

## HALADÓ KRITIKÁNK KÉRDÉSEIRŐL

A magyar kritika haladó hagyományainak összegyűjtése, rendszerezése és marxista-leninista újraértékelése — elodázhatatlan feladata szocialista irodalomtudományunknak, kritikánknak. Fejlődésünkben elérteztünk odáig, hogy a kritikától tudományos elmélyültséget, alapossgot, esztétikai műveltséget követeljünk meg. De ahhoz, hogy fiatal irodalomkritikánk megfeleljen ezeknek a követelményeknek, ahhoz, hogy kritikánk tartalmában szocialista, formájában nemzeti legyen, szükséges az is, hogy megteremtjük a történelmi folytonosságot a tegnapi és a ma bírálata között. Ezt a folytonosságot csak úgy állapíthatjuk meg, ha bírálva, gyomlálva, válogatva, elemezve *átértékeljük* nemzeti hagyományainkat. Hatalmas kincseshánya a mi nemzeti kritikánk: különösen a XIX. század első fele és a forradalmat követő első évtizedek kritikái termése gazdag. Ezeket a kincseket azonban ki kell bányászni, összegyűjteni és rendszerezni. Ilyen rendszerezési kísérlet *Lukácsy Sándor* antológiája: »Haladó kritikánk Bessenyeitől Adyig.« Ez a könyv alkalmat ad arra, hogy felvessük a kérdést: hogyan közeledünk haladó kritikai hagyományainkhoz? Mi az útja a hagyományok marxista-leninista átértékelésének? Ebből a kérdésfeltevésből egész sereg probléma adódik; a továbbiakban ezekre térünk rá.

## 1.

Sokan ismerik *Lenin* szavait a prolet-kultista irányzat ellen, *Lenin* »Határozati javaslat«-át s annak negyedik pontját, ahol zseniális tömörséggel formulázta meg a haladó hagyományok és a marxizmus ideológiájának kölcsönviszonyát:

»A marxizmus mint a proletariátus forradalmi ideológiája azért tett világtörténelmi jelentőségre, mert korántsem dobta el a polgári korszak legbecesebb eredményeit, sőt ellenkezőleg, magáévé tette és átalakította mindazt, ami értékes volt az emberi gondolkodás és a kultúra több mint kétezeréves fejlődésében. Csak az ezen az alapon és ebben az irányban tovább folytatott, a proletárdiktatúra mint a minden kizsákmányolás elleni végső harc (gyakorlati) tapasztalataitól lelkesített munka ismerhető el az igazi proletárokultúra fejlesztésének.«

De ezeket a közismert szavakat nem egyszer úgy értelmezik, mint engedélyt arra, hogy a hagyományokat bírálat nélkül felolvassák a szocialista kultúrába. Valójában *Lenin* mindig és különösen híres beszédében a *lenini* Komszomol II. Kongresszusán kiemelte, az ifjúság lelkére kötötte a hagyományok *kritikai* elsajátításának fontosságát; *Lenin* maga is, — többek között — a nagy orosz forradalmár-demokraták értékelésével nagyszerű példáit adta annak, hogy miként kell *tudományosan* közeledni a haladó hagyományokhoz.

Vegyünk két példát. »Herzen emlékezete« című cikkében ezt írta:

»Herzen 1848 utáni lelki válsága, mély szkepticizmusa és pesszimizmusa a szocializmusról alkotott polgári illuziók válsága volt. Herzen lelki drámája annak a világtörténelmi korszaknak volt a szüleménye és tükröződése, amikor a polgári demokrácia forradalmisága (Európában) már halódott, de a szocialista proletariátus forradalmisága még nem érett meg. Ezt nem értették és nem is érthették meg a liberális orosz szószátyárkodás lovagjai, akik most forradalomellenességüket a Herzen szkepticizmusáról szóló virágos frázisokkal leplezik.«

Csernisevszkijről így írt:

»Csernisevszkij utópista szocialista volt, aki olyan átmenetről ábrándozott a szocializmus felé, amely a régi, félféudális parasztközösségen át történik, aki nem látta s a múlt század hatvanas éveiben nem is láthatta, hogy csak a kapitalizmus és a proletariátus kifejlődése teremtheti meg a szocializmus megvalósításához szükséges anyagi feltételeket és társadalmi erőket. De nemcsak utópista szocialista volt Csernisevszkij. Forradalmi demokrata is volt, hatni tudott forradalmi szellemben kora minden politikai eseményére, terjesztve — a cenzura gátjain és sorompóin át — a parasztforradalom eszméjét, a tömegek minden régi hatalom megdöntésére irányuló harcának eszméjét.«

*Lenin* értékeléseiben — ha módszerüket vizsgáljuk — éppen az zseniális, hogy konkrét realitásában, ellentmondásos egységében fogja fel az orosz haladó gondolat nagy képviselőinek egész működését. *Lenin* a konkrét, adott, objektív történelmi ellentmondásokból vezeti le e gondolkodók életművének ellentmondásosságát, ezzel is bizonyítja a materialista ismeretelmélet alapvető tételének helyességét, hogy t. i. érzeteink, képzeleteink, fogalmaink, gondolataink, eszméink stb. a tőlünk függetlenül, objektíve létező valóság viszonylag pontos, adekvát tükröi. De *Lenin* ugyanakkor nem mechanikusan »húzta rá« a gazdasági-társadalmi viszonyokra ezeknek a gondolkodóknak az életművét, nem egyszerűsítette le és nem hamisította meg azt: *Lenin* rámutat a Herzen és Csernisevszkij egyéniségéből, filozófiai nézeteiből, társadalmi és osztályhelyzetéből következő konkrét ellentmondásainkra. Egy és ugyanazon korban sok egyező vonás mellett mégis különböző értékelést ad kettőjükéről, mert Herzent is, Cserni-

sevsz kijt is, más és más jellemzi. Éppen az a módszer, hogy ellentmondásaikkal együtt értékelték őket, biztosítja a lenini analízisnek a tudományos pontosságot, a dialektikus elevenséget és a materialista harci szellemet. Ilyen, hasonló módszerű jellemzést ad Lenin Tolsztojról is, amikor Tolsztojt az orosz forradalom tükrének nevezi s amikor rámutat arra az ellentmondásra, amely az író művészetének forradalmi jellege s személyes nézeteinek patriarchális megbékélő lényege között meg volt. Ezek a példák bizonyítják, hogy a haladó hagyományok értékelésének kérdésében a lenini módszer mindig az elemzés mély, dialektikus-materialista felfogásával ér el tudományosan pontos eredményt. Mászóval: Lenin módszerének »titka« az, hogy az adott haladó író-gondolkodó megítélésében nem egyoldalú dicsérő vagy egyoldalú elutasító véleményt fejez ki, hanem a jó és a rossz oldalakat, a történelmileg haladót és a történelmi korlátot egyszerre, konkrét dialektikus egységükben tárgyalja és ezzel megadja a tudományos kutatómunka alapját. Mert ezután a feladat az, hogy kihámozzuk a mű ellentmondásos egységéből a történelmileg előre mutatót és hogy ugyanakkor könyörtelenül szétzúzzunk mindent, ami ebben a műben a hibás tendenciákat kifejezi, ami így vagy amúgy a történelmi reakciót segítette s meglehet, segíti ma is. A haladó kritikai hagyományok értékelésében is a lenini »két kultúra« elve kell, hogy vezéreljen bennünket: minden burzsoá nemzeti kultúrában — hirdeti az ez elv — két kultúra van. A reakció és a haladás, az elnyomók és az elnyomottak kultúrája. Ha a magyar haladó kritika történeti fejlődését vizsgáljuk, feltalálhatjuk e harc kritikai formáit. S ez természetes: mert a magyar kritika fejlődésében, sőt, gyakran még haladó kritikásaink életművében is megütközött egymással a haladás és a reakció. (Mint pl. Gyulai Pálnál. Ezért haladó kritikánk hagyatékának tanulmányozásánál állandóan szem előtt kell tartanunk a lenini két kultúra elvét, az ideológiai osztályharc e fontos fegyverét.

A szovjet irodalomtudomány a magyar irodalomtudomány példaképe, tanítómestere. A szovjet irodalomtudósok műveiben sohasem kenik el a haladó hagyományok osztálykorlátjait, történelmi korlátozottságukat sohasem dicsérik fel egyoldalúan az általuk elemzett kritikusokat, írókat stb. Ha ezt tennék, szakitanának a marxista-leninista tudomány módszerével s a vulgáris, metafizikus, mechanizmus mocsarába süppednének. Az ő példájuk — a szovjet Bjelinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov-kutatók példája — arra figyelmeztet bennünket, hogy a kritikai hagyományok népszerűsítésében is a lenini módszert alkalmazzuk és hogy szakítsunk a metafizikus idézethalmozás, a történelmietlen szemlélet és a pártatlan, elvtelen ellentmondás-eltüntetési módszerével.

## 2.

De ezzel nem merítettük ki haladó hagyományaink értékelésének kérdését. Mert nem elégséges kimondani, hogy a haladó hagyományokat kritikusan kell újra értékelni; azt is ki kell fejteni, hogy most már mi legyen a *tartalma* ennek a munkának?

I. Haladó hagyományainkat dialektikus ellentmondásosságukban kell felfognunk. Ebből az következik, hogy meg kell vizsgálnunk elsősorban a kor ellentmondásosságát, amelynek sajátos tükre az adott életmű. Itt tehát *kritika és társadalom*, kritika és a konkrét társadalmi *felépítmény* összefüggésére kell választ adni. A marxista-leninista elemzés feladata kimutatni ezen a bonyolult kérdéskomplexumon belül, hogy a konkrét történelmi helyzetben milyen szerepet játszott az irodalmi kritika, mint a társadalmi öntudat sajátos formája. Tehát, mondjuk a XIX. század elején, a reformkorban a magyar kritika, Bajza és Kölcsey kritikája irodalmunkkal együtt miért játszott vezetőszerepet a társadalmi öntudat fejlesztésében? Hogy megértjük a jelentőségét ennek a vezetőszerepnek, példát hozhatunk az orosz irodalomkritika történetéből: gondoljunk a forradalmár-demokrata kritika szerepére az orosz néptömegek, a »raznocsinyec« olvasóközönség tudatának fejlesztésében, a forradalmi agitációban nemcsak az irodalmi fejlődés, hanem az egész társadalmi fejlődésnek is demokratikus irányáért. Felderíteni és kielemezni ezt a különleges vezetőszerep-jelleget, majd a forradalom bukása után a megváltozott körülményeknek megfelelően a kritikánk fejlődésében bekövetkezett megtorpanás és kezdődő dekadencia okait és tüneteit feltárni és kibogozni: — ez kritikánk történeti elemzésének feladata.

Tehát: meg kell vizsgálni kritikánk történetét az adott kor gazdasági-társadalmi viszonyainak, osztályharcának összefüggésében, a kor társadalmi öntudata, mint felépítmény és kritikája, mint ennek a tudatnak specifikus formája közötti összefüggés szemszögéből.

II. De ez még nem minden. Meg kell vizsgálni *kritika és irodalom* viszonyát. Mert ha fényt is derítünk kritika és társadalom, kritika és társadalmi öntudat s a későbbiekben kritika és filozófia összefüggésére, ezzel még nem adtuk meg az irodalomkritika specifikumának ismérveit. Speciális tudatformává elsősorban az teszi a kritikát, hogy tárgya az irodalom, mint az élet művészi tükre. Ha tehát irodalombírálatunkat történeti fejlődésében vizsgáljuk, fényt kell derítenünk a kor kritikájának és irodalmának viszonyára.

III. De még ez sem minden. Meg kell vizsgálni az irodalombírálat eszmei mondani-valóját, irányzatainak harcát, az esztétikai, politikai és nem utolsósorban filozófiai irányvonalak küzdelmét, mint a társadalmi osztályharc tükrét az adott korszakban. Az irodalomkritika az irodalomtudomány része, az irodalomelmélet közvetlen formája, vagy ahogyan V. G. Bjelinszkij, a nagy orosz forradalmár-demokrata mondta, . . . »mozgó esztétika« (Összes Művei, oroszul II., 457. old.). B. I. Burszov, a kitűnő szovjet irodalomtudós »A realizmus elmélete Bjelinszkij esztétikájában« c. tanulmányában (»Bjelinszkij. Cikkék és anyagok.« c. könyvében jelent meg, oroszul. Leningrád. 1949.) írja Bjelinszkijnek eme meghatározásáról (I. m., 81. old.):

»Az esztétika, amely a művészet elmélete, a művészethez hasonlóan a valóságból nőtt ki. Az esztétika a valóság öntudatosodása a művészetben keresztül. De az esztétikának, mint a művészet fejlődéséről szóló törvények rendszerének, Bjelinszkij véleménye szerint, meg van az a hátránya, ami egy bizonyos adott időpont velejárója. A kritika bizonyos fokig előnyben van az esztétikához képest: »szüntelenül fejlődik, előre halad, miközben a tudományunk új anyagokat, új adatokat gyűjt.« A kritika, Bjelinszkij nagyszerű meghatározása szerint, »mozgó esztétika. . .« (II. 457.)

Ami mármost bennünk közelebről érdekel Bjelinszkij meghatározásából és Burszov megjegyzéseiből, — az a kritika specifikumának kérdése. Bjelinszkij meghatározása világosan mutat rá a kritika specifikumára. A kritika és az esztétika kölcsönösen kiegészítik egymást s elszakíthatatlan egységben vannak. A kritika az irodalom új alkotásainak elemzésével új adatokat, új anyagot ad az esztétikának; az esztétika pedig lehetővé teszi, hogy a kritika ezt a munkát tudományos színvonalon végezze. A kritika összekötő hídát képez a művészet filozófiája (esztétika) és az irodalom, az irodalmi fejlődés és az esztétikai fejlődés között. A kritika az irodalmi művek elemzésére közvetlenül alkalmazza az esztétika tanításait, módszerében, mondanivalójában annak normáival dolgozik, tehát szükségszerűen ilyen vagy olyan esztétikai ízlést, áranilatot, felfogást, irányzatot fog kifejezni, így a kritika szükségszerűen részt vesz az esztétikai pártok harcában. Ugyanakkor a jelentékeny, a haladó kritika — éppen az új művek felfedezésével, azok esztétikai általánosításával — képes arra, hogy az élet fejlődését tükröző irodalmi fejlődés alkotásaiból új esztétikai törvényszerűségeket következtessen ki, új esztétikai normákat szabjon meg. Minden igazán nagy művész életműve új lap az esztétika történetében. A kritika feladata a művész jelentkezésekor, hogy művéből kiolvassa azt az újat, amellyel az a nemzet s a haladó emberiség öntudatosodásához hozzájárult. De ahhoz, hogy a kritika ezt az úttörő munkát sikerrel eláthassa, ismét az szükséges, hogy egy meghatározott esztétikai rendszer alapján álljon, az szükséges, hogy állást foglaljon az új mű mellett, vagy vele szemben, az szükséges, hogy kiálljon az irodalmi haladás ügye mellett, vagy, ellenkezőleg az, hogy munkásságában harcoljon a »minden maradjon a régiben« elv győzelméért. A kritikában tehát, akár az esztétikával, akár az irodalommal való összefüggésében vizsgáljuk, elkerülhetetlen a pártos állásfoglalás, a választás az idealista vagy a materialista esztétika irányelvei és módszerei között. Ha nem felületesen, hanem alaposan akarunk elmélyedni kritikánk történetének tanulmányozásában, elsősorban kritikánk *filozófiai*, ismeretelméleti irányzatainak harcát kell tanulmányoznunk. Enélkül nem mondhatjuk el, hogy értjük s még kevésbé mondhatjuk, hogy marxista-leninista módra »átértékeljük« haladó kritikái hagyományainkat. De ahhoz, hogy állást foglalhassunk a magyar kritika harcaiban, az szükséges, hogy mi magunk is tudatosan és pártosan állást foglaljunk mindenféle és fajta idealizmus és metafizika ellen a kritikában, az esztétikában és a filozófiában. Haladó kritikái hagyományaink kérdéséhez tehát a dialektikus és történelmi materializmus filozófiájának pártosságával kell közelednünk, mert minden pártatlanság az ellenség erősítéséhez vezet kritikánkban.

Összefoglalva: haladó hagyományaink elemzésénél egyaránt fontos 1. a *kritika társadalmi összefüggéseinek*, 2. *irodalmi viszonylatainak* és 3. *filozófiái*, *esztétikai* mondanivalójának, módszerének tudományos, marxista-leninista elemzése. E nélkül nem érhetjük el gyakorlati célunkat sem, hogy t. i. segítségünk fiatal szocialista kritikánk fejlődésének. Mi már a gyakorlatot nem képzelhetjük el az elmélet, a forradalmi gyakorlatot forradalmi elmélet nélkül. És azok az elméletek, amelyek kritikában a gyakorlatot szembeállítják az elmélettel, a régi kritika gyakorlati segítségét az újnak, a régi kritika korlátjainak meghaladása nélkül is lehetségesnek tartják, nem marxista elméletek.

### 3. Kritika és társadalom.

Az irodalmi kritika a társadalmi ideológia, a társadalmi tudat és a neki megfelelő intézmények összességének, a felépítménynek egyik ága. Sztálin elvtárs korszakalkotó nyelvtudományi munkáiban világosan és félreérthetetlenül utalt a művészetnek, így az irodalomnak is felépítmény-jellegére s annak aktív, tevőleges szerepére, a társadalmi alapra. Az iro-

dalmi kritika felépítmény-jellegének sajátossága abban rejlik, hogy átmenetet képez az irodalom és az esztétika között, hogy egyszerre, ugyanakkor irodalom és tudomány, művészet és esztétika. Ahhoz azonban, hogy az irodalomkritika lényegét, specifikumát megérthessük, előbb meg kell vizsgálnunk a kritikát, mint *társadalmi jelenséget*, tehát *a kritika és a társadalmi alap kapcsolatát egyrészt s a kritika viszonyát a felépítmény többi formáihoz másrészt*. A feladat haladó kritikánk történeti elemzésénél is kettős: meg kell vizsgálni, hogy mennyiben segítette, vagy gátolta kritikánk társadalmi haladásunk ügyét, hogyan nőtt ki a társadalom gazdasági fejlődéséből s hogyan hatott vissza erre a fejlődésre; s másrészt, — ha csak futólag is — rá kell mutatni arra a szerepre, amelyet kritikánk, — mint társadalmi tudatforma — vitt az adott korban a felépítmény többi formái között (mint amilyenek például a tudomány, az erkölcs, a művészet, az állam, a vallás stb stb.).

Haladó kritikánk és a társadalmi haladás viszonyának kérdése különösen a XVIII. sz. végén és a XIX. sz. elején igen érdekes: mert ez az idő, amikor a társadalmi fejlődés ügye, a magyar felszabadulási mozgalom harcának középpontja a közvetlen politikai cselekvés területéről a nyelvújítás és az irodalmi újjászületés területére helyeződött át, ahogy ezt Révai József Kőlcsey Ferencről írott tanulmányában kifejtette. Révai itt arról beszél, hogy a francia forradalomra három módon válaszolt a magyar haladó gondolat: 1. Martinovics és Hajnóczy a jakobinus összeesküvéssel, 2. Berzeviczy Gergely gazdasági elméleteivel és 3. Kazinczy Ferenc a nyelvújítás és a Bessenyeivel elindított irodalmi újjászületés eszméjével. Az első elbukik, a második elszigetelődik, de a harmadik győzelemre vezet, mert járható út. S Révai aláhúzza: a tudatformák e versengése, az irodalom vezetőszerepe ebben az időben nem véletlenség, hanem a társadalmi-gazdasági fejlődés szükségszerű következménye.

»Természetesen nem arról van szó, hogy az irodalom lett volna az *oka*, a *kiváltója* a későbbi fejlődésnek, az 1825/30-ban kezdődő reformkoroknak. Az ok: a kapitalista termelőviszonyok fejlődése volt a XVIII. század utolsó évtizede óta. Ez a fejlődés érlelte meg a reformkorok előfeltételeit még a Szent Szövetség győzelmét követő reakciós korszak éveiben. De csak az előfeltételeit. A gazdasági élet változásaiból kinőnek nagy politikai, társadalmi változások, de ehhez az is kell, hogy az emberek érzelmei, gondolkodása, öntudata is megváltozzék. Hogy az *öntudat* megváltoztatásának mi a *fedezköze*, az irodalom-e, a filozófia-e, vagy a közvetlen politikai cselekvés, az sok mindenben múlik. De hogy az irodalom is *lehet* ez az eszköz, az bizonyos. Magyarország válasza a francia forradalomra a nyelvújítás és az új irodalom volt; a magyar írók a nyelv, az irodalmi formák, a költői érzelmek területén igyekeztek megteremteni azt, amit a francia nép a valóságban megteremtett: az új, polgári világot. Hogy Magyarország az irodalommal csatlakozott a francia forradalommal megindult nagy európai mozgalomhoz, az persze nem az erő, hanem a gyengeség, az elmaradottság jele volt.« (Révai József: Irodalmi tanulmányok. Szikra. 1950. 10. old.)

