan volt, amely addig nem szerepelt irodalomtörténeti kézikönyvekben: mindez olyan méretű és heveségű vitát idézett fel, amilyent a mozgalmas német tudományos élet is keveset ismer.

Többször felhasználtam Werner Mahrholz könyvét (*Literär-geschichte und Literaturwissenschaft.* 1932²), amelyben tárgyilagosan és legtöbbször sikerülten ismerteti a mai irodalomtörténeti módszereket. Nadlert három vonással jellemzi: „osztrák, ami azt jelenti, hogy kultúrpolitikai érdeklődésű és különösen alkalmas a népiség, törzsfélelések, nemzeti és táji sajátosságok megértésére; katolikus, ami azt jelenti, hogy közelebb áll a kollektív és különösen erkölcsi és vallásos képzetekhez, mint az egyéni jelenségekhez; romantikus történetfilozófus, ami azt jelenti, hogy szilárdan hisz az olyanféle szellemi lények realitásában, mint nép, törzs, tájék. Nem természeti adottságoknak tartja őket, hanem szellemi, dinamikusan ható egységeknek. Szerinte a történelem szellemi és erőegységek diamikája és nem egyéniségek cselekedete“.

Reprezentatív műve első kötetének előszavában kifejti Nadler, hogy a történeti tudományok természetes törekvése a típus- és törvényalkotás. Erre a célra az egyes eset nem alkalmas, mert csak egyszer létezik, egyetlen pont, amelyből nem lehet megrajzolni a fejlődés görbéjét. Az egész nép sem alkalmas erre, mert az elért eredményt nem tudjuk összehasonlítani, megvizsgálni. (Itt sántít az okoskodás.) Tehát közbeeső egységeket kell keresnünk, amelyekből felismerhetjük a fejlődés folytonosságát és mégis színesebb képet kapunk, mintha az egész nemzetet vizsgálnánk. Ilyen közbeeső egység a törzs és a táj. A törzs az egységsítő, a táj a differenciáló elv.

Az új módszer új eredményeket is jelent. Négy régi törzset különböztet meg Nadler: a szászokat, frankokat, alemannokat és bajorokat. Irodalmuk alapján jellemzi őket, aztán áttér az új törzsek kialakulására. 1780 körüli évekre teszi az északi Németország szlávjainak (polabiak, vendek, lengyelek, litvánok, poroszok) teljes elnémetesedését. Az idegen elem beáramlása azonban mindig megérződik. „Noha a frank és alemann nemzedékek forradalma a reformációban és renaissance-ban is szakadék volt a múlt és jelen között, mégis a

század fejlődésének üteme azonos maradt. Most (a XVIII. század végén) a ritmustalanság hatolt be a német világba. Az oszlopok már nem meneteltek ütemesen. A nyugati németiség elfordult múltjától, amely a keletinek mindig csalogató álmokép maradt, éppen mert nem élvezte: a nyugat klasszikus lett, a kelet romantikus.“ Ennek a hasadásnak abban is keresi az okát, hogy a nyugati németiség latin népekkel keveredett, ezért inkább hajlott az észszerűség, világosság, a klasszicizmus felé, míg a szlávokkal elegyedett keleti németiség ízlése misztikus, titokzatos, romantikus.

Mintha Nadler elméletéhez akarna bizonyító példát szolgáltatni az irodalomtudomány legújabb fejlődése. Itt is a legismertebb és legelterjedtebb újítások közül az egyik a müncheni Wölfflintől, a másék az északi Ungertől és Gundolf közvetítésével Stefan Georgétól ered. Az is mintha Nadler elméletét bizonyítaná, hogy a Wölfflin-féle ízléstörténeti módszer (Stilgeschichte) világosabb, észszerűbb (talán túlságosan racionális), míg Ungerék és Gundolfék szellemtörténete gyakran tár fel metafizikai távlatokat, azaz a történelmi tények mögött szívesen tételezi fel az emberi létezés legnagyobb titkait. Stiflusuk is sűrűn burkolózik valamilyen metafizikai pátozszba, amely legalább sejtetni akarja a szavakkal kifejezhetlent.