Révai József itt felveti a haladó magyar irodalom — így tehát az abból kibontakozó kritikának is — *központi* kérdését. A kapitalista termelőviszonyok fejlődése, a nemzeti piac, a kereskedelem és az ipar egyre nagyobb méretű fejlődése, a feudális nagybirtokgazdálkodás csődje és a jobbágmunka alacsony termelékenysége stb. stb. törvényszerűen megkövetelte ezeknek a folyamatoknak *gondolati* kifejeződését. Amikor a magyar társadalmi életben megjelent a kapitalista termelőviszonyok fejlődésirányát legmaradéktalanabban, leghívebben kifejező forradalmi mozgalom, Hajnóczy és Martinovics jakobinus összeesküvése, ez a tény kétszeresen jellemezte a magyar társadalmi fejlődést. Egyrészt azért, mert bizonyította a polgári-demokratikus átalakulás elkerülhetetlenségét, az igényt egy ilyen jellegű átalakulás végigvitelére. De másrészt — elsősorban hatása miatt — bizonyította azt, hogy még nem volt meg a megfelelő erőnk nemzetivé szélesíteni ezt a mozgalmat. A magyar jakobinus összeesküvés gyökerei is, maga is, ellentmondásosak: mert hogy a jakobinus összeesküvés útja nem volt járható út, annak gyökere az, hogy a kapitalista termelőviszonyok nem voltak elég fejlettek a XVIII. század végén nálunk s ebből következett az összeesküvés bukásának közvetlen, osztály-oka, hogy t. i. nem volt fejlett polgárságunk s így az összeesküvés nemesi jellegű volt. Ennek az ellentmondásnak az a magyarázata, ami a kor orosz gazdasági-társadalmi fejlődésének is lényege: hogy t. i. a magyar és az orosz feudalizmusban *megkésztet* a kapitalista termelőviszonyok fejlődése, hogy Magyarország is, Oroszország is ebben az időben (XVIII. sz. vége, XIX. sz. eleje) mérhetetlenül *elmaradt* a fejlett nyugateurópai országoktól s ez az elmaradás volt az oka mindkét országban a burzsoázia fejletlenségének, gyengeségének, határozatlanságának, annak, hogy ezekben az országokban a burzsoázia sohasem lépett fel önálló politikai erőként s sohasem vált forradalmivá, mert amikor már megerősödött s politikai hatalomává lett (XIX. század utolsó évtizedei) jobban félt már a háta mögött álló munkásosztálytól, mint az előtte lévő földesuraktól. Ez az ellentmondás — hogy egyrészt elkéstünk a kapitalista fejlődéssel s hogy másrészt gyorsabban igyekeztünk behozni ezt az elmaradást, (ezt a jelenséget a kapitalizmus egyenlőtlen fejlődésének lenini törvényével magyarázhatjuk meg) — teszi rokonná a kor orosz és magyar fejlődését nem csupán

gazdasági-társadalmi viszonylatban, de még az irodalmi fejlődésben is (természetesen lényeges eltérésekkel) sőt, a minket itt közelről érintő irodalomkritika fejlődésében is.

Ez az alapja annak, hogy a magyar jakobinus összeesküvés, Martinovics-Hajnóczy összeesküvése mélyen rokon az orosz *dekabristák* felkelésével. Itt az időbeli különbség semmit nem cáfol meg: mert mindkét felkelésre jellemző a francia forradalom hatása, mint eszmei mozgatóerő, az, hogy mindkettő a kapitalista termelőviszonyok megkérdőjelezésének és akkor kezdődő egyre gyorsabb fellendülésének politikai tükrői voltak — és nem utolsósorban az, hogy mindkettő osztályösszetételét tekintve nemesi felkelés volt, hogy mindkettő sajátosan nemesi megmozdulás volt — a burzsoá forradalom előkészítésére. A nemesség ilyen szerepe egy osztálylényegének ellentmondó átalakulásban e korban — jellemezte a magyar és az orosz viszonyokat. A magyar Martinovics összeesküvése megbukott, mert ez az út, a nyílt politikai cselekvés útja, akkor még járatlan volt a nemzet széles tömegei számára, az orosz dekabristák pedig, Lenin szavai szerint, »mérhetetlenül távol állottak a néptől«. De a magyar jakobinus összeesküvésnek is, az orosz dekabrista-felkelésnek is lényegében azonos hatása volt: nagyméretű irodalmi fellendülést hozott nálunk, útjára indította a Bessenyei s Kazinczy-képviselte irodalmi újjászületést és a nyelvújítást, Oroszországban pedig, Lenin szavai szerint, a »dekabristák ébresztették fel Herzent«, aki aztán az emigrációban »forradalmi propagandát terjesztett«. A dekabristák s Puskin kapcsolata irodalmi tény. Hogy az orosz irodalmi fejlődés 1825 után éppen a forradalmi-demokratikus mozgalmat készítette elő, hogy Gribojedov, Puskin, Lermontov, Gogoly és a velük elkezdődő orosz kritikai realizmus éppen ebben az irányban fejlődött, annak oka hasonló volt a miénkhez: a nyílt politikai cselekvés lehetőségének megszűnése után az irodalom és vele a haladókritika vált a haladásért vívott harc központjává. Ez a magyar és az orosz irodalom-és kritika XIX. századeleji összehasonlításának alapja: ez az a törvényszerűség, amelyet a két irodalom és kritika e korbeli sajátos szerepének nevezhetünk. (Hogy milyen most már a magyar és az orosz irodalom összehasonlítása, arról más helyen bővebben szólnunk.) Ha Magyarországon és Oroszországban az irodalom és a kritika (Kazinczy, Külcsey, Bajza, Erdélyi, Gyulai kritikája, Csokonai, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Eötvös irodalma, — Bjelinszkij, Csernisevsz-szkij, Dobroljubov, Piszarjev kritikája, a fentebb felsorolt orosz költők irodalma) volt a társadalmi tudat megváltoztatásának legfőbb eszköze, Németországban például az irodalom mellett a filozófia volt az. »Amit a francia nép a valóságban megteremtett: az új, polgári világot« — azt a magyar és az orosz nép az irodalomban, a német nép a filozófiában igyekezett megteremteni. A klasszikus német filozófia Kanttól Hegelig éppen ezt a törekvést fejezte ki, a legelvontabb, a legszemlélődőbb, a gyakorlattól legtávolabb álló idealista filozófiai rendszerek alakjában. Mindez: nem az erő, hanem a gyengeség jele volt mindhárom országban s többé-kevésbé hasonló ellentmondásokat tükrözött vissza, csak más-más formában.

Hogy irodalmunk éppen ezt a fontos tisztet töltötte be a nemzet öntudatának ébresztésében, csattanósan bizonyítja Petőfi Sándornak egy jóliasmert mondása Aranyhoz írott leveléből: »... a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá. Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század földadata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek, ki megsokalta már látni, mint mártírkodnak milliók, hogy egy pár ezren henyélhessenek és élvezzenek. Égbe a népet, pokolba az arisztokráciát«.

S Arany János sem habozott a felelettel, ő is felismerte, mi az irodalom és élet *igazi* összefüggése, mi az irodalom aktív szerepe a forradalom előkészítésében:

»Azok az arisztokrata urak talán illetéknép gondolkoznak: Tegyük úgy avval a falusi emberrel, mint a kis kutyával, előbb csipkedjük a szőrért, ha akkor fogat vicсорit, húzzunk végig horpaszán egy doronggal: majd elül. Nem úgy, tekintetes, nagyságos uraim, nem úgy! Irjanak önök halvány köreik számára halvány poézist, szépet, homályost és hideget, mint az ősi kód: majd Petőfi, meg Tompa, meg talán saját kicsínységem is fogunk írni, mit, meglehet, az, ki tót dajktól francia vagy sváb tejet szopott, sem érteni, sem érezni nem fog, de amit azon egynéhány politikai *nulla*, azon még fejjetlen *zéró*, melyekhez nem több, csak egy vonás: 1 (mi például *kardvonás* is lehet) kívánatlik, hogy politikai milliókká emeltessek, ez a *számatlan nagyszám*, mondom, magáénak, szívvéréből szakadottnak vall.«

Legnagyobb költőink tisztán látták azt, hogy irodalmunk, ha a népet szolgálja művészetével, előkészítheti a nép uralmát az életben is. Éppen ez a forradalmi irodalom hivatása. A marxizmus-leninizmus tanítása a forradalmi eszrnek jelentőségéről a forradalom előkészítésében is ezt a gondolatot teszi tudományos érvényűvé: »A gondolat anyagi erővé válik, amint a tömegekbe hatol.« A forradalmi eszrnek terjedésének a XIX. század elején nálunk, de Oroszországban is legjobb eszköze az irodalom volt. Az irodalom volt az a szószék, ahonnan az önkény és a nemzeti élnyomás ellen harcolni lehetett. Ez volt az irodalom sajátos szerepének magva. Hogy mennyire így volt ez, mutatja például az a lelkesedés, amely a magyar színjátszás, a magyar dráma, a magyar népköltészet ügye iránt ebben az időben általános volt

Ebben a nagy harcban a kritika sem maradt el, különösen a reformkort előkészítő s a reformkorszak kritikája. Bajza József 1831-ben így írt:

»Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízlekedést, a szolgálai csúszás lelkét; ledöntögetnünk szobraikat a bálványozásnak; elreztentünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétkeiket, botlásait, kimutogatnunk az úttat, melyen nagy nemzetek példajaként a tökély magas pontjához vergődhetni. Ha mi barátainkat, rokoninkat, mint eddig, csak ölelgetjük; hitsorsosinkat csak dicséretgöjtjük; nagyjainknak csak hízlekedünk, bókolunk; ellenségeinket csak üldözzük, s a jót bencsis elismerni nem akarjuk; ha rettegünk az igazat nyilván kimondani, ha örökké csak mellékes tekintetek szolgárai leszünk; úgy a tudományos haladásnak bizvást lemondhatunk még reményeiről is, úgy örök vesztéglésben tespedezünk, s egy kínai penész fogja elborítani megemészteni nemzetiségünket, nyelvünket, tudományos létünket.«

Bajza felfogásában az nagyszerű, hogy rámutat a kritika társadalmi jelentőségére s összefüggésbe hozza a kritikátlanságot a nemzet tespedésével, a tudatlan szolgállelkű kritikát a maradisággal, a haladásellenességgel. Kőlcsey, Bajza nagy harcostársa így szállt síkra a kritika jogaiért egyik 1833-ban írott munkájában:

»... Kritika nélkül mind író, mind literatúra vagy tespedésben marad, vagy tespedésbe süllyed vissza. Csak az igyekszik tovább haladni, aki tudja, hogy az út egy része még hátra van. Volt idő, midőn ellenségnek kiáltottuk azt, ki itt vagy amott hiányt vetett szemünkre; ki ez vagy amaz írókat emberi gyengeség nélkül valónak nem hitte. S miért? mert az idegenek, úgy mondták, észre fogják venni hibáinkat. Ha tehát a Baróti Virgolyének recezense a Bécsi Annálisokban Baróti Voss mellé, vagy éppen Voss elébe tette volna: lett volna-e azért a tiszteltreméltó öreg oly jeles mint Voss? s a magyar nemzet birt volna-e oly Virgilt, mint a német? Pedig úgy hiszem, az volna a való cél, legalább annak kellene lenni, hogy jelesek és nagyok legyünk; nem pedig, hogy csekélységünk szomszédaink előtt rejtve maradjon. Ha vagynak fogatkozásaink, s azokat magunk vesszük észre, kettőt nyertünk. Mert mind az idegenektől elragadtuk az időt azokat szeméinkre vetni; s mint a jobbulás útjára vezettük magunkat. Valameddig magunkat tömjénezük, s parányi tehetségeinket nagyítóúvegen szemlélvén, hibáinkra szeméinket bezárjuk; valameddig a bíráló kritikust kifogás nélkül garázdának, műveinket jobbitás alá nem eshetőknek, írói dicsőségünket csorbíthatatlannak hisszük; mindaddig gyermekek maradunk, s a mély tudományok pályáján és a szépművéség mezején egyenlőleg erő és ízlés nélkül fogunk bolyongani. Írók és olvasók örökös viszonyban vagynak egymással; íróval együtt halad az olvasóközönség, együtt állapodik meg, együtt marad hátra. A kritika következései mind a kettőre nézve jöttevők, mert ha egyfelől az író studiumra kényszerítetik, másfelől az olvasó szemei megnyílnak, s kezd látni s ítélni.«

Kőlcsey itt igen fontos kérdést vet fel: a kritika *közvetítő szerepének* kérdését irodalom és társadalom, író és közönség között. A haladó magyar kritika jelentékeny képviselői meglátták a kritika társadalmi szerepének magvát, jogy t. i. a kritika úgy kapcsolódik a társadalom életéhez, a társadalmi haladáshoz, hogy megteremti az állandó, szerves kapcsolatot az író műve és az olvasó között. Vajda János 1861-ben így gondolkozott erről: »E részben legfőbb tényező lévén az irodalom, fontos dolog az újabb nemzedék jellemének alakulására nézve, mily irányt vesz a nemzeti irodalom; mert mint főnebb mondók: közönség és költő egymásra kölcsönösen hatnak, s az elemző, elmélkedő ítélet játszva a közvetítő szerepét a két fél között, melynek egyaránt feladata az alkotó író és az olvasóközönséget hibáira figyelmeztetni.«

Ha a kritika közvetítő irodalom és társadalom között — márpedig ez a kritika legfontosabb funkciója — akkor a haladó kritika azért harcol azirodalmi fejlődésért, hogy ez a nép felszabadulását, a nemzet felszabadulását segítse elő, hogy azirodalom szalónok játékszeréből a nép nevelője legyen, hogy a társadalmi fejlődés legégetőbb problémáit vesse fel azokra igyekezzen feleletet adni, hogy az irodalom a nemzeti felszabadulási harc motorja legyen. Ezért kivett olyan elkeseredett, késhegyremenő harcot a magyar kritika a XIX. század elején a magyarnyelvű színházért, a játékszín fejlesztéséért. Ezért kezdik el gyűjteni a magyar népköltészet kincseit, ezért indul meg a győzelmes harc a népuralomért a költészetben. Ezért írta például Kultárs István 1818-ban ezt a felhívást: »Az anglusok, németek, franciák vetélkedve gyűjtögetik a köznépi dalait. Az ártatlan természet festi ezekben magát, és a nemzetnek természeti bélyege, erkölcsi szokása s életének foglalatosságai világosan kitetszenek. — Bár a pusztákon és falukon forgó tudós hazafiak ezen dalokra figyelmetesebbek volnának, s összegyűjtve vagy egyenként közölnék velem. Így fenntarthatnánk sok együgyű, de szép gondolatot, s nem adnánk maradékainknak oly panaszra okot, amilyennel vádoljuk mi őseleinket, kik már Attila és Árpád udvarában, sőt, Mátyás király alatt is a vitézeinknek viselt dolgaikat énekeltek: de írásban reánk nem szállították.

Együgyű, de tiszta öröme fakadást mutat ezen Békés vármegyei dal:

Víz, víz, víz  
Nincsen olyan víz,  
Mint a Körös víz.  
Potyka, csuka terem benne ;  
Szép leányka fürdik benne ;  
Nincsen olyan víz,  
Mint a Körös víz.

Talán közönségesebb a következő :

Ritka rendet vágtam ;  
Sűrű boglyát raktam ;  
Minden boglya alatt  
Egy pár csókot kaptam, stb.

Aki az ilyeneket velem közölné, nemcsak engemet, hanem az egész nemzetet is lekötelné, mivel a nemzeti költőtehetségnek példáiért ezáltal fenntarthatnók, s nem kénytelenítetnék csak az olasz szonettek, canzonekat csudálni.»

Természetesen sok formalista elem is elegyedett ezekbe a törekvésekbe ; de a népi forma követelése (még ha a népi elemet pusztán formális oldalról fogták is fel) ebben a korban objektíve haladó s nem retrográd mozzanat volt, mint a forradalom leverése s a kiegyezés utáni Gyulai Pál (formalista) népiessége. A forradalom előkészítésében igenis különleges, sajátos szerepe volt a magyar kritikának : mert ő tudatosította az irodalom fejlődésének irányát, mert a nép igazi érdekeit képviselte az irodalom előtt s mert a haladó irodalom szavát vitte el a néphez. Bajza József így kapcsolta össze pl. az eredeti magyar darabok előadásának kérdését a nemzeti haladás ügyével :

»... El nem mulaszthatjuk az igazgatóságnak és színészeinknek egy dolgot hazafiúi lelkekre kötni, az eredeti darabok sorsát. Nekünk nemzetiségre s ennél fogva eredetiségére kell törekednünk mindenben, de kivált színpadunkon, mert ez nagy következtetésű dolog. Mit akarunk mi színházainkkal? Nem egyedül mulatságot, gyönyörködtetést ; nekünk magasabb célokot kell hozzá kötnünk, nyelvet, nemzetiséget. Figyelmet kell tehát fordítani, a legnagyobbat, honi íróink termékeire. Ez a legalkalmasabb eszköz felsőbb célainkra.»

Igy harcoltak haladó kritikussaink a magyar nép felszabadításáért az osztrák gyámság alól.

E megjegyzésekkel egyet akartunk mondani: hogy volt a magyar kritika történetében is olyan időszak, amikor kritikánk irodalmunkkal együtt fontos tisztet töltött be: ő volt a nemzet öntudatának képviselője, a nemzeti felszabadulásért vívott harc egyik vezetőjeje. Csak a nagy magyar forradalom bukása akasztotta meg kritikánk szépenívelő fejlődését s ezért a forradalom leverése utáni kritikánkból hiányzik az a pezsgés, egészséges forrás, előretörő fejlődés, ami 48 előtti kritikánkat jellemezte. Éppen ezért megállapíthatjuk : a magyar kritika legértékesebb, legelőremutatóbb hagyományai abból az időből származnak, amikor kritikánk és a társadalmi fejlődés között meg voltak az igazi, a mély összefüggések, amikor a magyar kritika és a társadalmi haladás ügye egyazon dolognak két oldalát jelentette. A kritika az élet haladásából nőtt ki, az irodalom elméleti általánosításával a nép s az irodalom tanítója lett s így az irodalommal együtt az élet fejlődésének, a nép, a társadalom magára ismerésének, tudatosodásának eszközüvé vált. Ez a mély kapcsolat élet és kritika között — a magyar kritika történetének legfényesebb lapja.

#### 4. Kritika és irodalom

Haladó kritikánk és irodalmunk viszonyának kérdése akkor lesz érdekes, ha megvizsgáljuk a haladó, az új irodalom és a régi kritika, s viszont, a haladó kritika és a retrográd irodalom harcát, ha az irodalmi fejlődés ügyétől nem szakítjuk el az irodalomkritika haladásának ügyét. Gondoljunk például Petőfi és kora kritikájának viszonyára nálunk és a Puskin, Gogoly művészetének s a Bjelinszkij kritikája közötti viszonyra a kor Oroszországában. Petőfit nem értette, mert ellenségnek tartotta a Császár-féle reakciós kritika : itt a haladó irodalom és a maradi, forradalom — és néppellenes kritika harcát látjuk. Puskin és Gogolyt, különösen ez utóbbit, Bjelinszkij magyarázta meg, elemezte ki tudományos mélységgel : itt a haladó irodalom és a forradalmi ideológia kölcsönhatását, termékeny kapcsolatát látjuk. Petőfi költészetével, verseivel tört utat magának a nép szívéhez, a maradi kritika nem ismerte el sem Petőfit, sem a népet a költészetben és a politikában. Itt az irodalom halad az élen, a kritika hátul kullog. Puskin és Gogoly szintén a maguk erejéből lettek naggyá ; de a kor reakciós, cári és szlavjanofil kritikája mellett ott volt és erőteljesen hallatta szavát

az igazi, a haladó, a jelentékeny is, Bjelinszkij kritikája, amely vállvetve harcolt a nagy irodalommal a nép felszabadításáért. Ott az irodalom és kritika együtt haladnak, sőt, a kritika jár az élen, mert általánosítja, értelmezi az irodalmi alkotásokat, mert következtetéseket von le az irodalom és az élet összehasonlításából és ezekkel a következtetésekkel még következetesebben buzdít harcra, mint maga az irodalmi alkotás. Az irodalomkritikában — Bjelinszkij munkásságában — a haladó irodalom és a haladó filozófia, a haladó politikai világnézet harcokban kikovácsolt egységét látjuk. E mellett Bjelinszkij példája nagyszerű illusztráció *irodalom és filozófia* dialektikájára is a *kritikában*, mert Bjelinszkij eszméi fejlődése az idealizmustól a materializmusig és a romantikától a realizmusig, a felvilágosító-jellegű kritikai tevékenységtől a forradalmi demokratizmusig éppen azt bizonyítja, hogy ez a két tudatforma — irodalom és filozófia — a kritikában találkozik össze, itt teremődik meg az átmenet az irodalomból a filozófiába és megfordítva. Bjelinszkij a 30-as évek közepén, irodalomkritikai munkásságának kezdetén szubjektív idealista, átmenőben van az objektív idealizmushoz, Fichtetől Schellingnek keresztül Hegelhez. Az irodalomban ekkor jelentkezik első elbeszéléseivel, humoros írásaival Gogoly: ez még a romantika szakasza fejlődésében. A 30-as évek végén Bjelinszkij hegelianus, objektív idealista, feltétel nélkül elfogadja a német filozófus rendszerét is, módszerét is, sőt, eljut az abszurdum elfogadásáig Hegel nyomán, hogy t. i. »minden észszerű, ami valóságos, így tehát az orosz cárizmus is. Ebben az időben jelentkezik szenvedélyes leleplező művészetével Lermontov, a nagy költő és az ő tanulmányozása nem hagy csekély nyomot a kritikus fejlődésére: az ő költészetének elfogadása — egész sereg egyéb fontos körülmény mellett, melyekre *Csernisevszkij* a »Tanulmányok a gogolyi korszakról« című művében felhívja a figyelmet, — egyet jelentett annak megértésével, hogy az orosz cárizmus valósága nem észszerű, hogy nem annak van igazsága, aki, mint ekkor ő maga is, kiegyezett a valósággal, hanem azoknak, akik — mint Herzen és társai, — a cárizmus elleni harc útjára léptek. Ez az átmenet kora az idealizmustól a materializmushoz Bjelinszkij-nél, a realizmus győzelmének megérése az orosz irodalomban. (Puskin, Gribojedov, Lermontov, mint a Gogollyal végérvényesen győzedelmeskedő realizmus előkészítői.) A 40-es évek közepétől haláláig (a magyar forradalom első győzelmeinek idején halt meg, 1848-ban), Bjelinszkij végérvényesen átmegy a filozófiai materializmus álláspontjára, szakít minden idealista kritikai felfogással és eljut a forradalmi demokratikus eszmék hirdetéséig. Ekkor alakul ki Gogoly kritikai realizmusa nyomán az újabb orosz írónemzedék új irányzata, amely a gogolyi vonal továbbfejlesztését jelentette. Bjelinszkij ennek a gogolyi irányzatnak, az ú. n. »natúrális iskolának« a szószólója, istápolója, védelmezője és győzelemsergőtője. Az ő szárnyai alatt nevelkednek Nyekraszov, Turgenyev, ő fedezi fel a fiatal Dosztojevszkijt (bár mindjárt ez utóbbinak második-harmadik műve után, amelyekben antirealista irányba hajolt el, határozottan megtagadja a polgárjogot ettől a misztikus vonaltól, ugyanakkor elismerte azonban az író tehetségét), ő ad máig is helytálló, mélyen igaz, tudományos pontosságú elemzést Herzenről és Gonszárovról stb. stb. Ez már a forradalmi demokrata eszmék, a harcok materializmus korszaka működésében, amelyben bár távolról sem mindig következetesen, mégis megtermékenyítően ott van a hegeli dialektikus módszer is. Ez a viszony a haladó irodalom és a haladó kritika összefüggésének második oldalát mutatja, amikor már nem pusztán a haladó irodalom segít a kritikának megtalálni az élet és az irodalom döntő kérdéseire a helyes választ (vagy akár csak felvetni ezeket a döntő kérdéseket), hanem amikor az életet és az irodalmat filozófikusan átértő haladó kritika segíti az irodalmat fejlődésében, ez tudatosítja annak ösztönös mozgását, nyeseget és gyomlál, de becéz és simogát is, mert itt a kritika már nem egyszerű függvénye az irodalmi életnek, hanem annak jogos és megbecsült *irányítója*, vezetője.

És megfordítva: ahol az irodalomkritika haladó képviselői nem emelkednek fel odáig, hogy a haladó irodalomnak tudatosan utat mutassanak, ahol a haladó kritika megmarad az irodalom *szemléldőjének* és nem lesz annak *irányítójává*, ott feltétlenül felmerül a kritikusok szubjektív tehetőségének vagy tehetégtelenségének kérdésén túl az irodalom és még tovább a társadalom fejlődésének objektíve történő vonalának kérdése. Így a magyar irodalomkritikában is. Erdélyi János, Gyulai Pál, Tolnai Lajos, Greguss Ágost — nem voltak tehetégtelen kritikuskok: mégis önállóan olyan fejlődést idealizmustól materializmusig, mint amilyent Bjelinszkijnél láttunk, sehol sem tapasztalhatunk. Ennek oka nem csupán a kritika filozófiai eszméi mondanivalójában, módszereiben, hanem az irodalomban és annak anyagában, az életben, a valóságban rejlik. Mert kritikánk fejlődését nagyban megnehezítette az a körülmény, hogy irodalmunk nem jutott el a kritikai realizmusig a XIX. század elején és derekán, mint egész irodalmunk uralkodó irányzatáig és hogy — ezzel szoros összefüggésben, — irodalmunkban uralkodó műfajnak megmaradt a líra s nem a széles, a társadalom egészét, totalitását megmutató epikai formák, mint a regény. (Ezt a kérdést, az orosz és a magyar irodalom sajátos szerepelvő kapcsolatban más helyütt bővebben kifejthetjük.) A magyar kritika elméletileg kidolgozta és általánosította századeleji irodalmunk fő irányát, a népi, nemzeti irodalom elvét. De kritikánk nem dolgozta ki és nem általánosította a kritikai realizmus elveit, mert irodalmunk



maga sem jutott el ebben az időben a kritikai realizmus győzelméig. Itt a haladó irodalom és a konstatáló irodalomkritika viszonyát látjuk, míg a forradalom utáni kritikánkra, a Gyulai-korszak kritikájára az jellemző, hogy a népmemzeti elv dogmává csortosodott, olyan bunkó lett belőle, amivel a kritika minden továbbhaladást ledorongolt. Az a visszás helyzet áll elő kritika és irodalom viszonyában, hogy az előző korszak irodalmi haladásának eredményeiből kinövő kritika abszolút, statikus dogmává lesz és a tegnap szemszögéből tagadja a mában felszínre törő holnapot. Ez nyilvánvalóan nem igazi irányítás, vagy nem haladó irányítás, mert itt a kritika irányító szerepe nem az irodalmi és társadalmi fejlődés objektív törvényszerűségeinek megértésén, vagy legalább is azok megsejtésén alapszik, hanem éppen ellenkezőleg az objektív fejlődéstendenciák teljes megismerésén és a velük való harcon alapult. Ha a magyar irodalom a XIX. század elején objektíve a nemzeti felszabadítási harcot tükrözte és akkor ez a fejlődési tendencia (népmemzeti elv) még kizárólagos formájában is helyes volt, úgy a forradalom bukása után a magyar irodalom fejlődésének objektív menete kétségtelenül a kritikai realizmus irányában fordult s éppen ezért az első korszak elve már nem lehetett többé kielégítő. A kritika — elsősorban a legtekintélyesebb kritikus, — Gyulai, nem vette észre és nem akarta észrevenni ezt a törvényszerűséget és kézzel lábbal hadakozott Zilahy, Tolnai Lajos ellen, de harcolt Jókai ellen is, harcolt a kritikai realizmus minden objektíve forradalmi törekvése ellen — a népmemzeti elv nevében. Amikor tehát a haladó magyar kritika XIX. század közepétől egyre inkább általánossá vált passzív, szemlélődő szerepéről beszélünk, szemben a kor orosz forradalmár-demokrata irodalomkritikájának aktív, irányító szerepével, akkor egész kritikánk egyik központi korlátját, fogyatékoságát, hiányosságát emeljük ki. Világos, hogy az irodalomkritika, amely közvetít az írótól az olvasóig és viszont, nem akkor látja el tökéletesen feladatát, ha az irodalom uszályában kullog, ha csak szemléli és értékeli azt, hanem akkor, ha — a marxista-leninista filozófia ismeretelméletének gyakorlatáról szóló elvének megfelelően — irányítja is azt. Az orosz forradalmár-demokraták kritikája éppen a gyakorlat napirendre tűzése miatt nevezhető — többek között — a lenini irodalom-bírálat előfutárjának.

A mi fiatal szocialista irodalomkritikánk is akkor lesz méltó a szo cialista névre igazán, ha az új irodalmunkban végbemenő objektív fejlődéstendenciák megértésével és azok elméleti tisztázásával egyben utat is tud majd mutatni az íróknak, az irodalomnak; ha az egyes művek elemzésén keresztül egyben felfedi irodalmunk és életünk belső törvényszerűségeit, s mindebből helyes következtetéseket von le úgy a műre és az íróra, mint az irodalomra s végső fokon az életre is. Ebben a kérdésben haladó kritikánk hagyományai a múlt század második felében nem sokat segítenek nekünk, ahhoz pedig, hogy megoldhassuk ezt a feladatot, szükséges az is, hogy harcoljunk régi kritikánk e fogyatékosága ellen. Ez a probléma is csak harcban oldható meg: a történelmi folytonosságot a régi és a mai magyar kritika között csak úgy teremthetjük meg, ha a hasznos és előremutató vonások mellett kiemeljük, megállapítjuk és leleplezzük a hibás, káros, ellenséges vonásokat is, ha új kritikánk fejlesztését összekötjük a régi hibái elleni harccal és meg haladó nézeteiknek is marxista-leninista újraértékelésével.

## II.

Haladó kritikánk legmaradandóbb, legtündöklőbb hagyományai azok, amelyek a 48-as forradalomhoz fűződnek, azt készítik elő, annak eszméit őrzik meg híven és fejlesztik tovább. Kritikánk — irodalmunkkal együtt — sajátos szerepet vitt a magyar szabadságharc előkészítésében: a reformkorig — amikor az irodalom és a kritika különleges misszióját a politikai harc, a reformországgyűlések stb. részben már átvette, — ők voltak a társadalmi tudat megváltoztatásának legfőbb eszközei. E korszakban s ezután is a kritika a népi, a nemzeti irodalom elveit harcolta, így vagy amugy előkészítette a nemzeti szabadságtörekvések politikai megvalósítását. De, amint tudjuk, kritikánk — különösen a forradalom leve-rése után — a népi, nemzeti elvet abszolutizálta, dogmává változtatta s mint minden dogma, a népi-nemzeti eszmék is a kritikai fejlődés gátjává váltak. A kérdés akkor kezd érdekes lenni, ha arra próbálunk választ adni, hogy van-e valami közösség a forradalom-előtti népi-nemzeti irányzat elvei és a forradalom utániak között? Másszóval: voltak-e, s ha igen, melyek voltak azok a vonások a kritika népi, nemzeti elveiben, amelyek a forradalom bukása utáni megváltozott körülmények között ezeket az elveket haladásellenessé tették? Beszélhetünk-e arról, hogy már forradalomelőtti irodalmi és kritikai fejlődésünkben megvoltak a csírái a Bach-korszak, a kiegyezés s az utána következő kor tekintélyes, hivatalos, akadémikus, Gyulai-képviselte kritika dogmatizmusának, formalizmusának? Mert, ha a forradalom határkő is a magyar kritika fejlődésében, mégis, neveltséges lenne tagadni *minden* kapcsolatot, minden átmenetet forradalom előtti és utáni kritikánk között. Szerintünk *meg volt* a lehetősége annak, még a reformkorszak és a forradalom irodalmában és kritikájában is, hogy később szerencsétlen körülmények között ez a lehetőség jól kitapintható, kézzelfogható

valósággá legyen. A kérdés azért tarthat számot bizonyos érdeklődésre, mert megvilágításán keresztül megérthetjük haladó kritikánk néhány *alapvető* történelmi korlátját, alapvető ellentmondását. Ha ugyanis kiderítjük azokat a belső ellentmondásokat, amelyek kritikánk forradalom *előtti* fejlődésének mozgatói voltak, világos feleletet adhatunk azokra a következményekre is, amelyek a forradalom *után* kritikánk megállapodását, fejlődésének lelassadását, majd dekadenciáját jellemzik. Irodalmunk forradalom előtti fejlődésének jellemzője az, hogy eljutott a klasszicizmustól (Berzsenyi), a romantikán keresztül (Vörösmarty) a népi, nemzeti irányig (Petőfi, Arany), de megállapodott a kritikai realizmus előtt, nem bontotta ki azt, nem fejlesztette vezériránnyá, mint ahogy pl. az orosz irodalom Gogoly irányát. Ennek oka nem irodalmunkban s nem kritikánkban rejlik. A magyar társadalmi fejlődés kulcsa e korban a *nemzeti függetlenségért vívott harc volt*, melyet, a nemesi osztály vezérlete alatt harcolt meg a magyar nép s *nem a jobbágyág felszabadításáért folytatott küzdelem*, amely utóbbihoz hiányzott a harckepés, gazdaságilag jelentős, erős polgárság. Mármost abból az ellentmondásból, hogy a társadalmi fejlődés napirendjén előtérben a nemzeti felszabadulási harc került (mert csak ennek a harcnak volt meg a reális osztályereje a köz-és kismemesség személyében) és hogy ugyanennek a kapitalista-jellegű fejlődésnek másik, elengedhetetlenül fontos szükséglete, a jobbágyág földelel együtt való, térítésnélküli felszabadításának kérdése csak kisebb erővel volt képviselve (Táncsics) — ebből az ellentmondásból a polgári demokratikus átalakulás két oldala között — következett az irodalmi fejlődésben az a lényeges ellentmondás, hogy irodalmunk a népi-nemzeti irodalomig anélkül jutott el, hogy egyszerűen a magyar társadalom kritikai-realista tükré is lett volna. Az irodalom fejlődése — ha nem is mechanikusan — de mindig a társadalmi fejlődés megközelítően pontos, viszonylag teljes tükré. S mivel a magyar gazdasági fejlődésben a XIX. század elején alapvető volt az az ellentmondás, hogy a kapitalista termelőerők fejlődése megkövetelte a szabad nemzeti piac, ipar kialakulását és nagyméretű fejlődését, de másrészt az alacsony termelékenységgű jobbágy munka felváltását is bérmunkával s hogy a termelőerőknek e fejlődéstendenciája ellentétben állott az elmaradott feudális termelési viszonyok állapotával, — ez az ellentmondás kidomborodott az ország társadalmi szerkezetében is. Ennek az ellentmondásnak volt az osztálymegfelelője az ellentmondás a forradalom burzsoá jellege s a forradalmat éppen ezért következtelenül megvalósító nemesség osztályjellege között. A társadalmi viszonyok ellentmondásai így vagy amúgy megnyilvánulnak a félelmetes formáiban, így az irodalomban is, amely e korszakban a társadalmi tudat megváltoztatásának fontos eszköze volt. Az *irodalomban a termelőerők és a termelési viszonyok ellentmondásai nem közvetlenül tükröződnek, hanem az alapon, — a termelési viszonyok összességén — keresztül*, ahogy ezt *Sztálin* elvtárs korszakalkotó nyelvtudományi munkáiból megtanulhatjuk. A XIX. század eleji magyar irodalom ellentmondásai is a kor osztályharcának, a társadalmi-termelési viszonyok ellentmondásosságának volt a közvetlen kifejezője s az alap tükrözésén keresztül világította meg a kor alapvető ellentmondását a kapitalista termelőerők fejlődése és a feudális társadalmi viszonyok között. Az irodalomban a társadalmi fejlődés belső ellentmondásai — többek között — úgy tükröződtek, hogy mivel az élet napirendjén elsősorban a nemzeti felszabadítási harc állott, az irodalom is a nemzeti eszmék hirdetője lett s a forradalom győzelmét valóban biztosítani tudó *jobbágyág* felszabadításáért vívott harc nem vált az irodalmi fejlődés vezérirányává (a kritikai realizmus alakjában). De, mert az élet maga *felvetette* ezt a másik oldalát is a nemzeti szabadságharcnak, s mert legnagyobb írónk, költőink *megéreztek* annak szükségességét, hogy műveikben a társadalmi viszonyok belső konfliktusait ábrázolják (gondoljunk csak a »Falu jegyző-jére!) s mert, végül, a forradalmi fejlődés menetében az irodalom, amely a nemzeti öntudat egyik képviselője volt, megértette a jobbágykérdés fontosságát, — a magyar irodalom megtette az első, rendkívül sokatértő lépéseket a magyar kritikai realizmus kidolgozása felé. S itt nem »csak« Petőfire gondolunk, vagy a forradalmat aktívan támogató Aranyra, nemcsak költőinkre gondolunk, hanem elsősorban a magyar regény olyan nagy képviselőjére, mint *Eötvös József*s különösen arra a műre, amely 1847-ben, a forradalom előestéjén hívta fel a figyelmet Dózsa népre: a »Magyarország 1514-ben« c. regényre. Eötvös regényét azért igen fontos kiemelni, mert ez a mű azt bizonyítja — ha összevetjük a Falu jegyzőjével — hogy a magyar irodalom is úton volt a kritikai realizmus győzelmé felé s ha a forradalmat nem tiporják el a cár és a császár seregei, ha nem verik bélyegbe a nemzet szellemi alkotó lendületét, ha nem szegik szárnyát annak a hatalmas, mélyről jövő *társadalmi* bírálatnak, amelyet — ha nem is a nép szemszögéből — ez a regény már kifejezett, egészen bizonyos, hogy népi-nemzeti irányzatunk rövidesen magyar (tehát népi, nemzeti) kritikánk realizmusba fejlődött volna.

Kritikánk azonban *nem* vette észre ezt a társadalmi-fejlődésünk megkövetelte irodalmi fejlődéstendenciát; mindössze közönyösnél valamivel melegebb, legfeljebb dicsérő *véleményezésre* futotta erejéből. De odáig kritikánkknak még leghaladóbb képviselői sem jutottak el e korban, hogy a kritikai realizmus mellett, mint irány mellett, lándzsát törjenek,

hogy elismerjék a szükségességét a magyar társadalom szerkezetének, fejlődésének átfogó, mélyenszántó bírálata, hogy harcoljanak a bíráló-jellegű életábrázolás győzelméért az irodalomban. Sem Költsey, sem Bajza, sem Erdélyi, sem Gyulai nem ismerte fel azt, hogy koruk irodalmi fejlődésének lényege, főkövetelménye a nemzeti szabadsággondolat hirdetésével együtt s azontúl is a nép, az elnyomott néptömegek felszabadításának hirdetése, hogy az olyan remekek, mint Katona »Bánk bán«-ja, Eötvös »Magyarország 1514-ben«-je, hogy Petőfi arisztokraták és Pató Pál-féle nemekes ellen irányuló forradalmi-demokratikus költészete, hogy Arany »Szegény jobbágy«-a, »János pap országa«, stb, stb — hogy mindez a magyar élet *központi* kérdéseit veti fel s nem véletlen »kisiklás«, e költők művének »gyenge oldala«, ahogy még haladó kritikussaink is vallották. Ezt nem értette meg kritikánk már a forradalom előtt sem. Természetes, hogy ennek a kritikának forradalomelőtti korlátjai hatványozottan hatottak 49 után, amikor már a politikai viszonyok sem engedték a társadalom egészét leleplező kritikai realizmus szabad kifejlődését, amikor a magyar társadalmi fejlődésre a »porosz út« volt már jellemző, az opportunizmus, a »nemzet« kiegyezése a császárral. A magyar kritika ezért sohasem emelkedhetett fel arra a magaslatra, ahová a kor orosz kritikája Bjelinszkijjel felemelkedett: hogy t. i. az irodalmi folyamatok mélyenjáró elemzésén keresztül eljusson annak az irányzatnak felfedezéséig, neveléséig, az érte való harcig, amely egyedül képes *teljes* képet rajzolni az életről, mélyen feltárni a társadalmi élet viszonyait, harcait, megmutatni a rosszat s harcolni az ellen, meglátni azt, hogy ennek a társadalomnak nem kisérvőjelensége, hanem *lényege* az elnyomás, a kizsákmányolás, a népbuhtítás, a sötétség, a reakció, a negatívum s hogy tehát az irodalom csak akkor lehet igazán jelentékeny, ha megmutatja az életben uralkodó rosszat s ha a művészi szó fegyverével harcol ez ellen a rossz ellen. Ez volt Bjelinszkij világraszóló felfedezése: Gogoly művészetének, mint az orosz társadalom, a népelemnök zseniális művészi kipellengézésének, mint az akkori orosz élet reakciós lényegét adequatán visszatükröző művészetnek megértése és elméleti általánosítása. Ez volt az az új — a kritikai-realista, a forradalmi-demokratikus esztétika kidolgozása, — amit Bjelinszkij hozott az orosz nép s az egész világ esztétikai gondolkodásának kincsesházába. A magyar kritika nem jutott el ehhez a nagy felfedezéshez; ha Erdélyi János el is ismerte Jósika, Eötvös, Kemény munkásságát, ha meg is dicsérte a »Magyarország 1514-ben«-t; ha Erdélyi és Gyulai írtak is Petőfiről és sokat meg is értettek költészetéből, azért egyikük sem jött arra a gondolatra, hogy Eötvös éppen azt az irányt fejezi ki, annak az ábrázolási módnak tör utat, amire mindennél nagyobb szüksége van irodalmunknak, ami az akkori magyar élet belső, rejtett ellentmondásaira hívta fel a figyelmet s már pusztán ezzel a megmutatással is bírálókat mond felette, már ezzel is kiutat mutat a feudális nagybirtokrendszer ellentmondásaiból. Erdélyi ezt sohasem értette meg: megakadályozta benne istenhívő vallásossága, hegelianus meggyőződése, idealizmusa, az, hogy az élet belső rügőit nem magában az életben, hanem a világszemlemben kereste.

Ha Petőfinek igazi, hozzá méltó kritikusa, esztétikusa lett volna, mint Puskinnak és Gogolynak Bjelinszkij, vagy a későbbi orosz irodalomnak Csernisevszkij és Dobroljubov, kritikánk bezonyíthatta volna a nagy költő világraszóló jelentőségét, aki 48-ban a forradalmár demokrata pártosságával vesézte ki azt a Pató Pált, akinek párját az orosz irodalom a »felesleges ember« típusa alatt ismerte s aki Goncsárov Obломovjában kapta meg végső megmintázását. Dobroljubov mélyenszántó elemzésben mutatott rá Obломov »nemzeti jellegére, rothadtságára, a nemesség parazitaságára; a magyar haladó kritika sohasem jutott el a Petőfi-ostorozta magyar Pató Pál kritikájának megértéséig.