Wölfflin újításának alap gondolata — mint a legtöbb újítás — régi. A magyar Bodnár Zsigmond hullámelmélete, amely az idealizmus és realizmus szabályszerű váltakozását figyelte meg irodalmunkban, már ebből a forrásból fakadt. De ez a gondolat éltette Schiller közismert szembeállítását a naív és szentimentális költészetéről, Nietzsche ellentétes fogalom-párját az apollói és dionysosi világnézetéről, Spengler apollói és fausti embertípusát. A hullámelmélet ugyanennyi francia és angol hívét említhetnénk meg. Elégdjünk meg Cazamian nevével, akit már említettünk a szociológiai irány ismertetésekor. Az olaszok közül Italo Siciliano nevét jegyezzük meg, aki hosszabb időt töltött Magyarországon. Nagyarányú Villon-könyvének végén szintén ellentétes fogalom-párra vezet vissza az irodalom fejlődését. (Az elmélet filozófiai és lélektani alapjaival bővebben foglalkozik Mútrai László 1940-ben kiadott könyvében: *Elmény és mű.*)

Az a veszedelme megvan az efajta történelemszemléletnek, hogy követőit hajlamosá teszi arra, hogy mindent igyekezzenek visszavezetni a két végre és hogy túlságosan egyszerűsítsék a problémákat. Bodnár Zsigmondról szokták emlegetni, hogy az ébredő idealizmus egyik jelének tekintette II. Vilmos császár harciasan kunkorodó bajuszát. Ilyen „Vilmos császár bajusza“ majdnem minden ilyen elméletnek terem. A túlságos egyszerűsítés veszedelme pedig akkor szokott felbukkanni, amikor a legtöbb kutató megelégszik azzal, hogy egy-egy történelmi tényt besorol a két ellentétes kategória közül az egyikbe, s ezzel már elértnek véli a tudományos kutatás végső célját. Ez a módszer is csak akkor jó, ha jó kézbe kerül. A nagytehetségű Wölfflin nem elégedett meg az ellentétes fogalmak (rála: renaissance és barokk) megállapításával, hanem olyan színes, gazdag tartalmat adott mindkét fogalomnak, hogy az olvasót ritkán állítja meg a kétség, vajjon a merész absztrakció nem távolodik-e túl messzire a valóságtól?

Az ízléstörténeti fogalmakat Wölfflin filozófiai, világnézeti tartalommal tölti meg. (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. München, 1921.⁹) Újításának ez csak egyik része, még pedig a kevésbé meglcpő része. A filozofálásra eredendően hajlamos Németországban ez nem nagy újdonság. Inkább hatott a tuda-

mányos kutatásra, hogy a fogalmakat éles elmével és biztos ízléssel kiemezett további tulajdonságokkal bővítette. Öt fogalompárt állít fel, amely pároknak első tagja a renaissance, a második a barokk ízlést jellemzi. Az első fogalompár a lineáris és festői. „Ott (a lineáris szemléletben) a dolgok határát hangsúlyozzák, itt (a festői szemléletben) a határtalanba mosódik a jelenség. A plasztikus és körvonalas szemlélet elszigeteli a dolgokat, a festőien látó szem számára összesímulnak. Az egyik esetben inkább az egyes testi tárgyak iránt érdeklődnek, mint szilárd, megfogható értékek iránt, a másik esetben a jelenséget inkább a maga összességében, mint valami ingadozó látszatot akarják felfogni.“ A második fogalompár az egysíkúság és távlat. A klasszikus művészet a részleteket síkokban szemléli, a barokk az egymásmögöttiséget hangsúlyozza. A sík a vonal otthona, a körvonal háttérbeszorulásával együttjár a sík háttérbeszorulása. A harmadik fogalompár a zárt és nyitott forma. Noha minden műalkotásnak önmagában zárt egésznek kell lennie, a barokk mégis lazítja a szigorú kompozíciót és enyhíti a szabályokat. A negyedik fogalompár a többféleség és egyféséség. A klasszikus művészetben is van egység, de a részek külön is élnek. A barokk-kal ellentétben olyan szemlélet tétel fel a renaissance, aki tagról-tagra halad, nem az egészet fogja fel egyszerre. Az ötödik — az utolsó — ellentétpár az abszolút és relatív világosság. A tárgyakat ábrázolhatja a művészet úgy, amint vannak, külön véve a plasztikusát, és ábrázolhatja úgy, amint látszanak, egészben nézve és inkább nem-plasztikus tulajdonságaik szerint.

Wölfflin valóságos kis forradalmat idézett fel a művészettörténetben. Termékeny viták zajlottak, elveit és módszerét alkalmazták a művészettörténet többi korszakára is. (Worringer stb.) Valósággal megújult a művészettörténet. Érthető hát, hogy hatott a legközelebbi rokontudományra: az irodalomtörténetre. A művészet- és irodalomtörténetet minden más történeti tudománytól elválasztja az, hogy anyaga nemcsak történeti, hanem művészi is. A görög szobor, egyiptomi templom, vagy gótikus katedrális nemcsak a saját korában bilincselte le az embereket, elevenen hat ma is. Sophokles, Shakespeare, Katona József tragédiáit nemcsak azért olvassuk, mert olyanféle értékük van, mint a velük egykorú okiratnak, hanem mint műalkotásokat is élvezzük. Wölfflin ellentétes fogalompárjai azért is hatottak olyan nagy mértékben, mert lehetővé tették, sőt szinte megkivánták, hogy ellentétes ízlésű műalkotásokat egyformán tudjon élvezni a történelmileg művelt ember.