Erdélyi János az »Egy századnegyed a magyar szépirodalomból« c. művében (Kisebb prózái 11. Sárospatak, 1863.) részletesen elemzi a legújabb magyar regényeket, így Jósika és Eötvös műveit is. Jósika második regénye ellen (amely a híres Abafi után íródott, címe: »Zólyomi«), így fakad ki a kritikus:

»...Második regényével már esztétikai eretnenség bűnébe esett Jósika, midőn Zólyomiban a költői igazságszolgáltatást elmulasztá, úgy akaráván a világot és embert *rajzolni, amint van*. (A mi kiemelésünk. F. L.) Ha lehet, gondolá ő, a világban igazságtalanság, miért nem a regényben; ha van ember, ki büntetlenül visz el nagy bűnököt, miért kellene másképp lenni a költészetben? — Ez fonák tan, melyet legalább akarva, senki nem követett utána; egyébiránt az ő esztétikai elve mindamellett az erkölcsiségre vonatkozik, erkölcsi irányba indult és haladott. Már Abafi legelső bírálója (Tornay a Figyelmezőben) észrevette, hogy eltérve Goethétől, ki a művészetben nem ismeri el az erkölcsi célt, mint legfensőbbet, Scott Walterrel tart s maga az, hogy angol izlést követ, jó előjelnek mutatkozott Jósikára nézve. Mi engem illet, ez erkölcsi vagy inkább erkölcsös művészetre nézvést jó levele kimondám meggyőződésemem s e részben lehetetlen Goethehez s a vele rokon tanítmányú Hegelhez nem ragaszkodnom...«

Erdélyi felfogása szerint Jósika műve azért nem szép, mert az erkölcsöt tartja főelvének vagy, pontosabban, azért mert Jósika úgy akarta a világot és embert ábrázolni, amint van. Erdélyi itt a realizmus lényegét, alapját támadja meg: mert a realizmus esztétikájának éppen

az a kiinduló tétele, hogy az életet, a valóságot úgy kell ábrázolni, amint van s nem úgy, ahogy mi szeretnénk vagy ahogy a világszellem diktálja. A realista esztétikának ez a tétele szoros összefüggésben van a materialista esztétika ismeretelméleti alapjaival: mert a materialista esztétika nézőpontjából a világ, a valóság az elsődleges, a tudat, a művészet másodlagos; a valóság magasabbban áll a művészetnél, tehát a szépirodalom a valóságban szebb mint a művészi szép. A valóság gazdagabb, kimeríthetlenebb a művészetnél, a valóság a művészet tárgya, forrása. Tehát a művészet feladata nem az, hogy megszüntesse, idealizálja a valóságot, hanem az, hogy művészen tükrözze vissza a valóságot, hogy olyannak ábrázolja a világot, amilyen. Erdélyi tétele tehát egyrészt a realizmus esztétikája ellen irányul, de másrészt s ezzel elszakíthatatlan egységben a materialista esztétikát is tagadja: s Jósika művészetét éppen azért nem képes igazán megérteni, realista törekvéseit igazán értékelni, mert nem az irodalomból, nem Jósika alkotásából és a való életből indul ki, hanem saját elméleteiből, Hegel esztétikájából, előre elkészített ellenvetésekből. Ezért alapvetően helytelen Erdélyi álláspontja, mind felfogásának mondanivalójában, mind módszerében. Ezért képtelen arra; hogy a magyar irodalomban felfedezze az újat, hogy meglássa a Jósika képviselte próbálkozás mögött a kor viszonyainak megfelelő irodalmi irányzatot, hogy élére álljon ennek az új felfogásnak, hogy tanuljon tőle és taníthassa azt. Így mutatkozott meg az ő irodalmi kritikájában világnézetének korlátoltsága. Ez Erdélyi téves irodalomkritikai nézeteinek gyökere.

Erdélyi, de Gyulai is elvetették Petőfi politikai verseit, tagadták azok költői becsét, mindketten a költő fiatalságával magyarázták költői, emberi életművét. Petőfi és a magyar kritika viszonyát érdekesen jellemzi Tolnai Lajos, aki ezt írta »Ferenczi Zoltán, Petőfi életrajza« című tanulmányában (1897):

»Hol írta Petőfi költeményeit, mely faluban, kinél, jó ebéd után vagy éhesen, nem határoz. Kit akart dicsőíteni, a tanító leányát, vagy a nagyúrét, ahhoz sincs semmi közöm, főképp ily szedett-vedett értesülések alapján. Az a fő, milyen az a költemény, mit ír?

Nos, ebben a kérdésben mai napig nem állapodott meg a magyar irodalom.

Garay János eleinte ezt-azt silánynak, középszerűnek mondja, de már *Lisznya* rajong mindegyikért. *Bajza* éppen nem lelkesedett érettük; *Vörösmarty* azonban igen jól tudta *tűrni*. *Erdélyi* János a lehető legóvatosabban szól Petőfi költeményeiről mond is, nem is. Mintha sajnálná, hogy nem tudta őket megszeretni igazában; *Pulszky* Ferenc védői és simogatja; *Eötvös* József, mint mindenkiről, Petőfiről is csak jót tud írni. De, hogy! És később megjegyzi: »Látnivaló, hogy valami rózsás utakon nem haladt Petőfi«.

Hogy haladó kritikánk nem értette meg Petőfit, éppen úgy bizonyítja történelmi korlátjait, ellentmondásait, mint a fentebb idézett jellemző Erdélyi-értékelés Jósikáról. Kritikánk az irodalom és az élet kérdéseit vizsgálta, — de helytelen, idealista alapokon állva vizsgálta azokat. Kritikusaink a kritika magas színvonaláért, elmélyültségéért harcoltak, ugyanakkor azonban nem jutottak el az önálló, termékeny, materialista, kritikai-realista kritikáig. Ezek az ellentmondások megakadályozták, hogy haladó kritikánk valóban tudományos színvonalra emelkedjék.

Miről van szó? Mi volt haladó kritikánk és haladó irodalmunk viszonyában az alapvetően helytelen, az osztálykorlátokhoz és történelmi korlátokhoz kötött? Miben ütközött ki kritikusaink gyengesége a művek bírálatakor, az egyes költői alkotások elemzésekor?

Annak oka, hogy haladó kritikánk nem tudta felfedni az élet lényegét, kritikánk-osztályvilágnézeti — és történelmi korlátjaiban rejlik. De kevés ezt kimondani: mert új, szocialista kritikánk csak úgy tanulhat hagyományaitól; ha a régi hibáiból is tanul, ha nem csupán a haladót tanulmányozza hagyatékunkban, hanem kritikusként tanulmányozza a jót is, de a rosszat is, s csak e tanulmányozás után emeli ki a haladót, az előremutatót. Kritikánk és irodalmunk viszonyában azt a jellemző korlátot, általános fogyatékosságot láthatjuk, hogy kritikánk nem tudta az egyes mű elemzésében, irodalmi fejlődésünk egészének elemzésében az objektív valóság fejlődési törvényszerűségeinek s azok irodalmi megfelelőinek, tükröződésének mélyreható kimutatását adni, mindig csak a valóság egyik darabját, az irodalmi mű, a költői életmű egyik oldalát világította meg többé-kevésbé helyesen, ki felismerően, ki alaposabban. De az egész irodalmi folyamatot, az egész életművet, az egész életet reális mozgásában haladó kritikánk nem látta s a sajátos századeleji, forradalomutáni osztályviszonyok miatt nem is láthatta. Különösen szembetűnő ez a fogyatékosság akkor, amikor az új jelentkezését gátolja: amikor a magyar irodalomban olyan óriás jelentkezik, mint Petőfi, vagy amikor olyan irányzat kér helyet a nap alatt, mint a társadalom egészét kipellengérező kritikai realizmus előkészítői, mint Eötvös József. A kritika itt nem értette meg az újat az életben, ezért nem értette meg azt az irodalomban sem. Az igazi kritika azonban mint amilyen pl. a nagy orosz forradalmár-demokraták kritikája — éppen azért nagyjelentőségű, mert képes arra, hogy a mű elemzésén keresztül felfedje az életben jelentkező újat, amelynek csíráit gyönyörű virágba bontotta a jelentékeny műalkotás. (Gondoljunk pl. Dobrolyubov kritikájára Turgenyev: »Napkelte előtt« című regényéről.) A kritika legszebb feladata éppen az, hogy kihámozza az író-művéből az életben születő új lényegét s hogy az irodalmi mű

elemzésével általánosítsa azt, következtetéseket vonjon le belőle a népek, az olvasóknak: ilyen az élet, így éljete, így harcoljatok, hogy igazán ember-módra élhesetek. Haladó kritikánk legszebb hagyományai éppen azok, amelyek fel-felcsillanták a forradalom felé haladó Magyarországon ezt a fajta kritikát: azt, amelyik utat mutat népek és írónak a szebb, boldogabb élet felé. De kritikáinknak még e legegyszerűbb hagyományai is csak az élet egyik oldalát elemezték, csak az élet egyik oldalával foglalkozó irodalmat szerették és tisztelték. A másik oldaltól vagy elfordították a fejüket, vagy, ha már eltagadni nem lehetett, mint Petőfi esetében, lebecsmérelték, »nélnéssel« nyilatkoztak róla, vállon veregették. Ezért nem szorítkozhatunk csak hagyományainkra a nagy magyar irodalom műveinek tanulmányozásakor: ahhoz, hogy igazi képet alkothassunk nagyjainkról, a marxista-leninista esztétika segít bennünket.

Haladó kritikánk e sajátossága arra kötelez bennünket, hogy hagyatékunk tanulmányozásakor kritikus szemmel olvassunk, ne tüntessük el annak történelmi korlátjait, ellentmondásaival együtt vizsgáljuk meg s úgy válogassuk ki belőle azt, ami igazán haladó. A haladó magyar kritika és irodalmunk viszonya is ellentmondásos. S ez igazán érthető. Haladó kritikánk úgy segítette a nagy magyar irodalom fejlődését, ahogy tudta: nem volt világos irányítúje, tudományos világnézete, természetes, hogy sokszor megbotlott. De nekünk, akik a sztálini korban élünk, nem szabad megbotlanunk azokban a kisebb-nagyobb kövekben, amelyek régi kritikánk elé megmászhatatlan falként tornyosultak: minékünk tanulunk kell haladó kritikánk e negatív példájából is; nekünk már nincs jogunk elereszteni szemünk elől az újat az életben s az irodalomban; a mi kötelességünk, hogy az élet haladásából kiindulva, felfegyverkezve a társadalom fejlődésének tudományos ismeretével, világos és pontos választ adjunk az irodalom, az író és az olvasó, dolgozó népünk kérdéseire.

Ezt tanuljuk meg haladó kritikánk e történelmi korlátjából: az igazi kritika az életből indul ki és az életre hat vissza, az igazi kritika az irodalom fejlődésének törvényszerűségeit kutatja s eközben választ ad a társadalmi fejlődés fontos kérdéseire is; az igazi kritika tanul az írótól, hogy taníthassa népét és az irodalmat. Ez a feladat vár új, szocialista kritikánkra. S ehhez nyújt segítséget — ha az ellenpélda erejével is — haladó kritikánk fentebb vázolt fontos korlátja.

## 5. Kritika és filozófia

Haladó kritikánk filozófiai, esztétikai összefüggésének kérdése is akkor lesz érdekes, ha mozgásában vizsgáljuk meg, vagyis ha kielemezzük az irányzatok harcát a kritika történetében s ha megállapítjuk, hogy az adott korban miért éppen ez vagy az a filozófiai, esztétikai irány volt jellemző kritikánkra, hogy milyen a magyar filozófia, esztétika, irodalomkritika fejlődésjellege, hogy mi az, amivel elértük a kor tudományos, filozófiai színvonalát s mi az, amiben elmaradtunk, hogy tehát mi az, aminek leküzdésére kritikai hagyományaink vizsgálatakor szükség van? Ahhoz, hogy a kritika tudományos színvonalat érjen el, a marxista-leninista esztétika elveinek, következetes és alkotó alkalmazása szükséges az irodalmi művek elemzésében. Éppen ezért igen fontos, hogy haladó hagyományaink kritikai újraértékelésekor megállapítsuk: miben tanulhatunk tőlük és mi az, amit el kell vetnünk tanításaikból? S mivel Lukácsy könyvében főleg a haladó elemek kerültek bemutatásra, mi itt kiváltképpen a történelmi korlátokkal foglalkozunk majd. De ahhoz, hogy megértsük kritikánk és a filozófia összefüggését, röviden ki kell térnünk arra, hogy mi a helyzet Magyarországon a filozófiával általában? Lukács György akadémikus »Új magyar kultúráért« című könyvében írja:

»A magyar kultúrára jellemző, hogy egyáltalán nincs magyar filozófia. (A mi kiemelésünk. F. L.) Van nagy magyar irodalom, mely — különösen a lírában — egyenrangú a nagy európai népek irodalmával. Modern zenénk vezető szerepet játszik az egész világban. Képzőművészetünk színvonala már régen európai. A természettudományok, a matematika, sőt egyes történelmi tudományok terén is létrehozunk már olyan teljesítményeket, amelyek világméretben is megállják helyüket. Azonban olyan magyar gondolkodó még nem volt, akit — határainkon kívül — akárcsak tisztos másodrangúnak is lehetne számítani.

Majd hozzátézi:

»Ezt a tényt nálunk szerették elleplezni. Meg is találták rá a legkényelmesebb utat, amennyiben közepes vagy egyenesen rossz filozófiai bürokratákat, katedra-tulajdonosokat kineveztek komoly gondolkodókká. (Például: Pauler Ákost.) Ezzel persze a valóságban nem változott meg semmi.

Itt minket a filozófia szaktörténete nem érdekel. Amiről itt szó van, az a filozófia termékeny hatása a kultúrára, nemzeti kultúra és filozófia kölcsönös viszonya. És ezt illetőleg semmit sem használ az ilyenfajta kinevezés. Amit a francia kultúrának Descartes vagy Diderot, a németben Kant vagy Hegel, az oroszban Bjelinszkij vagy Csernisevszkij jelentettek, annak nálunk nyoma sincs, még távoli analógiát sem lehet fellelni. Sőt, még a szükséglet sem igen merült fel ebben az irányban« (U. o., 14. old.)

A magyar filozófiai gondolat fejlődésének sajátosságairól így ír:

»A magyar fejlődés sajátossága valamely, az angoltól sokban elütő, 'cant', valamely nemzeti tulajdonná nőtt különleges képmutatás: általános megállapodás az 'illetékesek' közt abban, hogy a magyar nemzet igazi sorsdöntő kérdéseiről nem szabad, nem lehet, nem illik, nem 'uri emberhez méltó' beszélni. Ez a társadalmi nyomás oly erős, hogy nem kevés a jóhiszemű ideológus, akinek elégedetlensége ösztönszerűleg a következmények, a részletek, e szimptomák ellen irányul, de aki mégis ösztönszerűen visszariad a magyar valóság igazi döntő kérdéseinek elgondolásától és kimondásától.

Mik ezek a kérdések?

Mindenekelőtt elnyomók és elnyomottak kizsákmányolók és kizsákmányoltak viszonya. Mivel Magyarországon a megtűljási korszak kezdetén a nemesség a nemzeté lett, a nemzeti felszabadulás vezető rétege, ebben a kérdésben sohasem merülhet fel az az éles mindent-kimondás az a könyörtelen végig-elmenés, mint a francia és még inkább, mint az orosz forradalmat előkészítő gondolati fejlődésben. Természetesen nem szabad a reformkorszakot és a forradalom idejét a későbbi fejlődéssel párhuzamba állítani. Az az éleslátás és szókimondás, amely például Eötvös regényeiben megnyilvánul, nem találja párját a későbbi magyar irodalomban. És főleg Petőfinél látjuk — mint Révai József igen helyesen kiemelte — azt a minőségileg újat, amit a forradalmár plebejus réteg a magyar kultúra számára jelentett és főleg jelenthetett volna.

Ez a nekiindulás azonban megtörik a szabadságharc bukásával. A kapitalizmus, a polgárosodás, a civilizáció útja Magyarországon, hogy Lenin kifejezésével éljünk, porosz út: a kapitalizmus belenő a hűbéri maradványokba, anélkül, hogy azokat felszámolná, s ennek a társadalmi szerkezetnek pontosan megfelel az ideológia továbbfejlődése. Minél mélyebb a belső ellentmondás a magyar társadalom szerkezetében, annál lenyűgözőbb mértékben válik tabuvá az elnyomtatás, a kizsákmányolás kérdése. Nem véletlen, hogy a magyar kultúrában az egyedüli valamennyire számbavehető filozófiai nekiindulásoknak 48 előtti gyökerei vannak (Eötvös József, Erdélyi János), a forradalom bukása után megtorpanás következik be, a nekiindulásnak nincsenek többé termékeny következményei. (20—21. old.)

Lukács György itt a magyar kultúra egészének filozófiai elmaradottságáról rajzol képet; Meg kell mondanı: igaza van abban, hogy a magyar kultúrát általában, az irodalomkritikát is jellemzi a filozófia bizonyos hátraszorítottságának tünete.

Miről van szó? Nemcsak arról, hogy a magyar filozófia nem egyenrangú társa a nagy európai népek filozófiájának; nem csupán arról, hogy a magyar gondolkodás egészben véve lemaradt, mondjuk, az orosz mögött, hanem arról is, hogy hasonlíthatatlanul jelentéktelenebb kevésbé eredeti kritikánk esztétikai, filozófiai eszmei mondanivalója és módszere. Ami nekünk hasznos Lukács megállapításaiból: az a magyar kritika helyének megállapítása a világ kritikai gondolkodásának fejlődésében. Mert kétségtelen tény, hogy mi nem dicsekedhetünk a filozófiában Kanttal, sem az esztétikában Lessinggel vagy Bjelinszkijjel. Természetesen ebből végtelen tévedés lenne azt a következtetést levonni, hogy most már ezért nem érdemes felkutatni, kiemelezni a magyar mult filozófiai hagyományait. Úgy gondoljuk, hogy Apáczai Cseri János, Kölcsey Ferenc, Erdélyi János, Eötvös József munkássága bebizonyítja az effajta álláspont alapvető helytelenségét. Ellenkezőleg! Csak most jött el az ideje annak, hogy haladó filozófiai hagyatékunkkal is alaposan foglalkozzunk. Itt nem időzhetünk sokáig ezen a problémán, de hogy még világosabbá tegyük, idézzük Erdélyi Jánost, aki »A bölcsészet Magyarországon« című művében ezeket írta:

»Bölcsészeti műveltség tekintetében más nemzetekhez valánk, vagyunk is még támaszkodva. Másokra hallgatás fegyelme és szemérme alatt fejlődvén előrehaladásunk, olyan volt ez mégis, hogy nem nyomakba léptünk, hanem oldalukra, nem utánuk mentünk, hanem velük. Hogy éreznünk kelle valamely kényszert, bizonyos; de az nem volt több, mint a párhuzam szüksége, mikor az idegenből vett hatásra önfentartási erélyünkkel feleltünk, mint kölcsönhatással, s a belső felé irányult, szótlán elmélődés tudományra nyilvános politikai életünk ildomával.«

Erdélyi tehát nem állítja, hogy nincs filozófiai kultúránk, sőt még azt sem, hogy mások nyomában kullog; csak azt ismeri el, hogy nem jár az élen, nem eredeti s nem önálló: s ez valóban így is volt.

A magyar kritika történelmi korlátjai közül nem utolsó fontosságú az, hogy *kritikánk nem jutott el a dialektikus materializmusig, de még a materializmusig sem*, mint jelentékeny kritikuskokkal képviselt irányzatig.

Ez a negatív tétel tovább konkrétizálja azt a gondolatot, amelyet Lukács György akadémikus fejtett ki: közelebb járánk az igazsághoz, ha azt állítjuk, hogy a magyar kultúrára jellemző, hogy nincs jelentékeny *materialista* filozófiánk, semmint az, hogy »nincs magyar filozófia.« A magyar filozófia és a magyar kritika haladó képviselőinek abszolút többsége, szinte kivétel nélkül minden jelentékeny magyar kritikus — idealista. S az idealizmus táborán belül folyik a harc szubjektív idealisták és objektív idealisták között, ami természetesen alaposan csökkenti a jelentőséget ennek a harcnak. Kritiku-

saink módszere általában metafizikus, mechanikus, de Erdélyivel nagy képviselője van kritikánkban a filozófiai dialektikának is. Erdélyi János kritikájával azért foglalkozunk a továbbiakban, mert ő a legjelentékenyebb filozófikus kultúrájú kritikusunk, akinek műve alkalmas arra, hogy rajta keresztül haladó kritikánk néhány központi filozófiai kérdését kielemezzük, akinek ellentmondásosságában egész kritikánk egyik alapvető ellentmondását találhatjuk meg.

Erdélyi János kritikáját akkor érthetjük meg igazán, ha összevetjük Bjelinszkijel — hogy láthassuk koraát — és ha szembeállítjuk, mondjuk, Szontághgal ez utóbbi esztétikai nézeteinek bemutatásán keresztül, — hogy láthassuk azt a forradalmi változást, amit Erdélyi hozott a magyar irodalomkritika fejlődésébe.

Ez az összehasonlítás csak az első pillanatban tűnik önkényesnek. Mert éppen Bjelinszkij és Erdélyi az a két kritikus, akik körülbelül egy korban s egy táborban, a forradalmi demokrácia táborában harcoltak, akik a nemzeti kritika legmagasabb csúcsaira kapaszkodtak fel és így, vagy amúgy megvetették hazájukban a tudományosabb igényű kritika alapjait. Mindkettőjüknél lényeges a *hegeli esztétikához* való viszony: mert ez jelentős mértékben megmutatja azt, hogy mi volt az orosz irodalomkritika tudományossá fejlődésének és a magyar kritika forradalomtani egyhelybentopogásának esztétikai-filozófiai »titka«.

Ami meg a másik összehasonlítást illeti: Szontágh Gusztávval, az egyezményes filozófia képviselőjével nem csupán azért érdemes szembeállítani Erdélyit, mert életükben is szakadatlan harcot vívtak egymással, s így a szembeállításkor meg van a formális igazolása, hanem azért, mert Erdélyi objektív idealista és dialektikus módszerű filozófus volt, míg Szontágh szubjektív idealista s mert ezen a szembeállításon keresztül megérthetjük, hogy milyen nagy lépést jelentett előre a magyar kritika fejlődésében a hegeli objektív idealista dialektika alkalmazása a kor többi idealista iskolájával és iskolájához képest.

## I. Erdélyi János

### I. Erdélyi János — V. G. Bjelinszkij

A 30-as évek végén, mint már említettük, V. G. Bjelinszkij teljesen elfogadta Hegel filozófiáját, objektív idealizmusát és dialektikus módszerét. Ezen a szakaszán fejlődésének — mindössze 2—3 évről van szó — még nem fedezte fel a különbséget, az eltérést, az ellentmondást a hegeli rendszer tudománytalansága és a hegeli dialektikus módszer tudományos természeté között. Bjelinszkij irodalmi kritikáiban szembeszáll Gribojedovval, amiért a költő »Ész bajjal jár« című drámájában szenvedélyesen tiltakozott a cári valóság és az idegenmájmoló főurak hazafiatlansága ellen.

Ha »minden észszerű, nincs »értelme« a tiltakozásnak, a leleplezésnek, a harcnak, a szenvedélynek. Csakijnak nincs igaza, a művész hibázott: ez a kritikus hegeliánus korszakának egyik legszégyenteljesebb műve, amelyre később, amikor már szakított Hegellel, megvetéssel és öngúnyval emlékezett vissza.

Ez a példa azért érdekes, mert megmutatja, hogy Bjelinszkij éppen következetessége miatt abban a fejlődési szakaszában, amikor Hegel feltétel nélküli hívévé szegődött, az irodalmi kritikában is alapjában elhibázott, abszurd következtetésekre jutott. S ez természetes. Mert ha azt a nagy kinnal összetakolt alkotmányt, amit a hegeli esztétika rendszerének nevezünk s amit Erdélyi János szintén feltétel nélkül elfogadott, ellentmondásaival együtt vesszük át, feltétlenül abszurd végkövetkeztetésekhez jutunk el. Bjelinszkij igazi fejlődése akkor kezdődött, amikor *felfedezte* és tudatosan végigvitte egész munkásságában azt, hogy Hegel filozófiájában és esztétikájában kiáltó ellentmondás van a rendszer és a módszer között.

*Bjelinszkij* így szakított Hegellel 1841 mácius 1-én írott levelében :

»Már régóta gyanítottam, hogy Hegel filozófiája csupán egy mozzanat a filozófia történetében — igaz ugyan, hogy hatalmas mozzanat, — de eredményei, mint abszolútumok, fabatkát sem érnek, s én inkább meghalok, semhogy megbéküljek velük. . . Hazudnak azok az ostobák, akik azt mondják, hogy Hegel az életet holt sémáká merevítette; annyi azonban igaz, hogy az élet jelenségeit testetlen árnyakká változtatta, amelyek csontujjaikkal egymásba kapaszkodva táncolnak a temetők fölött. . . Nála a szubjektum nem öncél, csupán az általánosnak átfutó kifejezési eszköze, ez az általános viszont a szubjektummal molochként áll szemben. Egy darabig parádézik vele (a szubjektummal), s azután eldobja, mint valami viselt nadrágot. Nagy okom van arra, hogy haragudjam Hegelre, mert úgy érzem, őrá hallgattam, amikor beletörődtem az orosz valóságba, amikor dicsértem Zagoszkit és hasonló szörnyűségeket és gyűlöltem Schillert.«

S Bjelinszkij levonja a *politikai* következtetéseket is ebből a felismerésből, félreért-hetetlenül elítéli Hegelnek, ennek a nagy gondolkodónak és törpe embernek, ennek a német filiszternek (mely utóbbi vonása át- meg átszövi egész filozófiáját, ellentmondásba jut kérdés-

feltevéseinek forradalmi természetével és végső fokon mint rendszer és módszer antagonizmus (musa jellemzi egész életművét) politikai szerepét, mint a porosz monarchia védelmezőjének, filozófusának szerepét :

»Azt mondják nekem : fejleszd ki lelked valamennyi kincsét, saját lelked gyönyörűségére ; sírjál, hogy megvigasztalódj, bánkódj, hogy újra örülhess, törekedj tökéletességre, kapaszkodj fel a fejlődés legfelső lépcsőfokára — s ha megbotlasz, zuhanj le, vigyen el az ördög, nem voltál való ugye semmire. . . Kőszönöm alázattal, Jegor Fjodorovics, meghajlok az Önfilozófiai nagysága előtt, de az Ön filozófiai filisztersége iránt érzett minden fiszteletem ellenére is van szerencsém bejelenteni Önnek, hogy még ha sikerülne is felkapaszkodnom a fejlődés legfelső lépcsőfokára, még ott is arra kérném Önt, adjon számot nekem az élet és a történelem valamennyi áldozatáról, a véletlenek, a babonák, II. Fülöp inkvizíciójának stb. stb. minden egyes áldozatáról. . .

Szép kis porosz kormány ez! Azt gondoltuk, hogy a bölcs kormányzat eszményképét üdvözölhetjük benne! De mit is vesztegetem rájuk a szót — gazemberek ezek, az emberiség zsarnokai. A szabadság és az ész ellen irányuló hármasszövetség tagjai. Nesze neked Hegel!«

Igy szakított az »örjögő Visszárion« az idealista filozófia »legfelsőbb lépcsőfokával«, Hegellel. Bjelinszkij további eszmei fejlődésében következetesen végigvitte munkássága egész területén szakítását a hegelizmussal. Nincs igaza *Laziczius Gyulának*, aki »Bjelinszkij és Hegel« (1929. Dunántúl Egyetemi Nyomdája, Pécs.) című tanulmányában azt igyekszik bebizonyítani, hogy Hegel filozófiája csak »világ szemléletileg« vesztí el minden varázsát B.-nél 1841 után: »*Csak világszemléletileg, mert az esztétikai varázs továbbra is megmarad, sőt egyre jobban mélyül. Ez a különválasztása a világszemléleti és esztétikai hatásnak nagyon fontos, mert amíg B. életfelfogásában Hegel csak átmeneti állomás és rögtön elhagyja, amint megismerkedik a negyvenes évek társadalomtudományi eszméivel, addig az irodalomról és művészetéről alkotott felfogásában meggyökereznek a német filozófus esztétikai elvei és ezekhez hű marad élete végéig.*« (A kiemelés mindenütt a szerzőtől származik). Laziczius további fejtegetéseiben nyilvánvalóan összekeveri a hegeli filozófia rendszert és módszert, amenyiben »kímutatja«, hogy Bjelinszkij műveiben 1841 után is nyoma maradt a hegeli filozófia dialektikus módszerének s ezt a tényt úgy fogja fel, mintha Bjelinszkij a hegeli filozófia idealista rendszeréhez is hű maradt volna élete végéig — kritikájában, esztétikájában. Bjelinszkij zsenialitása többek között abban is megnyilvánult, hogy szakítván Hegel idealizmusával úgy világszemléletében, mint esztétikai elveiben és módszerében (bár tagadhatatlan, hogy a materializmusra való átmenet nem máról-holnapra következett be nála s így a negyvenes évek elején még találkoznak idealista koncepcióval is kritikájában), *ugyanakkor* megőrizte és felhasználta a hegeli filozófia »racionális magvát«, a dialektikus módszert. Bjelinszkij kritikája akkor tett szert *tudományos* mélységre, amikor a hegeli filozófia belső ellentmondásából azt a következtetést vonta le, hogy a dialektikus módszer helyes megfelelője a *materialista* filozófia. Éppen ezzel a felfedezéssel jutott el Bjelinszkij, mint Herzen, Csernisevszkij és Dobroljubov, a dialektikus materializmus közvetlen közelébe. Bjelinszkij és az orosz forradalmár-demokrata kritika csak a történelmi materializmus előtt állapodott meg s ennek oka sem szubjektív tehetetlensége volt, hanem az akkori orosz társadalmi viszonyok katasztrófális elmaradottsága volt ennek az oka Nyugat-Európához viszonyítva. Ilyen értelemben — történelmi korlátjaival együtt — Bjelinszkij kritikája is része volt annak a folyamatnak, amelyet *Lenin* a »Baloldaliság a kommunizmus gyermekbetegsége« című művében a »marxizmus kikinlódásának« nevezett Oroszországban. Nálunk a marxizmus ilyen méretű történelmi előkészítéséről nem beszélhetünk. S ennek a ténynek oka nem utolsó sorban az, hogy Erdélyi-vel filozófiai gondolatunk a forradalom leverése után az új forradalmi osztály hiánya miatt nem tudta élesen felvetni legfőbb kérdéseket, kiegészített Istennel és császárral, nem jutott el Hegel kritikai meghaladásához és a materialista dialektika megteremtéséhez vagy akár csak előkészítéséhez sem.

Ezt a felfedezést Erdélyi János sohasem tette meg, az ő egész tevékenységében sokkal erősebben gyökeredezett az idealizmus és a vallásos hit, semhogy valaha akár csak gyanúja is támadt benne annak, hogy a dialektikus módszer természetesen nem ideális, hanem anyagi, hogy a dialektika nem a világ szellemi fejlődésének törvényszerűségeit általánosítja, rendszerezi, hanem az anyag, az objektív valóság és az objektív valóságot visszatükröző tudat mozgásának törvényszerűségeit. Erdélyi irodalom-kritikája hegelianus : a forradalmi jelentőségű éppen az az ő művében, hogy először alkalmazza a dialektikát — ha idealista dialektikát is — a magyar irodalom és filozófia, esztétika kérdéseiben. A magyar irodalom szerves fejlődésének gondolata — Erdélyi tudományos felfedezése, amelyhez a hegeli dialektika nyomán jutott el. De mindamellett, hogy Erdélyi működése forradalmi jelentőségű kritikánk fejlődésében, mindamellett, hogy Erdélyi a nagy magyar forradalom öntudatos harcosa, szabadságharcosa volt, — soha, egyetlen művét sem olvashatjuk mélyreható bírálat



nélkül, mert egész munkásságának alapja az idealizmus, mert sohasem látunk nála *olyan* fejlődést, olyan tudatos átmenetet (vagy ennek valami jelét) Hegel idealizmusától a materializmusig, — mint ahogy azt Bjelinszkijnél tapasztalhatjuk.

Erdélyi volt a magyar filozófia 48-korabeli fejlődésének csúcspontja. Az a tény, hogy Erdélyi nem tudta meglátni a hegeli filozófia lényegét, hogy t. i. a rendszer és módszer antagonisztikusan ellentmondásos egysége, — végső fokon arra utal, hogy itt egész kritikánk egyik legfontosabb, *belső* ellentmondásával van dolgunk: mert haladó irodalomkritikánk egyrészt az irodalom és az élet kérdéseit vizsgálta, másrészt ezt az elemzést komoly, számottevő önálló materialista filozófiai kultúra nélkül végezte. Egyrészt a nagy magyar irodalom alkotásait elemezte, másrészt — még a legnagyobbak is, mint Erdélyi János — be kellett, hogy érjék az idealista filozófia felfedezéseivel. Egyrészt a kritika magas színvonaláért, sőt, filozófiai elmélyültségéért harcolt, másrészt önálló, termékeny materialista-dialektikus filozófiához nem jut el s ez a gondolat a marxizmusig idegen a magyar kritikában.

Ez az ellentmondás jellemzi egész haladó kritikánkat, amely egyes korszakokban a társadalmi öntudat fejlesztésének fontos eszköze volt. A magyar és az orosz irodalomkritika ott válik el egymástól, amikor a magyar forradalomelőtti kritika legmagasabb csúcán Erdélyi megállapodik a hegeli esztétikán és nem jut el annak tudatos, filozófiaiilag végig gondolt meghaladásához, amikor a magyar irodalomkritika fejlődése megragad az idealizmusnál — és zsákutcába jut. Mert a forradalom leverése után, amikor a megváltozott körülmények között a filozófia fejlődése is megakadt s elváltozott fejlődési vonala már nem engedi meg, hogy meghaladja az idealizmust. Ezt jelentős mértékben megakadályozta az objektív valóság körülményein kívül még a valóságot tükröző forradalomutáni irodalmunk fejlődésének meglassúdása is. Nálunk a kritikai realizmus nem lett vezériránnyá oly hamar, mint Oroszországban, ahol nem volt forradalom s ahol az irodalom már a század első felében, a harmincas években eljutott a széles, a társadalom egészét mozgásában tükröző kritikai-realista ábrázoláshoz és a modern regényhez, mint ez ábrázolás adaequát műfajához.

Erdélyi és Bjelinszkij összehasonlítása, a magyar demokratikus forradalom és az orosz forradalmár-demokrata kritika e két képviselőjének összehasonlítása osztályszempontból is jogsúlt: mindkettő a nép fia, dolgozó szülők gyermekei s nem főuraké, mindketten a forradalmi-demokratikus célkítűzések harcosai, csak hogy az egyik fejlődését derékbatörri a hön szeretett nemzet forradalmának bukása, a másik pedig élete végén magasodik fel a forradalmi demokrácia eszméinek lángszavú hirdetőjévé. (Gondoljunk a »Levél Gogolyhoz« című művére, amely Lenin szerint a parasztság forradalmi törekvéseit fejezi ki.) Erdélyi drámájának és az Erdélyivel kezdődő kritikai válságnak gyökere az, hogy a magyar polgári demokratikus forradalom bukása után a polgári átalakulásért vívott forradalmi harc *már* elhalóban volt, de a proletariátus forradalmi harca *még* nem kezdődött meg. Ez az alapja annak, hogy Erdélyi 48 után sok mindent visszavont nézeteiből. Erdélyi *nem* maradhatott meg a hegeli filozófia mellett, mert az élet és a filozófia is a XIX. század derekán és végén már meghaladta ezt a tant, amely pedig kétségtelenül a régi értelemben vett filozófia (a filozófia, mint a tudományok tudománya, mint valami, tudományok fölött álló tudomány) rendszereinek csúcsa volt. De Erdélyi nem tudta kritikailag meghaladni Hegelt, mert ezt a magyar társadalmi fejlődés és az irodalmi, de filozófiai, kritikai fejlődésünk egésze lehetetlenné tette 48 után. Így az ő műve félbeszakadt mű. Írásait és kritikáit nem szabad bírálata nélkül elfogadni, mert ez feltétlenül az idealizmus elismeréséhez vezet. Ahhoz, hogy kritikával sajátítsuk el Erdélyi munkásságát, különbséget kell tennünk rendszere és módszere között, ki kell hámozunk esztétikájának »racionális magvát«, dialektikus módszerét és ezt »feje tetejéről talpra kell állítani«, vagyis meg kell tisztítani dialektikus módszerét annak idealista lényegétől.

## 2. Erdélyi kritikájának *belső* ellentmondásossága

A Lukácsy-antológiában olvashatjuk ezt az Erdélyi-idézetet:

»Mivel a látszat lényeges a lényegre nézve, mert látszat nélkül a lényeg sem ismernök: a művészetnek is az leszen legközelebbi teendője, hogy a látszatban a lényeget emelje ki. Így a művészet világa leszen a *belső*t *külső*vé tevő működés, tehát nem pusztán látszat, hanem odamutatás a magasb valóságára, azaz látszata, tüneménye, alakba öltözködése a természet és a szellem állományának.«

Erre az antológia szerkesztője a következő megjegyzést teszi a 705. oldalon: 166. old. — A Szépészeti alapvonalak című előadásvázlatból. (U. o., 509. — old.) — A hegeli *dialektika* nyomán kifejtett gondolatok. (A mi kiemelésünk. F. L.)

Ebben az Erdélyi idézetben kétségtelenül van dialektika: csak hogy ez nem a valóság, az anyagi, az objektív valóság dialektikája, hanem a szellemé. Ez — *idealista* dialektika.

Miért idealista itt Erdélyi?

A magasb valóságáról beszél, azaz a természet és a szellem állományának formáiról, alakba öltözködéséről. A hegeli filozófiában — köztudomás szerint — nem az anyag, az objektív valóság elsődleges, hanem az abszolút eszme, a világszellem. A szellem fejlődése során a természet állományát is felveszi, így a természet semmiképp nem lehet elsődleges a szellemhez képest, a természet nem egyéb, mint a szellem fejlődésének egy meghatározott szakasza, amelynél nem állapodik meg végérvényesen a szellem, hanem tovább megy, a természet fejlődése során kialakítja az embert, majd az emberi gondolkodás hosszú fejlődése után eléri csúcspontját, az abszolút eszme a maga tiszta formájába öltözködik: — a hegeli filozófiával az abszolút eszme megtalálta a maga megfelelőjét. Ez a hegeli idealista filozófia koncepciója. Abban a tételben, amelyet itt Erdélyi magyarul ismertet, az esztétikára vonatkoztatva jelenik meg a hegeli gondolat: a művészet világa az abszolút eszme, az abszolút szellem formája, alakba öltözködése. Tehát nem az objektív valóság tükrözése a művészet feladata, hanem a szellem adott állományának, mondjuk, a természetnek az alakba öltöztetése. Itt a megismerés folyamatában tudat és lét azonosulnak, összeolvadnak, eltűnik a különbség a megismerő, tükröző művész és a tükrözendő objektív valóság között: ezzel szemben a materialista esztétikában a művészi megismerés folyamata nem azonosítja a művészi tudatot és az ábrázolandó objektív valóságot, csak egységüket tételezi fel. A megismerés folyamatában nincs abszolút ellentmondás tudat és lét között; ilyen abszolút ellentét csak az alapvető filozófiai-esztétikai kérdés első felében áll fenn: hogy mit vegyünk elsődlegesnek, az objektív tudatunktól függetlenül létező valóságot, vagy az érzetet, képzetet, fogalmat, tudatot, szellemet? Az alapvető kérdés második felében, ahol a világ megismerhetőségéről vagy megismerhetetlenségéről beszélünk, a materialista ismeretelmélet abból indul ki, hogy a világ megismerhető, tehát nincs szakadék a megismerő tudat és a megismerendő dolog között; az esztétikában az objektív valóság megismerhető, visszatükrözhető, tehát nincs szakadék a művész tudata és a művészet tárgya, az objektív valóság között. De ez az egység-elv, tudat és lét dialektikus egysége a megismerés folyamatában nem jelenti egyben lét és tudat *azonosságát* is, ami a hegeli filozófia (itt Erdélyi tételének) kiindulópontja: a materialista ismeretelmélet szerint a lét, az objektív valóság gazdagabb, mint a tudat. A tudat állandóan közeledik a valóság abszolút megismerése felé, de sohasem oldódik fel, sohasem azonosodik ebben a megismerő tudatban az objektív valóság.

Itt tehát a megismerés folyamatában az objektív igazság elismeréséről van szó először a viszonylagos és az abszolút igazság dialektikájáról, másodsor. Mert ha elismerjük a tudatunktól függetlenül létező objektív valóság megismerhetőségét, ezzel elismerjük ismereteink objektív forrását és tartalmát, elismerjük ismereteinkben az objektív igazságot. Ha pedig egyszer elismertük az objektív igazság létezését, akkor el kell ismernünk az abszolút igazságot is, amely viszonylagos igazságok összegéből tevődik össze. *Lenin* a »Materializmus és empiriokritizmus« című könyvébe írja: »Materialista az, aki elismeri az objektív igazságot, melyet az érzékszervek tárnak fel előttünk. Elismerni az objektív, vagyis az embertől és az emberiségtől független igazságot annyi, mint így, vagy amúgy elismerni az abszolút igazságot.« (I. m., 126. old.)

»A jelenkori materializmus, vagyis a marxizmus szempontjából történelmi feltételektől függnek azok a határok, ameddig ismereteink az objektív, abszolút igazságot megközelítik, de feltétlen ennek a igazságnak létezése, feltétlen az, hogy közeledünk hozzá. Történelmi feltételektől függnek a kép körvonalai, de feltétlen az hogy ez a kép az objektíven létező modellel ábrázolja. Történelmi feltételektől függ az, hogy mikor és minő körülmények közt jutottunk el a dolgok lényegének megismeréséhez odáig, hogy a köszénkátrányban felfedtük az alizarint, vagy az atomban az elektronokat, de feltétlen az, hogy a »feltétlenül objektív megismerés« minden ilyen felfedezéssel egy lépést tett előre. Szóval történelmi feltételektől függ minden ideológia, de feltétlen az, hogy minden tudományos ideológiának (eltérően, például a vallásos ideológiától) objektív igazság, abszolút természet felel meg.« (Id. M., 130. old.)

Az esztétikában a marxista-leninista ismeretelméletnek megfelelően a valóságot híven visszatükröző műalkotások az objektíve igazság erejével bírnak; történelmi feltételektől függnak az objektív valóság művészi visszatükrözésének feltételei, de feltétlen az, hogy a műalkotás az objektíve létező valóságot teremti újra, azt ábrázolja. Az objektív valóság visszatükrözése, az objektív valóságról alkotott adacquat tükrökép azonban nem jelentheti azt, hogy a műalkotással kimerítettük a valóságot, hogy a műalkotás és az ábrázolandó valóság most már azonosulnak. A valóság visszatükrözése történelmi feltételektől függ, viszonylagos. Az egyes műalkotás nem meríti ki abszolúte tárgyát, nem tükrözi vissza tökéletesen a valóságot, csak megközelítően pontosan, csak viszonylag híven. De az irodalmi, művészi fejlődés egész folyamata, mint folyamat, — az egyes műalkotások láncolata, a művészet történeti fejlődése — egyre közelebb és közelebb kerül a valóság abszolút igazság erejével bíró tükrözéséhez. A viszonylagos és az abszolút igazság dialektikája a művészetben — a marxista-leninista esztétika egyik alapvető módszerbeli, gnoszeológiai tétele.