Nem késhetett sokáig Wölfflin elméletének alkalmazása az irodalomtörténetre. Több hasonló kísérlet közül legsikerültebb Fritz Strich-é (*Deutsche Klassik und Romantik*, 1922.). A renaissance fogalmát Strichnél a klasszicizmus, a barokkét a romanticizmus helyettesíti. Az ízléstörténeti kutatást a szellem-történetivel igyekszik egyesíteni Cysarz könyve (*Deutsche Barockdichtung*, 1924.).

Az ízléstörténeti módszer nem tudott mély gyökeret verni a német irodalomtudományban. Nem érezték eléggé filozófiaiának, vagy — hogy nevén nevezük a gyermekeket — metafizikaiának. Mi, távolabbi szemlélők, nehezen értjük meg milyen filozófia-szomjúság öntötte el századunk elején a német tudományt. Hogy igazán megérthessük, német embernek kellene lennünk, akiben állandóan parázslék a filozofálás tüze.

A filozófia megújulásának egyik előharcosa Wilhelm Dilthey. Az irodalomtörténetbe is ő vezette be az új szemléletmódot 1905-ben megjelent *Das*

Erlebnis und die Dichtung c. tanulmánykötetével, amelyben Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin írói munkásságáról rajzolt eredeti képet. Irodalmi módszerének — szinte azt mondhatnánk — egysége a gondolat. A gondolat eredetét nyomozza a történelmi jelenségekben, kikutatja, mennyire változtatja meg egy-egy kiválóbb individuum a gondolat alapszínét. A szellemi világ önálló, s az a történelem feladata, hogy kikutassa a mindig változó, alakuló szellem kategóriáit. Kívüle még Eucken és Bergson hatottak különösen az újabb irányú törekvésekre.

A szellemtörténeti módszer első reprezentatív művei már az első világháború előtt megjelentek, 1911-ben adták ki Gundolf (*Shakespeare und der deutsche Geist*) és Unger (*Hamann und die Aufklärung*) műveit. Mindkét tudós kiváló tehetség, tehát az újítást legvonzóbb formájában ismerhette meg a szakemberek és érdeklődők közönsége. A szellemtörténeti módszert érvényesítik az egyes írók tárgyalásában is (Gundolf: *Goethe, Kleist, George* c. könyveiben és a George-kör többi tagja: Simmel, Bertram). Nem az életrajzi részleteket, lelki, vagy művészi fejlődést rajzolják, hanem egy ember végső, leglényegesebb vonásait rendszeresítik. Ezért lesznek szoborszerűek az írók különösen Gundolf műveiben.

A szellemtörténeti irány gyakran lendül metafizikai távlatokba, és stílusa patétikus lesz. A metafizika és pátosz hatásos eszköz, ha kiváló tehetségű kutatók használják. Azonban veszedelmes fegyverek lesznek a követők kezében. A szellemtörténet ebben a formájában sajátos német termék és a metafizikai hajlandóságú német tudományban ért el és érhet el ezután is szép eredményeket. Mégis fel-felmerül még nálunk is a bírálat, hogy egyik vagy másik szellemtörténész érthetetlen, zavaros, stb.

Talán innen cred, hogy Németországban is bizonyos kijózanodási folyamatot figyelhetünk meg az 1930-as évek táján. Rudolf Unger már 1924-ben problémátörténetről beszél (*Literaturgeschichte als Problemgeschichte*), Oskar Walzel pedig eszmetörténetet emleget 1926-ban. Probléma és eszme egyaránt az értelem eszközeivel közelíthető meg. Nincs már szükség pátoszra, szimbólumokra, metafizikára. Érdekes, hogy amit nálunk szellemtörténetnek emlegettek, legsikerültebb alkotásaiban közelebb áll ehhez a fordulathoz, mint a szorosabb értelemben vett szellemtörténethez. Még érdekesebb, hogy ez a fejlődés a német tudományt megelőzve, szinte ösztönszerűen alakult ki a magyar irodalomtörténetírásban.