A Sztálin-díjas *B. Sz. Mejlah*: »Lenin és az orosz irodalom problémái« című könyvében (Állami Kiadó 1951. oroszul) ezt írja erről a kérdésről:

»... Lenin ítéleteiből az esztétika kérdéseiről a »Materializmus és empiriokriticismusban« nyilvánvalóan következik, hogy a művészetre nézve megingathatatlanok a marxista tükrözési elmélet általános törvényei. Csak ha ismerjük, hogy az emberi érzetek, alakok, fogalmak köpiái, lenyomatai, visszatükröződései dolgoknak és az objektív, tudatunktól függetlenül létező világ folyamatainak, csak ha ezt elismeri, kap kritériumot az esztétika és az irodalmi kritika az élet újratemetésének igazságos voltáról a művészetben. »... Történelmi feltételektől függnének azok a határok, ameddig ismereteink az objektív, abszolút igazságot megközelítik, de feltétlen ennek az igazságnak létezése feltétlen az, hogy közeledünk hozzá.4. — Leninnek ez a tétele a mi esztétikánknak is alapja, épügy, mint az az útmutatása, hogy az objektív valóság visszatükrözésének helyességét a gyakorlati tevékenység dönti el s nem a formális logika következtetései és nem iracionális építmények.« (Id. mű, 239 old.) Erdélyi tétele alapjában helytelen idealista tétel, mert 1. elsődlegesen tételezi a szellemet az anyaggal szemben s mert 2. a megismerés folyamatában a tudatunktól függetlenül létező valóságot (természet állománya) és a művész megismerő tudatát (odamutatás a magasb valódiságra) nemcsak egységükben fogja fel (ez éppen a helyes benne, ez éppen a hegeli dialektika módszere, a hegeli filozófia »racionális magvának« egyik jelentkezése, a visszatükröző tudat és a visszatükrözendő tárgy egysége a megismerés folyamatában, dialektikus egymásba-átmenésük, — hanem *azonosságukban* is, mert a megismerő művészi tudatot — tehát szellemit — az általános, abszolút tudathoz, eszméhez, szellemhez, viszi oda, tehát szellemi ismeri meg a szellemit, tehát tudat és lét azonosak. Ez a hegeli objektív idealista esztétika konzekvens alkalmazása a művészi megismerés folyamatára. Ez Erdélyi tételének ellentmondásossága: egyrészt lét és tudat azonosságából indul ki, másrészt rámutat jelenség és lények dialektikájára, arra, hogy a látszat lényeges és a lényeg megjelenik. Ezt a dialektikus koncepciót a lenini ismeretelmélet állítja felel, amikor az objektív, viszonylagos és abszolút igazság kategóriáinak segítségével választ ad arra a kérdésre, hogy 1. megismerhető-e, visszatükrözhető-e az objektív valóság s ha igen, megbízhatóak-e róla szerzett ismereteink, mi a tartalma ismereteinknek: saját tudatunk, az abszolút eszme, vagy a tudatunktól függetlenül létező objektív valóság? és 2. hogyan ismerjük meg a valóságot, azonnal, egyszerre, abszolúte, vagy viszonylagosan, lépésről-lépésre és e viszonylagos felfedezések összegéből tevődik-e össze az abszolút pontos megismerés? Minderre a lenini ismeretelmélet az objektív, abszolút és a viszonylagos igazság kategóriáival felel. Az esztétikában a hegeli idealista dialektikát ebben a kérdésben úgy állítja talpra, hogy 1. elismeri a művész tudatától függetlenül létező objektív valóság elsődlegességét a művész tudatához viszonyítva, hogy 2. elismeri a valóság művészi megismerhetőségét, tehát a művészi tudat és az objektív valóság dialektikus egységét az alkotás, a visszatükrözés folyamatában és hogy 3. tagadja a művész tudatának és az általa ábrázolt valóságnak az azonosságát.

Ahhoz tehát, hogy Erdélyi János esztétikai nézeteit megérthessük, ahhoz, hogy munkásságát egészében és részleteiben is tudományosan újraértékeljük, kritikus szemmel kell olvasnunk műveit és minden idealista tendencia gyökeres megsemmisítésével, kiirtásával kell hozzájárulnunk haladó hagyományaink igazi elsajátításához. Erdélyi felfogása dialektikus, ebben igaza van Lukácsnak, de ezt a dialektikát ki kell hámozni abból az augiasz-istállóból, amibe Hegel idealista rendszere következtében be van ágyazva. Ha nem hámozzuk ki, ha változatlanul átvesszük, ha nem leplezzük le ennek a dialektikának idealista lényegét, ha nem mutatunk rá arra, hogy ez a dialektika minőségileg különbözik a marxista-leninista dialektikától, ebből az egész »dialektikából« azonnal az istenhívés fegyvere válik, olyan fegyver, amely ellenségeinket erősíti s minket gyengít. Az esztétikában éppügy, mint a filozófiában, a kritikában éppügy, mint az irodalomelméletben, nincs helye a burzsoá objektivizmusnak, a haladó hagyományok egyoldalú feldicsérésének, történelmi korlátjaik letagadásának, végső fokon az idealizmus feltámasztásának és védelmezésének.

### 3. Szontágh Gusztáv (1793—1858)

Erdélyi János kritikája forradalmi jelentőségű változást hozott a magyar gondolkodásba és kritikába. Természetes, hogy kora filozófiája nem szemlélte közönyösen a hegeli objektív-idealista dialektika alkalmazását a magyar irodalomkritikára: természetes, hogy akadtak olyan »nemzeti ellenállók«, akik reakciós lényügekét tanuk »nemzeti jellegével« igyekeztek leplezni, akik a nemzeti önállóság köntösében tetszelegtek, s minden haladó gondolatot száműzni akartak a magyar gondolkodásból, ha az nem a magyar »faj« szelleméből származott. Ilyenek voltak Szontágh Gusztáv és Hetényi János, az u. n. »egyezményes filozófia«, a »nemzeti« bölcelet képviselői.

E tanról olvassuk *Jánosi Béla* fejtegetéseit a magyar esztétika történetéről írott tanulmányában, amelyet Knight William: »Az aesthetika története« c. könyvéhez csatolt:

»A tan nemzeti jellege — írja Jánosi Béla — főleg két vonásban nyilvánult meg. Az egyik az érzékiség és az ész közt fajunk szellemében mutatkozó ritka egyensúlynak a filozófiában való érvényre juttatása, a másik — inkább negatív — a külföldi bölcsészettől való idegenkedés. Kivált Szontágh sokszor támadja Fichte, Schelling, Hegel okoskodását s kikel »az utánzás majomi ösztöne« ellen, mely minket is hamis útra térít.«

Maga Jánosi így értékeli ezt a »filozófiát«:

»Az egyezményes filozófia talajából kiemelkedő esztétikai szemlélet egy nagy, szellemi életünk sokféle megnyilvánulását összefogó gondolatnak kiterjesztése a szép s a művészet körére.«

Az ilyen dicséret csak arról tanuskodik, hogy ez a tan szellemi életünk szegénységét és nem sokféle megnyilvánulását bizonyítja, semmi egyebet. Néha a dicséretet jobban lerántják a leplet a reakciós gondolatokról, mint a nyílt kritika. Vagy ahogy Lenin írta: »... És nehéz eldönteni, ki rántja le az alaposabban az álarcot Avenariusról, a szemfényvesztőről: — Smith-e az ő közvetlen és világos cáfolatával, vagy Schuppe Avenarius befejező művéről írt lelkes kritikájával? A filozófiában Wilhelm Schuppe csókja semmivel sem megtszelőbb, mint Pjotr Szutruve vagy Menjsikov csókja a politikában.« (ld. mű. 62. old.)

Jánosi Béla dicséri Szontághék filozófiáját, tehát egyetért vele; de ez a dicséret csak megerősíti feltevéssünket, hogy ez a tan semmiféle komoly nemzeti filozófiái felfogást tükrözött s objektíve az volt a szerepe, hogy filozófiai, esztétikai, kritikai reakciót képezzen az Erdélyi-képviselte jelentős, haladószemléli filozófiai, esztétikai fellendülés, színvonalemelés ellen.

Félreértések elkerülése végett: nem azért volt reakciós Szontághék filozófiája, mert az »utánzás majomi ösztöne« ellen kelt ki, mert magyar filozófiát akart teremteni — ez szubjektíve helyes törekvés volt, éppen ez volt az, ami miatt hatni tudtak az olvasóközönségre. A maradiság abban ütközött ki, hogy mindezt nem az európai gondolkodás, tehát benne a klasszikus német filozófia addig elért legnagyobb eredményeinek kritikai elsajátítása útján próbálta elérni, hanem úgy, hogy mindezt kategórikusan elvetette s önmagába akart zárkózni, a »nemzet« jelszavával kardoskodni és kérkedni bizonyos sajátosságokkal, amelyek szerintük a magyar »faj« kizárólagos tulajdonai.

*Mitrovics Gyula*: »A magyar esztétikai irodalom története« című művében (Csáthy Ferenc egyetemi könyvkereskedő és irodalmi vállalat rt. Debrecen-Budapest. 1928.) Jánosi Béla nyomán igen érdekesen jellemzi az egyezményes bölcsélet esztétikáját és Szontághot. Ezt írja:

»Az irodalmi és közélet fölpezdülése nemzeti ujjaszületésünk munkáit minden téren önállóbb lépésekre sarkalta. Az irodalmi romanticizmus erős nemzeti jelleget ölt, mely csakhamar kilép a klasszikus és nyugateurópai verselés idegen formáiból és szárnyakat ad Tompa, Petőfi, Arany szellemének. A tudomány művelőit is bátrabb és önállóbb célok kitzésére bátorítja. Bár a filozófia idáig csak szerény kezdésekkel számoltak be, melyek nagy részükben idegen gondolatokat visszahangoznak, bölcselőinket is magával ragadja a kor áramlata s közülök néhányan önálló magyar filozófiai irány kifejtésére vállalkoznak. Talán még időelőtti volt ez a bátor kezds; s talán még fölülmúlta a magyar gondolkodás erőt és iskolázottságát; de vele járt a kor szellemével. És a törekvés komolysága tiszteletet kíván.«

Ez a gondolat igen sokat mond. A nemzeti felszabadulási harc kihatott a magyar gondolkodásra is. Az egyezményes filozófia — mint Mitrovics óvatos, félig-meddig mentegetődző dicséretéből kitzünk — önállóságra törekedett s még ha hibái voltak is, megbocsáthatjuk neki, mert ezt a célt tűzte ki maga elé, mert korának gyermeke volt. Igen ám, csak hogy Mitrovics itt nem beszél arról, hogy a kor szülötte volt Erdélyi János bölcsellete, esztétikája is; hogy a nemzeti szabadságharc gondolati alátámasztását *más* úton is igyekezett elérni a magyar gondolkodás, hogy a forradalom-korabeli Magyarországon az igazán önálló filozófia megteremtését — ha csak nem akarták feláldozni az önállóságnak a tudományt, mint az egyezményesek tették, legsikeresebben éppen Erdélyi szolgálta azzal, hogy a hegeli dialektikát, ezt »a forradalom algebráját« (*Herzen*): »Régiségek és gondolatok«, oroszul: »Büloje i dumúje«) ahogy Herzen nevezte, alkalmazta a magyar kritikára. Az egyezményesek alapvető hibája az volt, hogy tudatlanul akartak önálló lenni.

Mitrovics jó szolgálatot tesz azzal is, hogy rámutat Szontágh esztétikai elveinek néhány fogyatékosságára:

»Mint az egyezményes rendszernek általában, úgy esztétikájának is egyik gyöngéje, az a naív bizakodás, mely a kérdések *leegyszerűsítésétől* várja a legbonnyolultabb kérdések megoldását.« (A mi kiemelésünk. F. L.) »... Akkor meg önmagával jut ellenmondásba, mikor a német bölcselők transzcendens metafizikáját kifogásolja s ő mégis beszél a jó, szép és igaz magasabb egyesülésének eszméjéről, amely tértől és időtől független és ezzel annak abszolút értéket és egyetemes érvényt tulajdonít. Ez máskülönb is ellentétben áll nemcsak azzal a korábbi megállapításával, hogy a szép mindig magán viseli a faj és a kor bélyegét, hanem sokat hangoztatott tapasztalati elvével is. Azonkívül, hogy esztétikai alapelve, a harmónia, sem elégséges magában az összes esztétikus jelenség magyarázásához, erős fogyatkozása még,

hogy megfelelnek az érzelmi elemről, mely pedig döntőleg szól bele mind a műélvezés, mind a műalkotás lelki folyamatába.»

Amint láthatjuk, Szontágh személyében olyan esztétikussal van dolgunk, akinek egyetlen érdeme, hogy »önállóságra törekedett«, mert úgyszólván valamennyi gondolata elhibázott, alapendenciában önmagával ellentmondó, módszerében pedig a vulgarizálók mindent-leegyszerűsítő felfogását követi. Nem csoda, hogy törekvésének minden »tisztetlemtelősége« mellett is erőteljes visszautasításra találtak nézeti Erdélyinél. Mitrovics így ír erről: »Kiindulásában a tapasztalati alap erős hangsúlyozása és a csipkedő kitérések általában is a német bölcselet transzcendens és misztikus hajlamára, majd határozott ellenkezése Hegelnek a természeti és művészi szép viszonyáról vallott nézetével és végül a rendszer (az egyezményes rendszer. F. L.) *tartalmi szegénysége és módszeres hibái* is a később Hegel irányához csatlakozott Erdélyi éles bírálatát hívta ki maga ellen«. (A mi kiemelésünk. F. L.) Ettől függetlenül is ütközőpontjuk volt az egyéni és eszményi kérdése, melynek megoldásában Szontágh az eszményi, Henszlmann és pályája kezdetén Erdélyi is, az egyéni felé mutatnak elhajlást...« (I. m. 114, 120, 121. old.) Hogy Szontághék »filozófiájának« milyen esztétika felel meg, jól jellemzi a Lukácsy antológiából vett következő Szontágh-idezet: (I. m. 156)

«A művészet kútforrása, mint mondtam, a képzelődés; a visszaidéző (reproduktív) képzelődés elénkbe tünteti az érzékek által nyújtott anyagot; az alkotó (produktív) képzelődés pedig ezen anyagot a művészet céljaihoz képest *önmunkásan* használja, belőle egész tündérvilágot varázsolván elő. S im kifejlődtek a művészet elemei is: az egyik a való, mely szerint minden művészeti alkotásnak egyrésztől élethűnek kell lenni, vagy, mivel a művészet valósága csakugyan nem magáé az érzéki világa, hanem annak mása, a valószínűség, mintegy a valónak színét viselven; másrésztől pedig az eszményítés (idealizálás), mely által az alkotóképzelődés a visszaidéző képzelődés kezéből nyert élethű anyagból saját tündérvilágát alkotja, vagy a valóságot szépi. A művészet, ezt könnyű átlátni, ezen elemek egyike nélkül sem lehet el, s belső teljes *összehangzások* magok közt s a művészet *céljával* teszi a művészet s a művek főkélyét. Ha tudniillik a visszaidéző képzelődés csak a valóságos világot tükrözi vissza élethűn, amint van, *ez még nem művészet*, (A mi kiemelésünk. F. L.) hanem csak prózai másolata a valónak, felsőbb művészi ihlet s képezés nélkül. Az alkotó képzelődés ereje s képzelőtehetsége az, mi tulajdonképpen a nagy művészt teszi, de ha ezen varázs-tehetségünk tündéralakokat képezne valószínűség s élethűség nélkül, egy világ fogna bennünket körül, melynek felfogására semmi analógiát nem használhatnánk, hol lég-s árnyalakok közt teljesen idegeneknek éreznők magunkat. S legtökéletesebb művészet tehát e tekintetben az lesz, hol a legnagyobb élethűség a legteljesebb eszményítéssel párosul.»

Előttünk van Szontágh esztétikájának egyik jellemző tétele a kétfajta képzeletről, mint a művészet kútforrásairól. (Az idézet részlet a szerző »A művészet kútforrásai, elemei, kellei és viszonya az élethez« című értekezéséből való.)

Igaza van e itt Szontághnak? Milyen filozófiai, esztétikai irányzatot képvisel e nézeteiben? Mi az, amiben tanulhatunk Szontághtól, mennyiben segítik ezek a gondolatok megvilágítani a realizmus problémáit? (Ugyanis Szontághnak e nézete az antológia ilyen című fejezetének idézetei közé van iktatva.)

Az antológia bevezető tanulmányában Lukácsy polgárjogot ad Szontágh ilyenirányú elveinek:

«A jövőbe mutató forradalmi romantikát, mint a realizmus alkatrészét természetesen nem ismerhették föl (haladó kritikussaink. F. L.) — ez már a szocialista realizmus vívmánya, bár az eszményítés szükségének sűrű hangoztatása *némiképp* (a mi kiemelésünk. F. L.) e gondolat előfutára. Mindenesetre figyelemreméltó Szontágh Gusztáv véleménye, mely szerint a legtökéletesebb művészet... az lesz, hol a *legnagyobb élethűség a legteljesebb eszményítéssel párosul*.« (Lukácsy kiemelése.) (I. m., XXIV. old.)

Lukácsy szerint tehát az eszményítés sűrű hangoztatása haladó kritikánkban általában és ebben a Szontágh-idezetben különösen a forradalmi romantika gondolatának »némiképp« előfutára. Mennyivel józanabban ítélte meg Szontágh nézeteit még a reakciós, Beöthy-tanítvány, Mitrovics is! Mitrovics Gyula, aki igen helyesen látja Szontágh módszerének vulgarizáló jellegét, ezt írta:

«A műalkotás bonyolult lelki folyamatát sem lehet kizárólag a képzelet tevékenységére visszavezetni, még ha Szontágh módjára tágtünk is a képzelet fogalmán. Az is pszichológiai fölületességre vall, hogy az emlékezet munkáját is a képzelet körébe utalja.« (I. m. 120. old.)

Mit is mond itt Szontágh?

Először is azt, hogy a művészet kútforrása a képzelődés. Nem a művész képzelőerejétől, tudásától függetlenül létező objektív valóság a művészet forrása, hanem maga a képzelődés. Tehát nem az objektív valóság, a lét elsődleges, hanem a művész fantáziája, képzelődése, tudata. Ez — szubjektív idealista álláspont. Szontágh szerint nem az objektív világszellem, abszolút eszme stb. elsődleges a léttel szemben, mint pl. Hegelnél, hanem a művész (szubjektum)

képzeldőse, szubjektív tudata. Ez a felfogás tehát nem tételez fel semmiféle tudatunktól függetlenül létező, objektív valóságot, de objektív szellemet sem. Ha Szontágh tételét következetesen végigvinnők, eljutnánk a szolipszizmushoz, mert, ha tagadjuk a művész tudatától, képzeletétől idegen objektív valóságot, akkor tagadnunk kell a művészi megismerés, visszatrükközés objektív tartalmát. Ha pedig a művész képzeletének tartalma maga a művész képzelete, ha a képzelet a művészet forrása, tartalma, akkor tagadnunk kell a létezését a többi embernek is, tagadnunk kell a többi művész, a mások-alkotta műalkotások létezését is; ez abszurdum, szolipszizmus, de ez következik abból a szubjektív-idealista tételből, amit Szontágh az idézet elején felállít.

De most már, ha a képzeldős a művészet forrása, tehát tartalma is, hogyan magyarázzuk meg azt a *tényt*, hogy a művészet a *valóságot* ábrázolja? Mivel magyarázzuk meg a művészet tartalmát, hogy t. i. a művészet a valóságot tükrözi vissza? Hogy azt — a szubjektív-idealista esztétika lényegéből fakadó — belső ellentmondást »megszüntesse«, Szontágh a »visszaidéző» (reproduktív) és az »alkotó» (produktív) képzeldős »dialektikáját« hívta segítségül. A szubjektív-idealista Szontágh szerint a való a valóság a művészet »elemek«, amelyet a vissza-idéző képzeldős hoz be a művészetbe. A valóság tehát nem más, mint a művészet egyik eleme! S ezt a valóságot, vagy valószerűséget, (mert az idealista szerint a valóság — mint olyan — nem létezik, csak az én érzeitem létezik a valóságról, az anyag — érzeitem komplexuma — mondta Berkeley, a szubjektív idealizmus klasszikusa) — a művész visszaidéző, ujrateremtő képzelete hozza be a művészetbe, mint annak egyik — távolról sem legfontosabb — részét! A vissza-idéző képzeldős-behozta anyagot most már az alkotó képzeldős eszményíti, idealizálja, a »vissza-idéző képzeldős kezéből nyert élethű anyagból saját tündérvilágát alkotja, vagy a valóságot szépíti.« Ez azt jelenti: a művészet lényege, a művészi tevékenység veleje (mert a vissza-idéző képzeldős itt az alkotóhoz képest alárendelt szerepet játszik) a valóság megszépítése, idealizálása, felemelése az alkotó szellem magasságába. Nem a valóság elsődleges, gazdagabb, mint a művészet, nem a valóságban levő szép az igazán szép, hanem a művészi szép. Nem a Mont-Blanc, nem a Kaukázus, nem a Himalája maga fenséges, hanem a róluk készített festmények. Dehát hogyan lehetnek fenségesek ezek a festmények, ha az objektum, ha a tárgy maga nem az? Erre a kérdésre a szubjektív-idealista Szontágh az alkotó képzeldős szerepével felel: a művészi szép azért szép, azért szebb a valóságos szépnél, amelyet a vissza-idéző képzeldős hoz be a művészetbe, mert 1. a valóságos szép csak azért szép, mert a szubjektum széprek látja (s nem azért, mert objektíve szép, ahogy a materialista esztétika tanítja) s mert 2. ebből következően a művészet teszi széppé a természetet s nem megfordítva, az objektív valóság, a természet a művészetet, (amely a materialista ismeretelmélet szerint a valóság tükörképe), mint ahogy az idealista felfogással szemben a materialista esztétika hirdeti. Szontágh szubjektív-idealista koncepciójából következik a művészi megismerés folyamatában lét és tudat azonossága: az alkotó képzeldős felemeli, kiegyenlíti, azonosítja a valóság szépségét a művészet szépségével, tehát megszüntet minden különbséget anyag és szellem között a művész tudatában, a művészi alkotóképzelet segítségével.

Szontágh szerint a legnagyobb élethűség követelménye nem a legelső, az alapvető követelmény, mert »ha a vissza-idéző képzeldős csak a valóságos világot tükrözi vissza élethűn, *amint van*, (A mi kiemelésünk. F. L.) ez még nem művészet, hanem csak próza irodalom a valónak, felsőbb művészi ihlet s képezés nélkül.« A másik véglet csak azért nem kielégítő mert a valóságtól elrugaszkodott alkotó képzelet-teremtette tündérvilág nem teszi kedvessé, közelivé az ember számára a művet. Ezért ajánlja Szontágh a kompromisszumot a valóság és a felsőbb művészi ihlet, képzelet között. Ez a kompromisszum nem az objektív, a tudatunktól függetlenül létező valóság elsődlegességének elismerésén alapul a tudathoz képest. Itt nem arról van szó, hogy elismerjük: az élet gazdagabb, pompásabb, kimeríthetlenebb, szebb, mint a művészet, az élet a művészet forrása és tartalma, nem pedig a művész képzeldő-ereje. Szontágh nem ismeri el a művész jogát arra, hogy az életet úgy ábrázolja, *amint van*, minden szépítgetés, cicomázás, felemelés, meghamisítás, idealizálás nélkül, — tehát tagadja a realista művészet eszméjét. Szontágh tételeinek lényege a szubjektív idealizmus filozófiájának alkalmazása az esztétikára, a művészet »öncélúságának«, az életnél való »magasabbrendűségének« esztétikai indokolása, segítése. Itt nem a jelenség-lényeg dialektikáját látjuk, az »eszményítés, elve nem típuselmélet kifejezése, még kevésbé a forradalmi romantika »előfutára«, — még »némiképp« sem az. Szontágh az esztétika alapvető kérdéseinek mindkét oldalára idealista feleletet ad: 1. a művészet kútforrása a képzeldős, a tudat, az élet és a művészet viszonyában a művészet elsődleges, az élet a másodlagos és 2. a valóság végső fokon nem ismerhető meg, mert Szontágh tagadja az objektív valóság létezését, s mert azonosítja a művészi tudatot, a képzeletet a léttel, mert tudat és lét azonosságából indul ki. A marxista esztétika mindennek éppen ellenkezőjét hirdeti: 1. az objektív valóság, az élet elsődleges, a művészet, a művészi képzelet másodlagos, 2. az objektív valóság megismerhető, a művész tudata és az objektív valóság dialektikus egységben vannak, de nem azonosak. Felvetődik azonban a kérdés: hogyan magyarázzuk most már az alapvető esztétikai kérdés második felében, amikor a valóság

művészi visszatükrözéséről van szó, a művészi képzelet szerepét? Másszóval: mi a tudományos magyarázata a képzeletnek a valóság művészi megismerésének folyamatában?

A marxista-leninista ismeretelmélet szerint az idealizmus ideológiai gyökere — többek között — az, hogy a megismerés folyamatának egy-egy szakaszát megrögzíti, megragad ezen a ponton és abszolutizálja azt. Ha a kanti filozófia az érzéklés közvetlenségét hangsúlyozta ki, a hegeli filozófia baja az volt, hogy abszolutizálta az absztrakt fogalomalkotás szakaszát, ezt az absztrakt fogalmat tette meg filozófiája központi gondolatává, az abszolút szellemé. Ha ez igaz a nagyokra, igaz a kicsikre is. Ha igaz a megismerés szakaszainak lényegéről általában, igaz e szakaszok részletkérdéseire is. Szontágh fejtegetéseinek is éppen az alapvető bajuk: hogy a művészi megismerés folyamatának egyik mozzanatát — a művész képzeletét — abszolutizálta, azt tette meg a művészet kútforrásává, tartalmává, ezt tette meg elsődlegessé az objektív valósággal szemben. A nagy magyar kritikus, Gyulai Pál ebben a kérdésben *materialista* álláspontot foglalt el, amikor ezt írta:

»...Dóczy fennen hirdeti, hogy a politikai és társadalmi viszonyok, sőt, általában az élet benyomásából nem lehet valódi körülményt írni, hanem csak oly tárgyakról, amelyeket a *képzelem* nyújt. (A mi kiemelésünk. F. L.) Szerinte a költőnek el kell fordulnia az élettől, a képzelem édes betegségsébe esnie, képzelődnie, s a képzelem nyújtotta tárgyakat feldolgoznia. A költők rendesen fogyatkozásaik s így a szükség szerint szokták megállapítani elméletüket. Úgy látszik, elmélete megállapításakor Dóczy is saját drámáira gondolt, melyekben csakugyan beteges képzelem nyújtotta tárgyak vannak feldolgozva. A dolog pedig egészen ellenkezőleg áll, mint ahogy Dóczy elmélete és gyakorlata hirdeti. Nem a képzelem, hanem az *élet* multjának és jelenének benyomásai nyújtják a költőnek a tárgyakat; a képzelemnek más, fontosabb szerepe van: szép műveket alkot az *élet* nyújtotta tárgyakból, teljes szabadsággal ugyan, de saját természetök szerint. Mennél több benyomást, tapasztalatot, eszmét és érzést merít a költő az élet folyamából, annál több táplálékot nyújt a képzelemnek. Egyetlen valódi költő sem volt független a korától, sőt éppen kifejezője annak. Mindegyik kora politikai, társadalmi és irodalmi áramlataiból emelkedett ki, s egyszersmind visszahatott reájok.« (A kiemelések mindenütt tőlünk származnak. F. L.)

Gyulai itt is a materialista esztétika szellemében foglal állást, amennyiben az alapvető kérdés első felében szembeállítja a képzeletet az étellel, az objektív valósággal, a »politikai és társadalmi viszonyokkal«, amennyiben elismeri, hogy a képzelet tárgya az élet, a valóság és nem önmaga a képzelet, amennyiben a művészet forrásául az objektív valóságot tartja s nem a képzeletet, mint Szontágh. S az alapvető esztétikai kérdés második felére is materialista választ ad, amennyiben elismeri a képzelet szerepét a művészi visszatükrözés folyamatában. Gyulai itt élesen mutat rá a Szontágh és Dóczy-féle szubjektív idealisták nézetének reakciós társadalmi, politikai és irodalmi vonatkozásaira. Az a tétel, ami Gyulai gondolatának magva, hogy t. i. a költő nem független korától, ellenkezőleg, annak kifejezője, hogy az irodalom a kor társadalmának, osztályharcának tükré, hogy abból nőtt ki s arra hat vissza, — a dialektikus materializmus kritikájának központi tétele.

B. Sz. *Mejlah* könyvében olvassuk azt, hogy miként leplezi le Lenin, hogyan zúzza szét a szubjektív-idealista Petzoldt nézeteit, amelyek között ott szerepelnek az esztétika kérdései is. Ezek kapcsán írja *Mejlah*:

»Petzoldtnak ez a Lenin-által idézett tétele igen jellemző a szubjektív-idealista esztétikai elméletekre. Annak elismerése, hogy a cselekedetek motivációja vagy a jellem fejlődése a költői alkotásokban nem tükrözi vissza magának a valóságnak törvényszerűségeit, az az állítás, amelynek megfelelően a drámában azonos «pszichikai feltételek» között bármelyik részvevő másképp cselekedhetett volna, — mindez elméletileg alapozza meg azt a gondolatot, hogy a *művész képzelete* teljesen önkényes és a művészet független az élettől.« (A mi kiemelésünk. F. L.) (I. m., 231. old.)

Ez áll Szontágh szubjektív-idealista felfogására is.

A marxista-leninista esztétika nem tagadja a művészi képzelet szerepét; csak nem terjeszti ki a megismerés egész folyamatára és annak objektív tartalmára, nem abszolutizálja a képzelet szerepét. A képzelet helyét a művészi megismerés folyamatában egyedül a marxista-leninista esztétika tudja helyesen megoldani, mert a dialektikus materializmus alapján áll. A képzelet a valóság visszatükrözésének specifikusan művészi momentuma; ez természetesen, nem jelenti azt, hogy mondjuk, a tudományban a képzeletnek nincs szerepe, vagy ellenkezőleg hogy a művészetben nincs helye a logikus gondolkodásnak. De a művészi megismerés folyamatában a képzeletnek valóban különleges szerep jut, míg a tudományban a logikus gondolkodás a vezetőszerep. Éppen a művészi képzelőerő segítségével képes a művészet érzékletesen megmintázni az életet, míg a tudomány az absztrakt, logikus gondolkodás segítségével ugyanazt az életet kiemeli, rendszerezi, bebizonyítja állításait róla, stb. Bjelinszkij is erről a különbségről beszél, tudomány és művészet különbségéről ezek viszonyában az azonos valósághoz. Tudomány is, művészet is ugyanazt ábrázolja, mindkettőnek azonos a tárgya, az objektív valóság: de másként ábrázolja a művészet ezt az életet és megint másképpen elemzi azt

a tudomány. (Hogy mármost miben rejlik ez a különbség, minden részletében pontosan máig sem derítették ki; a szovjet irodalomtudomány és esztétika azonban úton van ahhoz, hogy tudományosan kielemmezze azt. Gondoljunk pl. Szoboljev tanulmányára: A »lenini tükrözés elmélet és a művészet.« Vagy Mejlah könyvére, amelyért Sztálin-díjjal tüntették ki. stb. stb.)

Ahhoz, hogy a tudományos és művészi megismerés különbségét megértsük, ismernünk kell a két megismerés specifikumát s a művészi megismerés jellemző, speciális vonása többek között éppen a képzelet. Szontágh mechanikusan és helytelenül vágta ketté és választotta el egymástól a visszaidező és az alkotó képzeletet; a mi felfogásunk szerint az életet híven emlékezetünkbe idéző képzelet, a valóság realitása ábrázolásához szükséges képzelet egyben az a képzelődés, amely alkotó is, mert a valóságot olyannak tükrözi vissza, amilyen, nemcsak nem mond ellen a művésziesség követelményeinek, hanem egyedül helyes mértéke a realista művészetnek. A forradalmi romantika még »némikép« sem jelenik meg Szontágh esztétikai elveiben, mert ez az esztétika alapjában tagadja a materialista esztétika elveit, mert alapjában tagadja a realista irodalom és művészet esztétikájának elveit. Hogy világosabbá tegyük a kérdést, gondoljunk Bjelinszkij harcára a gogolyi »naturális iskola« győzelméért az orosz irodalomban és ezzel szemben arra, hogy nálunk az esztétika a XIX. század elején és derekán nem jutott el addig a gondolatig, hogy a konkrét osztályviszonyoknak egyedül megfelelő adequat ábrázolási mód csak az lehet, amelyik a valóságot úgy ábrázolja, amint van, az a mód, amelyik nem szépíti meg a cári valóságot vagy a forradalom bukása utáni magyar életet, hanem a valóság élethű, pontos, mélységesen élet-igaz ábrázolásával, a tipikus hibák kiemelésével valóságghú és nem eszményített képet rajzol az életről s ezzel objektíve leleplezi ezeket az osztályviszonyokat, felfedi ellentmondásait és ítéletet mond felette. Hogy a magyar kritika a XIX. század folyamán nem dolgozta ki a realista művészet, a kritikai realista irodalom esztétikáját, abban nem utolsósorban filozófiai elmaradottsága, a benne uralkodó idealista esztétika akadályozta meg.

Ha nincs is alapvető különbség e tekintetben Erdélyi és Szontágh nézetei között, mert mindketten idealisták, mégis Erdélyi magasabban áll Szontághnál, mert egyrészt elismeri az objektív valóság létezését (természet állománya), míg viszont Szontágh semmiféle objektív valóságot nem ismer el, csak az érzeteket, a tudatot, a szubjektív művészi képzeletet vallja igazán létezőknek s mert másrészt Erdélyi dialektikus, míg Szontágh metafizikus. Ezért volt Erdélyi kritikája forradalmi jelentőségű kora szubjektív-idealista, metafizikus »nemzet bölcseleinek« kritikájához képest.

## II.

A haladó kritika jelentékeny képviselői felismerték, hogy nincs kritika filozófia nélkül. Különösen értékesek ebből a szempontból a magyar kritika filozófiai fellendülésének virágkorában, a reformkorokban elért eredmények. Kölcsey pl. így írt erről a kérdésről: »A kritika semmi nem egyéb, hanem a művészségnek filozófi studiuma, vagy legalább ezen filozófi studiumnak rezultátuma. Innen van, hogy a legelsőrangú zseni is ezen studium nélkül gyakran megbotlik.« Kisfaludy Károly is — 1826-ban — megállapítja ezt a belső kapcsolatot kritika és esztétika között: »Kritika a művészet teóriájából sarjadt észrevétel, személyt nem ismer, csak a munkát: ezáltal tanulja a közönség s a lelkesebb író is tisztelni.« S ha hibákat követ el a kritikus, ha a felszínen mozog bírálata, ennek oka elsősorban esztétikai kultúrájának, műveltségének fogyatékos volta vagy teljes hiánya. Ezt állapítja meg a »Kritikai lapok« cikke is — 1862-ben: »Úgy van! kritikásaink baklövésai nagyobb részének oka az *elméleti előkészület hiánya*.«

Ezzel azonban a kérdésnek csak könnyebbik, formális oldalát intéztük el: mert sokkal könnyebb elismerni a kritika és esztétika elválaszthatatlanságát, semmint meghatározni és harcolni a *helyes* esztétika, a tudományos esztétika győzelméért a kritikában. A kritika »a művészségnek filozófiai studiuma« ebből az következik, hogy akármilyen filozófiát alkalmazunk is rá; ellenkezőleg, ez a kérdésfeltevés újabb kérdést rejt magában: *milyen* »filozófi studiuma« legyen a »művészségnek« a kritika, vagyis milyen kérdéseket vessen fel, mi teszi a kritikát igazán esztétikai jelentőségűvé? Kölcsey Ferenc így nyilatkozott erről 1826-ban:

»Talán az is való, hogy a recenziések közönségesen nem a leghelyesebb szempontokra függesztik figyelmüket. Mert minden recenzens csak azt érzeteti velünk, hogy az ő individuális ítélete milyennek találta a kéz alatti művet, micsoda relációban álljon pedig az a literatura egészével, saját korával, a nyilván jelen állapotával s az olvasó közönség izlésével és ismereteivel: erre, úgy vélem, még egy kritikus sem kívánt tekinteni.«

Kölcsey itt igen mélyen jellemzi a szubjektív és az objektív, s ha következetesen végigvisszük ezt a koncepciót, idealista és materialista kritika *módszerének* lényegét, Kölcsey kérdésfeltevésében az a jelentékeny, hogy szembeállítja egymással a két módszer *kiindulópontját*. Az első, a szubjektivistá módszert követő kritikus a mű elemzésekor saját ítéleteiből indul ki, tehát csak izlés-jellege, csak személyes-vélemény értéke lehet kritikájának. S mégis,



ez a fajta kritika igen szapora, mert egyrészt igen »természetes« (nem kell hozzá semmi különösebb »ravaszság«, csak a művet kell elolvasni s aztán elmondani: tetszett, vagy sem?) másrészt mert nem kíván semmiféle esztétikai tudást, műveltséget s más ehhez hasonló »megerősítő« dolgot. Persze: a szubjektívista módszer (mint a szubjektív-idealista filozófia kritikai módszere) divatos a «tudós esztétikai értekezésekben is, éppen azért, mert ennek a módszernek lényege az, hogy nem a kritikustól függetlenül létező objektív valóságból indul ki, hanem önmagából, a maga ítéletéből, hogy nem az objektív valóságot tartja elsődlegesnek a kritika folyamatában a bírálattal szemben, hanem magát a bírálatot. Arany János így fakad ki ez ellen a módszer ellen: »De mégis: előre kiteszik a rőföt egy tudós esztétikai értekezésben; aztán hozzá szabják a költeményt, s ha nem találják összeillőnek, kész a mocskok; ha pászolni vélik, akkor minden egyéb dacára, emelik az égbé.»

Ezzel a módszerrel állítja szembe Kölcsey azt, amely felveti a kritika *döntő* kérdéseit. Ezek: a mű és az irodalom egészének viszonya, irodalom és élet viszonya, a mű eszmei mondanivalójának és művészi formájának viszonya, a művészi megjelenítés eszközeinek vizsgálata, a szépirodalmi mű nyelvének és a nép nyelvének viszonya. Ez a kérdés éppen napjainkban különösen időszerű, Sztálin elvtárs nagyjelentőségű nyelvtudományi munkái nyomán most indult meg az írói nyelv tudományos elemzése. Itt az a kérdés érdekes, hogy 1. milyen mértékben használja fel az író a nyelvet, amely sem felépítmény, sem alap, sem termelőeszköz, miként válogatja ki a beszélt nyelvből a művészi megjelenítéshez, megérzékhöz elengedhetetlenül fontos gazdag szókincset, hogy fűti át, egyéníti meg, teszi az egyes alakok jellemzésére alkalmassá stb. stb. egyszóval, hogy miként teszi művészivé a mű nyelvét az író s hogy másrészt 2. hogyan hat vissza a nyelv fejlődésére a műalkotás, hogyan gazdagítja, csiszolja, élénkíti a beszélt nyelvet egy-egy nagy író, nagy mű nyelvi szépsége, újsága, kifejező ereje, tömörsége, találó volta. A kritika fontos kérdése az is, hogy megvizsgálja mű és olvasója viszonyát, azt, hogy mennyire érthető a mű s hogy mivel járul hozzá az olvasóközönség ízlésének csiszolásához?

Amint látható, Kölcsey kérdésfelvetése kitűnően megállja a helyét ma is s ez nem csoda: mert ezek minden igazán jelentékeny kritika *döntő* kérdései. Igen ám, csak hogy megfelelni ezekre a kérdésekre, helyesen eldönteni a kritika olyan alapvető kérdéseit, mint irodalom és társadalom, az egyes mű és az irodalmi fejlődés viszonyának kérdése, eszmei mondanivaló és művészi kifejezés, tartalom és forma dialektikájának kérdése, stb. — lehetetlen alapos esztétikai műveltség nélkül; éppen ezért az objektív módszerű kritika feltételezi az esztétikai, filozófiai kulturáltságot, feltételezi a valóság mély ismeretét, az irodalmi fejlődés törvényszerűségeinek megértését és feltárását, a művészi forma gazdagságának ismeretét. Ha haladó kritikának megfogadta volna Kölcsey tanácsát, ha a magyar kritika fejlődésében eljutott volna odáig, hogy ezeket a kérdéseket felvesse és ilyen módszerrel helyesen is oldja meg, — ez nagy lépés lett volna előre, ez — a materializmus győzelme lett volna kritikánkban az idealizmus felett. De a kritikusainkra általánosan jellemző történelmi, világnézeti, osztálykorlátok, vallásosságuk ezt eleve megakadályozta. S ráadásul még az a viszonylag magas színvonal is súlydyt, ahová a magyar kritika Bajzával, Kölcseyvel, Erdélyivel, Gyulaival stb. felemelkedett. Tolnai Lajos joggal állapítja meg 1887-ben:

»Nagyon is hiányos filozófiai műveltségünknek tulajdonítom, hogy kritikánkban valami licitáló börzei hang emelhetette föl fejét. Aki ma még fenn állott, holnap acontremine folytán leesett az értéktelenségig. Nem principium, hanem pártoskodás, nem meggyőződés, hanem bosszú; nem az igazság, hanem egy-két kétesbecsű és születésű lap haszna, érdeme: nem a szép, hanem a zsold. Ez az, amit akarva, nem akarva, lépten-nyomon látnunk kell, éspedig hovatovább — majdnem kivétel nélkül, fent mint alatt egyformán.

A Toldy Ferenc széles, aprólékoságig menő irodalomtörténeti ismerete; az Erdélyi János erős, szokatlan utakon járó bölcselmi kutatása; a Gyulai Pál éles, kíméletlen, de sokszor rendkívül józan elemzése, az Arany János költői hangú, képekben és egybevetésekben gazdag fejtegetései? kezdenek a legszebben kimenni a divatból. És kezdenek helyette törtető mohósággal divatba lépni ilyen ítéletmondások: Pállal örökre leszámolt az irodalom; Péter költészete nyirkorgó faszekér; X. az isten fejéből kipattant szikra; Y. úr költészete tulipán; Z. örök ifjúságot kapott, nagy költői talentum, mindenben lépést tart Arany-nyal! a ballada igazi megeremtője; a balladából egy eddigi részt »kimetszett« és egy mást beoltott stb. stb.»

Tolnai Lajos itt igen jól jellemzi a filozófia-ellenes, műveltség-ellenes, eszmenélküli vagy közhely-eszméket a végtelenségig továbbhígító sefüle-sefarka kritikát. A semmitmondó kritika *lényege* a tudatlanság (s nemcsak a jelentékeny tehetségek hiánya, mint sokan gondolják), a kritika esztétikai elmélyültségének tagadása. Jellemző, hogy kikkel állítja szembe ezt a szóvirágos kolduskotyvalékot: Toldyval, az irodalomtörténésszel, Erdélyivel, a hegelianus esztétikussal, Gyulaival, a gyakorlati kritika »sokszor rendkívül józan« nagy képviselőjével, Arannyal, aki a kritikában is nagyot alkotott. Ez a szembeállítás feltárja a különbséget tudás és tudatlanság, elvhűség és eklekticizmus között a kritikában. Ha a kritikának a *döntő* kérdéseket kell felvetnie, ha a kritikában *döntő* az eszmei mondanivaló mélysége, jelentős volta,

elevensége, szemietetessége, stb. ha a kritikában a legelső követelmény az őszinteség és az elvhűség, — akkor világos, hogy nincs kritika esztétika nélkül, nagy olvasottság, filozófiai kultúra, kialakult világnézet, meggyőződés nélkül. Mert hogyan lehet a kritikus őszinte, meggyőző, ha ő maga keveset tud, ha nem biztos a dolgában? Kritikánk egész történetén végigvonul ez a harc az igazi, a színvonalas és a fráziskritika között. Hogy kritikánk nem tudta végérvényesen eldönteni a küzdelemet az igazi, a filozófiai kultúrájú kritika javára, ennek oka nem utolsósorban az, hogy nem tisztázta maga előtt a kérdést: merre menjünk? melyik az igazi út? melyik a helyes esztétika? A magyar kritika Tolnai által felidézett korifeusai között egy sincs, aki határozottan és tudatosan materialista lett volna; Erdélyinél ez a kérdés fel sem merülhet, Gyulai is, Arany is, kritikájuk és egész életművük filozófiai alapját tekintve, idealisták voltak. Vizsgáljuk meg, igaz-e ez?

Gyulai így fogalmazta meg kritikusi nézeteinek gyökerét: «A nemzeti színház és drámaírodalmunk» című cikkében. (Dramaturgiai dolgozatok. I. Franklin, 1908.)

»Hát nem művészet-e a photographia? Az igaz, miért ne lehetne? Hiszen visszatükrözi az egyént a legfinomabb részletekig s még egyetlen hajszálát sem hibáz el. Nem hizelegve senkinek, nem eszményítve semmit, pontos és hű másolatot nyújt egész a szolgaságig.