Ugyancsak a német irodalomtól nagyjából függetlenül jutott el ide a francia irodalomtörténet több kiváló képviselője. Paul Hazard 1935-ben megjelent kitűnő könyve: *La crise de la conscience européenne*, amely az 1680—1715. közötti harmadszázad erjedő eszmevilágát elemzi finom eleganciával, ugyanúgy eszmetörténet, mint Walzel vagy az eredetibb magyar kutatók művei.

Hazardnak ez a könyve mégis sajátosan francia, mert mindazokat a kérdéseket összefoglalja, amelyek az újabb francia irodalomtudományt érdeklik. A szociológiai szempontot is érvényesíti, mert az átalakulás társadalmi háttérét megrajzolja. A lélektani elezés finomságát — a francia bírálat évszázados hagyományát — új területre, a társadalmi közlélekre, öntudatra alkalmazza. Végül az egész európai műveltséggel foglalkozik s ezzel a francia irodalomtörténet egyik uralkodó csillagzatának, a „littérature comparée“-nak hatása alá kerül. (Bővebb ismertetését l. Zolnai Béla: *Az összehasonlító irodalomtörténet*

mai állása, Minerva. 1923.) Az összehasonlító irodalomtörténet és az újabb német módszerek közös vonása, hogy mindkettő egyénfölötti összefüggéseket keres. Ellentét is van köztük. A történeti módszerek az irodalom hosszmetészetében keresik az egyénfölötti nagyobb egységeket, az összehasonlító irodalomtörténet pedig egy-egy adott korszak nemzetközi, legtöbbször Európára korlátozott keresztmetészetében vizsgálja a megegyezőseket.

Az egyénfölötti egységek keresésének hátránya, hogy elhanyagolja a klasszikus irodalomtörténet kiindulópontját és célját: az írói egyéniséget. A többi történeti tudományban vitatható, hogy az egyén vagy más erők szerepe nagyobb-e az események előidézésében, az irodalom- és művészettörténetben azonban jóval kevesebb érvet lehet felsorakoztatni a klasszikus individualista szemléletmód ellen. A történelmi fejlődés minden más eleme csak előkészítője, kísérője, vagy következménye egy-egy nagy írói egyéniség munkásságának. E felfogás gyümölcse a nyugati essai-irodalom számos klasszikus remeke, valamint a mi irodalmunkban — hogy csak a régieket említsük — Gyulai Pál, Kemény Zsigmond, Péterfy Jenő néhány halhatatlan egyéniségrajza.

A szociológiai, szellemtörténeti, törzstörténeti módszer nem felel meg az irodalomtörténet kívánságainak még akkor sem, ha minden más történeti tudomány számára a legtökéletesebb kutatási eljárást kínálná is. Az irodalomtörténet kritika is kell, hogy legyen. Kritika nemcsak abban az értelemben, hogy a művek halmazából kiválogatja a legértékesebbet, hanem abban az értelemben is, hogy közelebb kell hoznia a régiség nagy alkotásait a mindenkori olvasóközönséghez. Az irodalomtörténetnek (mint a többi művészet történetének is) művelvést kielégítő hivatása is van. Gustave Lanson kísérlete óta, amelyben a kritikai impresszionizmussal újította meg szaktudományunkat, az újítók erről szinte megelégedtek. Egyszerű az ízléstörténeti módszert lehetne úgy alkalmazni, hogy ebből a szempontból is megfeleljen hivatásának, de a gyakorlatban ez az irány is belekerült a divatos metafizika sodrába.

Az irodalomtörténetírás különleges feladatát egyedül Horváth János látta meg, és foglalta rendszerbe. Ezért — s nem nemzeti vagy más elfogultságból — kell alaposabban megismerkednünk felfogásával, amelynek alapelveit egy tanulmányban jelölte meg (*Magyar irodalomismeret*, Minerva. 1922. 187—207. 1.). Először — különösen az eddigi magyar irodalomtörténeti összefoglalások által nyújtott tanulságok alapján — két előtételt állít föl a rendszerezéshez: az önelvést és a tárgyi hűséget. „Ha irodalomtörténetünk mindaddig oly rendszerező elvet vallott magáénak, mely nem csupán az övé, hanem mindazon történeti tudományoké, melyek a magyar szellemi élet multjával foglalkoznak: ez csak azt jelenti, hogy a nemzeti történeti tudományok összességéből még eddig nem önállósult eléggé, a maga speciális feladatait nem határolta meg kellő tisztasággal. Az irodalomtörténetnek *irodalmi* elvről, *önelvű* rendszerezéséről kell gondoskodnia, ha mint szaktudomány a maga lábán akar járni.“ Horváth János elsősorban a politikai történetírás túltengésére gondolt, amikor e sorokat írta, de minden más egyoldalúságra is vonatkozathatjuk az itt mondottakat. A másik előtétel a tárgyi hűség, amelynek „következménye kizár minden apriori rendszerező elvet, minden elfogultságot, alanyiságot, önkényt. Tárgyunk, az irodalom, időben változó jelenség; rendszerező elvünk számoljon tehát a változandóság tényével, tárgyából eredeztesse magát: történeti elv legyen; vagyis olyan, mely midőn a gondolatnak szinte pillanatnyi egyide-