De éppen ez a baj, éppen ezért nem művészet. A művész ecsete kevésbé hűn és pontosan, de igazabban, szebben s így művészien fest. Ismerve a vonalak titkos iratát, az arcizmok rejtélyeit, a küzdő szenvedélyek színvegyületét s azokat a kinyomatokat, melyekben az érzések, indulatok, hajlamok, rögeszmék megjelennek, a lelket is oda lehel, most válogatva és összpontosítva, majd mellőzve és kiemelve. Ez az eljárás, melyet eszményítésnek neveznek nem sérti meg az igazságot, csak kimagyarázza; nem törlí le az egyéni jegyeket, csak céljaira használja föl. E nélkül nincs a festészetben iskola, legyen az akár olasz, akár német-alföldi, s csak az eszményítés kisebb vagy nagyobb fokáról lehet kérdés s csak akkor szabad szembe állítani az egyént az eszményivel, mint két külön rendszer ellenséges elveit. (A mi kiemelésünk. F. L.) A legeszményítőbb festés sem nélkülözheti az egyénítés bizonyos fokát s a legeszményítőbb műveiben is feltalálható némi egyénítés; mert a rideg valóság önmagával soha sincs összhangban, s ezt mindig a belevetett eszme eszközli; mert a pusztá egyéni hajhászása arra a tévedésre vezet, hogy az esetleges és anyagi erőt vesz a lényegesen és szellemin s minden eszmei jelentőség veszni indul.

A költészetben sincs másképp. A drámaíró, akár Sophokles, akár Shakespeare tanítványa, mindig eszményít, azaz uralodik a természetet és szabadon alakítja a valóság által nyújtott elemeket, azon eszme szerint, melyet ki akar fejteni. Ezért az élet töredékes és elszórt eseményeit folytonosakká téve, egészségre olvasztja össze, a jellem és szenvedély nyilatkozatait gyúpontra szedi, s a körvonalakat most emelve, majd arányosítva igyekszik elérni minden-nél nagyobb célját, a költői hatást.

Idézhetné-e ezt más elő, mint emez a szellem sugarán derengő élet megfejtve és kimagyarázva, ez ég és föld összeölekezése, ez új és mégis ismerős világ, melynek egyik fele kívülünk, a másik pedig bennünk él. E szabadság és kötelezettség alól nem oldozhatja fel magát a színész, kinek kötelessége szolgálni a költőt. Ha a költő az eszme ereje által teszi érthetővé a valóságot a színész nem ölheti meg az anyag által a szellemet.» (I. m., 157—259. old.)

Mitrovics Gyula: »Gyulai Pál esztétikája idézetekben« című munkájában ez után idézi Arany János »Vojtina ars poétikája« c. verséből azokat a részeket, amelyek Arany és Gyulai elveinek egyezéséről tanuskodnak. Mitrovicsnak igaza van! Arany valóban hasonló álláspontot foglal el:

»Mendacem oportet esse memorem:  
Költőnek ezt ajánlani merem.  
Nem épen tisztos, de derék szabály,  
Versemben jól fér, s a mellett — talál.  
Azaz — magyarra téve a szavak:  
»Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak«;  
Mert van egy példa, hogy: a sánta eb ...  
A sánta költő még keservesebb.  
Hazudni rút. Ez ellen a morál,  
A társas illem egykint perorál:  
De költőnek, bár lénye isteni,  
Nemcsak szabad: — szükség fillenteni.»

»Minden hazugság, földön ami szép:  
Csontváz, ijesztő a valódi kép;  
Azt vérrel, hússal ékesíteni  
Jer, jer költő! ... hazudva isteni!

Győzz meg, hogy ami látszik az való :  
Akkor neved költő lesz, nem csaló, —

»Itt a különbség : hogy e látszatot  
Igaz nélkül meg nem csinálhatod.  
Csakhogy nem ami rész szerint igaz, —  
Olyan kell, mi egészben s mindig az.«

»Nem a való hát : annak égi mássa  
Lesz, amitől függ az ének varázsa ;  
E hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít —  
Sulykot, bizony, nem egyszer elhajít :  
Ez alkonyugár, mely az árnyakat,  
E kód, mely nőteti a tárgyakat ;  
E fénytörődés átlátszó habon,  
E zöld, esős lég egy május-napon ;  
Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet  
Egy szóval . . . a költészet.«

«Idea : eszme. Nem szó, nem modor.  
Azt hát fejezzen ki vers, kép, szobor :»

Mindkét nézet mélyen jellemzi a két kritikus és költő (Aranynál a sorrend fordított) esztétikai alapjait. S éppen azért, mert jellemzőek, mert egész életművükön ez a felfogás érvényesül, szükséges harcolni az őket eltorzító, kiforgató, megszépítő, rehabilitáló nézetek ellen. Az utóbbi időben szokás »egyetérténi« az idealizálás elvével, elfogadni az eszményítésnek azt az elvi kifejezését, amelyet itt Gyulai s méginkább, amit Arany ad. Arany felfogását különösen szeretik a realista, a materialista esztétika felfogásaként feltüntetni. Nem minden alap nélkül. Mindenki tudja: Arany János a magyar nép egyik legnagyobb realista költője. Életművében azonban határkövet jelent 1848: a szeretett nemzet szabadságharcának bukása, a magyar forradalmár-demokraták vezérének, Petőfinek a halála mély nyomot hagyott költészetén. Arany 1848 után a Gyulai esztétikai nézetével rokon elveket vallott. Így ebben a közismert versben is. Hogy mennyiben, van igazuk ezeknek a »szempontoknak«, amelyek szerint a költő és a kritikus e nézeteikkel materialista esztétikai felfogást fejeztek ki, arra még visszatérünk. Most csak azt vizsgáljuk meg, hogy mi az *igazi* esztétikai, filozófiai alapja a két kritikus-költő elveinek ?

Akik nem is konyítanak az esztétikához, akiknek fogalmuk sincs filozófia és kritika összefüggéséről, azt hiszik, hogy az eszményítés tana olyasvalamit jelent, mint az, amit a materialista esztétika, a marxista esztétika (Engels nyomán) *tipizálásnak* tart. A hasonlóságot arra alapítják, hogy mindkét felfogás szerint a művészet feladata nem az, hogy fotografálja az életet, hanem az, hogy a tipikus vonások kiemelésével az egyénben az általánost, a jelenségben a lényegét tükrözze vissza. Ez a hasonlóság valóban fennáll. Igen ám, csak hogy ezzel egy lépéssel sem jutunk előbbre valamely kritika esztétikai alapjának megértéséhez : mert az esztétika igazán fontos, alapvető kérdése, az a kérdés, amely éles választalat húz idealisták és materialisták közé, nem az, hogy sürítsen-e a költő, vagy sem : sőt, ebben a kérdésben a jelentékeny (idealista) kritikusok abszolút többsége a materialistákkal együtt *igenlő* álláspontot foglal el. Gyulainak nincs igaza, amikor az eszményítés kisebb- vagy nagyobb fokában látja az ellentétet idealisták és materialisták között.

Az igazán fontos, alapvető kérdés az, hogy mit fogadunk el elsődlegesnek művészet és élet, irodalom és valóság viszonyában ; a művész tudatától függetlenül létező objektív valóságot, vagy magát a művészi tudatot ? Elfogadjuk-e a valóságot objektíve létezőnek, vagy csak a művész tudatát, képzeletét ihletét tartjuk igazán valóságosnak ? Mit tartunk szebbnek : a valóságot, vagy a művészetet, a szépet az objektív valóságban, vagy a művészi szépet ? A művészet széptí-e meg a természetet, az objektív valóságot, a művészet, az irodalom emeli-e fel a valóságot magához, vagy a művészet »csak« viszonylag híven, megközelítően pontosan teremti újra az objektív, abszolút valóságot ?

Nos, ezekre az alapvető kérdésekre Gyulai is, Arany is, *idealista* választ ad.

Gyulai — és minden idealista szerint — »a rideg valóság önmagával soha sincs összhangban« s ezt mindig a belévetett eszme eszközli. A valóság tökéletlen, nincs benne összhang, a művészet tökéletes, összhangos. Az összhangot az eszme viszi be kívülről a valóságba,

a művészet szépíti meg, nem eszíti meg a valóságot s nem megfordítva, nem a valóság gazdagabb, nem a valóság tökéletes, ahogy a materialista esztétika vallja.

A drámaíró, — Gyulai és minden idealista szerint — »eszményít, azaz *uralkodik* (a mi kiemelésünk. F. L.) a természetben és szabadon alakítja a valóság által nyújtott elemeket, azonos eszme szerint, melyet ki akar fejteni.« A költő, a művész tehát magasabban áll a természetnél, uralkodik rajta, felemeli azt magához, megszépíti. Ez — a legtisztább idealizmus s méghozzá szubjektív idealizmus (mert a művész szubjektív tudatáról van szó s nem a világeszmerő, mint pl. Hegelnél) esztétikai álláspontja.

Arany is a valóságnál szebbnek tartja a művészi szépet (»Ez önmagánál *szébb, dicsőbb* természet . . . a költészet.«) (A mi kiemelésünk. F. L.); ő szerinte is a művész feladata, hogy megszépítse, idealizálja a valóságot. Nem az objektív valóság teszi »az ének varázsát« hanem »annak égi mássa«. A költészet lényege Arany szerint is az »idea, eszme«, az idealizálás.

S csak most, miután megfelelték az esztétika alapvető kérdésére (az alapvető filozófiai kérdés első felére, hogy t. i. mit vegyünk elsődlegesnek, létet-e, vagy tudatot?), merül fel a következő kérdés, az alapvető kérdés második fele, hogy t. i. visszatükrözheti-e a művészet a valóságot? Itt Gyulai is, Arany is igenlő választ adnak, *helyesen* emelik ki a művészetben a felszint fotografáló materializmus stb. és a realizmus művésze közötti különbséget, helyesen emelik ki azt, hogy az igazi művészet a valóságot nem felszínesen, hanem mélyen ábrázolja. Ez a felfogás ma is változatlanul helyes; de értékét erősen csökkenti egyrészt az, hogy Gyulainál és Aranynál a sűrítés, a tipizálás és az idealizálás, az eszményítés fogalma összeolvad. Mert Gyulai és Arany, mint minden idealista, a valóság megismerésének folyamatából kiragadnak egy szakaszt, — itt a művészi visszatükrözés folyamatában a sűrítés, válogatás, a tipizálás szakaszát — s ezt a kiragadott mozzanatot abszolutizálják, terjesztik ki a megismerés egész folyamatára, ezt teszik meg kiindulópontjukul, ezt teszik meg elsődlegesnek a valósággal szemben, mert ők is, mint sok idealista, összekeverik az alapvető filozófiai kérdés első felére adott válaszukat, (helytelen válaszukat) a kérdés második felére adott helyes felelettel. Másrészt — s ez az előzőből következik, — a művészi tükrözésről vallott helyes nézeteik következetlenek, ellentmondásosak, ingadozásra mutatnak. Ha következetesek lennének: abból, hogy a művészet elsődleges, a valóság másodlagos, a művészi szép szebb a valóságnál, az következne, hogy a művészet nem is az objektív valóságot tükrözi, hanem önmagát, tehát — végső fokon — a valóság megismerhetetlen, visszatükrözhetetlen. De sem Gyulai, sem Arany nem jut el a következetes szubjektív idealizmus szolipszizmusához: mindketten kiállnak a szép és igaz fogalmának egységéért a művészetben; csak az a szép, ami valóságos, ami igaz. De ha következetesek lennének most már ebben a meggyőződésükben, azt kellene mondaniok: a művészi szép és igaz a valóságos szép tükre, a valóság szebb, mint a művészet, (mert az amit visszatükrözünk, mindig kimeríthetlenebb, gazdagabb, szebb a tükörnél), tehát a valóság elsődleges, a művészet másodlagos.

Gyulai és Arany egyik esztétikai irányvonalat sem vallja következetesen. Nem vonják le a szolipszista végkövetkeztetést sem az esztétika alapvető kérdésének első felében elfoglalt idealista álláspontjukból, sem a materialista végkövetkeztetést az alapvető kérdés második felére, a valóság megismerhetőségére adott helyes, materialista feleletükből; ezért esztétikai felfogásuk eklektikus. Mindketten ingadoznak a szubjektív idealizmus és a materializmus között. De ez egészen másfajta, mondhatnók, fordított sorrendű ingadozás, mint a Kanté. Kant az első kérdésre adott materialista választ, amennyiben elismerte a tudatunktól függetlenül, objektíve létező magánvalót (Ding an sich), ő »mindössze« csak a megismerhetőségét tagadta ennek a magánvalónak. Gyulai és Arany kiindulópontjukban idealisták; ők »mind össze« elfogadták a valóság visszatükrözésének, realista visszatükrözésének, újratermésének végső fokon materialista elvét. Gyulai és Arany itt »szégyenlős materialistákként« állnak előttünk. (Így nevezte Engels az angol agnosztikusokat, Lenin pedig az ösztönös materializmus álláspontján lévő természetudósokat.) Az alapvető kérdés második felére adott helyes válaszuk — ha ellentmondásosan is, ha tévedésekkel és baffogásokkal tarkítva is ítéleteiket, — lehetőséget ad nekik arra, hogy a kritikában is a realista ábrázolás mellett törjenek lándzsát. Ezért gyakran tapasztalhatjuk a nagy realista költőnél, de különösen Gyulainál, hogyha »megfelelkeznek« idealizmusukról, az alapvető kérdés első felére adandó idealista válaszukról, s csak a másodikat fejtegetik, ösztönösen materialista útra »tévednek«. Ilyenkor remekebbnél-remekebb, tömör, izés, érdekes stílusban megírt helyes, realista, alapját tekintve, materialista elemzéseket olvashatunk. Ilyenek pl. *Gyulainak a magyar regényről* (»Újabb magyar regények« c. bírálatok, 129—131. old.) írt szép sorai:

»Haladunk-e vagy süllyedünk, örvendünk kell-e, vagy aggódunk? E kérdésekre bajos határozott feletet adni. Annyi bizonyos, hogy elbeszélés és stíl tekintetében nagy haladást mutat regényirodalmunk. Hasonlítsuk csak össze Jósika *Abafi*-ját napjaink kevésbé sikerült regényével, és látni fogjuk, hogy újabb regényíróink jobban, szebben és magyarosabban írnak. A történelmi regény tere ugyan parlagosodni kezd, de a jelenkor annál inkább vonja az elméket, tárgyban és formában nagyobb változatosságot látunk, s az egyéni és jellegzetes iránt élénkebb

érzék mutatkozik. De hiányzik a nagy eszmék és érzések, az emberi és nemzeti nagy érdekek valódi kultusza, amely Eötvös regényeit annyira jellemzi, az emberi szív ama mélyreható vizsgálata, a szenvedélyek nemezésének az a biztos és félemlítő rajza, amely Kemény regényeinek oly kiváló sajátja. Többé-kevésbé bizonyos könnyelműség vagy egyéni szeszély vezérli regényíróinkat. Nem sokat gondolnak a fő dologgal, mert nem hatja át őket valamely nagy eszme vagy érzés, igen eltelnék egyéni szeszélyökkel, s azt hiszik, hogy ami bizonyos körülmények miatt rájuk nézve érdekes, annak fogja találni a közönség is. Alig látjuk az egyénben a fajt, a fajban az egyént, a cselekményben az eszmét, a részek között az összehangzást. A genre előlni látszik a magasabb szárnyalást, a fensőbb jellemzést, s a különös és kirívó a jellemzetes helyét akarja bitorolni.

Belezökkentünk a magyar élet rajzába, s mindent fel akarunk ölelni. Jól van, de igyekezzünk a sajátságoknak általános érdeket adni, s a nemzetit összhangzásba hozni az emberivel, az eszmék világánál az érzések erejével, az izlés sugalmi szerint. Egész új társadalom kezd képződni a régi romjain a fővárosban és vidéken egyaránt. Az élen politikai élet új helyzeteket és típusokat szült. Tartások előnkbe a magyar társadalom tükrét, rajzoljátok erényeinket, bűneinket, bohóságainkat, az arisztokrácia, a középosztály, a polgárság, az írói s művészvilág nép és nemzetiségek sajtáságait és beléletét; az örök emberi szenvedélyeket vegyítsétek az új helyzetek és törekvések elemeivel. Legyetek valódi regényírók, a társadalom bírálói, erkölcsrajzolók, s az eszmény őrei. Mi ezt várjuk a magyar regénytől ma vagy holnap, de az időnek el kell jönni. Nem vagyunk a pesszimista kritika képviselői, de éppen azért, mert hitünk és reményünk van, a jelenre nézve nem ringathatunk senkit csalódásba, legkevésbé regényíróinkat.»

Ezek az őszinte, a hazája irodalmáért aggodó kritikus, az ösztönösen materialista Gyulai Pál szavai.

Ez Gyulai két arca. Ez az ellentmondásosság — idealizmus és materializmus, politikai meggyőződés (Deák-párti volt) és őszinte hazaszeretet között érdekesen jellemzik ennek a kritikusnak gazdag, bonyolult életművét. Ahhoz, hogy megérthessük művét, tisztán kell látnunk ellentmondásait, fogyatkozásait, hibáit, osztály- és történelmi korlátozottságát.

Haladó kritikánk és a filozófia viszonyában kritikánk alapvető történelmi korlátjaként kell felfognunk nagy kritikásaink idealista filozófiai, esztétikai alapját. Haladó kritikánk hagyományainak értékelésében éppen ezért nagy figyelmet kell fordítanunk a filozófiai pártosság elvére, harcolnunk kell haladó kritikásaink idealizmusa ellen, hogy szervesen olvashassuk be új kritikánkba az ő örökségüket.

## 6. Rövid tanulmányok

### I. Milyen a tudományos kritika?

A.) Haladó hagyományainkat csak kritikusan sajátíthatjuk el. Ezért haladó kritikásainkat korlátjaikkal együtt kell tanulmányoznunk, ellentmondásos egységükben kell felfognunk, hogy életművükből kibogozhassuk az igazán előre mutatót. Erre tanít bennünket Lenin módszere, erre tanít a szovjet irodalomtudomány példája.

Az irodalomkritika haladó hagyományainak feldolgozása három fontos, egymással szorosan összefüggő viszonyulás elemzésén épül fel. Az elemzés feladata: 1. felfedni kritika és élet, kritika és társadalom viszonyát, rámutatni a kritika helyére az adott kor felépítményében; 2. megvilágítani kritika és irodalom dialektikáját; 3. kielemezni kritika és filozófia, kritika és esztétika összefüggéseit.

B.) Az irodalomkritika — »mozgó esztétika« — Bjelinszkij meghatározása szerint. Ez a meghatározás aláhúzza a kritika specifikumát, amely abban rejlik, hogy a kritika átmenet az irodalomból az esztétikába és megfordítva.

C.) A kritika közvetít az írótól az olvasóig, irodalomtól a népig s viszont.

A kritika az irodalom irányítója, tanítója, tanul az írótól, hogy taníthassa a népét s az irodalmat.

D.) Az irodalomtudomány — éppen azért, mert átmeneti jelenségnek tekinti a kritikát irodalom és esztétika között, a kritikában alapvető kritériumokként az irodalom lenini pártosságának és a filozófia pártosságának elvét tartja. A kritikában nemcsak azért kell harcolni, hogy a kritika legyen szocialista-realista, hogy haladó hagyományaink tanulmányozásakor kielemezze: mennyiben volt kritikánk realista, hanem azért is, hogy a dialektikus materializmus esztétikájának alapján álljon s így arra is figyelmet kell fordítani, hogy haladó kritikánk örökségében harcoljon az idealizmus, a metafizika minden megnyilatkozása ellen.

E.) A tudományos kritika egyesíti magában mindkét pártosságot. Ha haladó kritikánkban Erdélyi János munkásságára elsősorban a filozófiai kultúra jellemző, ha Gyulai Pál életművében legnagyobb szerep az irodalmi harcoknak jut, a nagy orosz forradalmár-demokratákra az

jellemző, hogy művükben a mélyenjáró s eredeti utakon járó, materialista filozófiai kultúra párosult a forradalmár-demokrata irodalomkritikával. A szovjet kritikára is éppen ez jellemző: a szocialista realista irodalom és a dialektikus-materialista esztétika egysége a kritikában.

## II. Miben tanulhatunk haladó hagyományainktól?

A) Haladó kritikánktól megtanulhatjuk, hogy az igazi kritika nem szemlélője, hanem irányítója az irodalomnak.

B) Megtanulhatjuk, hogy a kritika haladása elválaszthatatlan a társadalom, az irodalom a filozófia haladásától.

C) Megtanulhatjuk a kritika *döntő* kérdéseinek követelését.

D) Meg kell tanulnunk a kritika materialista-esztétikai kultúrájának szükségességét. Fiatal irodalmunk fejlődésében elérkezett odáig, hogy tudományos felkészültségű, színvonalas kritikára van szüksége. Ahhoz, hogy irodalmunkat a szocialista realizmus útján továbbfejlesztessük, az szükséges, hogy a kritika elsajátítsa a dialektikus materializmus esztétikáját s ezt az esztétikát alkalmazza irodalombírálataiban. A haladó magyar kritika tanulmányozása, kritikai elsajátítása lehetővé teszi, hogy megteremthessük a történelmi folytonosságot haladó kritikánk és új kritikánk között, amelynek éppen ezért fontos feladata, hogy magáévá tegye kritikai gondolkodásunk másfélvszázados fejlődésének legjobb hagyatékát és továbbfejlessze azt a dialektikus materializmus esztétikájának, a szocialista-realizmus felé haladó irodalomkritikánknak színvonalán. Haladó hagyományaink kritikai elsajátítása, újraértékelése hozzásegít bennünket ahhoz, hogy emeljük kritikánk tudományos színvonalát. Segít abban, hogy kritikánk az eddiginél még fokozottabb erővel vehesse ki részét a magyar szocialista-realista irodalom istápolásában, új hajtásaink növesztésében.