jűségébe igyekszik összevonni századok munkáját, bántatlan hagyja a jelenségek időbeli rendjét, s emberi gondolatrendszert alakítván, nem másítja meg anyaga életbeli képét. S itt a főnehézség, itt a tudományos alázat és önuralom legfőbb próbaköve. Az emberi gondolkodásnak vannak saját törvényei és feltételei; nagyobb egészt csak mint tagolt egységet képes felfogni, s összefoglaló emlékezetében (történelem!) is a tagolás segítségét igényli. Saját törvényeit többnyire előnyben részesíti tárgya követelményei fölött s ezek rovására is érvényesíti; hajlandó kitalálni egységet s tagoltságot s hajlandó kész rendszeralázatot (természetesen szabályos arányút) ráteríteni a tárgyi szemléletre.“

„Az önelvűség követelménye annak kijelölésére utal bennünket, ami mindennemű irodalomban *állandó*: a tárgyi (történeti) hűség kívánalma pedig a *változó* (egyedítő) mozzanatok számbavételére kötelez; amaz kielégíti a gondolkodás abstractio-igényét, emez biztosítja a konkrét valóság érvényesülését a felépítendő rendszerben; amaz lehetővé teszi az egységes szempontú szintézist, emez a megrajzolható kép történeti igazságát; amaz határozza meg a szintézis egységét, emez tagoltságát. Így mindennemű önkényt eleve kirekesztettünk.“

Ezután következik az irodalom klasszikusan egyszerű meghatározása: „írók és olvasók viszonya írott művek közvetítésével.“ Ezt nevezi Horváth János irodalmi alapviszonynak. E három tényező együttműködése irodalmi életet teremt, amely végül valami kollektív formát is ölt. Itt olvasztja rendszerébe a szociológiai törekvéseket és általában az újabb módszereket, amelyek az egyéni fölötti összefüggéseket kutatják. Az irodalmi élet *közös lelki formát* fejleszt ki. „E közös lelki forma egyrészt fejlődmény, aktuális eredője az egész irodalmi multnak, némiképp kényszerű megkötöttség, öröklött hajlam: *irodalmi ízlés*; másrészt azonban eleve állásfoglalás minden továbbival szemben, adva levő foglalat az aktuális irodalmiság számára, befogadóképesség és akarat, mérték és ítélet, szemlélet és eszmélkedés: egyszóval *irodalmi tudat*.“

Az irodalmi ízlés fogalmával elméletébe olvasztja az ízéstörténeti módszert, az irodalmi tudat fogalma pedig elősegíti az eszme-, probléma- és szellemtörténeti kutatásokat, de csak a tárgyi hűség határán belül, azaz, ha nem hamisítjuk meg e módszerekkel az egyes korszakok sajátos felfogását.

A tanulmány utolsó bekezdésében Arany János és Gyulai Pál nevét olvassuk. Nem véletlen ez. A magyar elmélet eredetiségének legfőbb forrása az, hogy nem romantikus, idealista filozófiai rendszerből származik, hanem klasszicizmusból, szorosabban a mi nemzeti klasszicizmusunkból. A külföldi rendszerek mindegyike irodalmon kívüli elmélettel akarta megoldani szaktudományunk problémáit. A külföldi módszerek mindegyike a valóság mögött feltételezett, spekulatív megismert igazságból indult ki: innen romantikus színezetük. Horváth a valóságot valóságnak fogadta el és abban igyekezett tájékozódni.

A romantikus eredetű külföldi elméletek mindegyike egyetlen szempontot igyekszik az irodalomtörténetre erőltetni: innen egyoldalúságuk, csonkaságuk. A klasszikus ihletésű magyar módszer nem áll egyetlen divatos elmélet mellé sem, hanem valamennyit egységbe foglalja, összeegyezteti. S az összeegyeztetéssel lehull mindegyikről a túlzás, mert bármelyik módszer törekednék túlsúlyra, már a másik hatáskörébe nyúlna bele: megboutaná a harmóniát. A kiindulás helyességét bizonyítja végül, hogy minden ma ismert elmélet és módszer értékes része megtalálja itt a maga helyét, összeegyeztethető a magyar módszerrel.