

POSZLER GYÖRGY

## TARTALOM VAGY TARTÁS

(MEDITÁCIÓ HORVÁTH JÁNOS EMLÉKÉRE)

Nem voltam a tanítványa, csak a tanítványai tanítványa. Főként a középiskolában. Ott még most is vannak. A legfiatalabb diákjai a következő évtizedben mennek nyugdíjba. Legendák övezték, a komolyság, a színvonal, az erkölcsi tartás legendái. Visszagondolva: kamaszkoromból jön a sugárzása. A gimnáziumban, 49 előtt, sokat emlegették. Az egyetemen, 49 után, alig emlegették. Száz éve született, harminc éve ment nyugalomba. Nem hagyott iskolát maga után, mert nem is volt neki. Legalábbis karakterisztikus, zárt, arisztokratikus értelemben nem. Mint, mondjuk, Lukácsnak. De szélesebb, nyitottabb, populárisabb értelemben, igen. Egy kicsit felületesen-patetikusán fogalmazva: minden iskola az iskolája volt. Vagyis a magyar órán őt tanították benne. Nagy formátumú pedagógus-egyéniség volt. Erkölcsi ideál, tanári példakép. Gondolati erő volt benne és érzelmi fedezet. Ez magyarázza a befolyását. Alapfogalmait, például a nemzeti klasszicizmust, a népiességet kisdíakként tanultuk, evidencia gyanánt. Ezért tűnik illúziótlanok-kegyetlenek a mérlegelő szó. Meg azért is, mert tanár-nemzedékek, a mi tanáraink számára volt tudományos bázis és morális mérce. Mégis meg kell kísérelni.

Egy kicsit szomorú is, egy kicsit groteszk is, mégsem lehet megkerülni: ő volt a legnagyobb magyar irodalomtudós. A műve mennyiségét tekintve is, a műve minőségét tekintve is. A

Horváth János helye, szerepe, tanítása értékelésének rendkívül nagy a jelentősége a modern magyar irodalomtörténetírásban. Erre vonatkozó további tanulmányokat szívesen látunk lapunkban. *A szerk.*

mennyiség műfajgazdagság is. Mert az analitikus résztanulmánytól az elméleti alapvetésen és a szintetikus összefoglaláson át a verstani monográfiáig terjed. A minőség gondolati mélység is, esztétikai érzékenység is. Mert a virtuóz verselemzéstől az önálló kategóriarendszeren és saját irodalomértelmezésen át az enciklopédikus áttekintésig terjed. Irányzatok és korok határmezsgyéjén állt, mégis megmaradt szuverénnek, önmagából építkezőnek. Erősen kötötte a hagyomány. Főleg a jót vette át belőle, főleg a rosszat hagyta el belőle, de túllépn rajta nem tudott. Irányzatok éltek és emelkedtek mellette, ő jóformán érintetlen maradt. A pozitívizmussal nőtt fel, átélte a szellemtörténetet, megérte a marxizmust. Nem volt pozitívista, nem lett szellemtörténész, nem kacérkodott a marxizmussal. Módszert és rendszert épített. Ezen rajta volt a pozitívizmus nyoma, nagyon messziről érintkezett a szellemtörténettel, és – még messzebből – előlegezett valamit a marxizmusból. De nem volt egyik sem. Az ő módszere és rendszere volt. Az irányzatok korokhoz is kötődtek. A pozitívizmust a Monarchiában tanulta, a szellemtörténetet a Horthy-rendszer alatt tanulhatta volna, a marxizmust az új rendben élhette volna meg. Mindegyiket megtanulta, egyiket sem tette magáévá. Eseményei régebből származtak. Aranytól, Gyulaitól, az irodalmi Deák-párttól. Pontosabban: a Gyulaitól és Deák-pártian értelmezett Aranytól, az Arany színvonalára emelt Gyulaitól és Deák-párttól. Ebből épített módszert és rendszert. Ezt őrizte élete végéig.

Tudta az anyagot, az egész magyar irodalmat. A korai latinságtól a kései Arany-követőig, a Halotti beszédtől Adyig. De nem volt sem filológus, sem faktualista. Nem tárt fel, és nem szédült meg attól, amit mások feltártak. Megtanulta, összegyűjtötte, amit mások feltártak, hogy összegezhesen. Mert erre készült egész életében, a nagy szintézisre, a magyar irodalom történetének elemző fejlődésrajzára. Az igény mutatja, hogy nem pozitívista. Azok ritkán jutnak el a tényektől a törvényekig, az apró adatokból az átfogó alakzatokig. Legalább-

is nálunk nem. A megvalósulás mutatja, hogy nem szellem-történész. Azok nem a tényekből építenek törvényeket, hanem a törvényekből bontanak le tényeket, az átfogó alakzatokból nyernek apró adatokat. Ha nem is nálunk, de a németeknél. Ebben is szuverén. A pozitivistáktól a szintézis ténye választja el, a szellemtörténészekétől a szintézis minősége választja el. Le-nyűgöző a következetessége. Nem minden élet műve életmű. Lehetnek benne kitérések-zsákutcák, kezdések-megtorpanások. Ő egész életében az életművén dolgozik. Elméletileg alapoz, annyit, amennyi a szintézishez kell. Azután építi egy tudós életen át. Portrékban és nagy összefoglalásokban, mikro-elmzésekben és fejlődésvázlatokban.

Ebben is a hagyományt folytatta, mármint a szintézisben. Például Toldyt, az ő összefoglalásait és a híres „rövid elő-adást”. Vagy Beöthy, az ő tankönyveit és a hírhedt „kis-tükört”. És Riedlt, az ő koncepcióit és a nagyvonalú „fő-irányokat”.<sup>1</sup> Csakhogy másképpen, nagystílusban. Mert inven-ciózusabb, mint a pedáns Toldy. Tudományosabb, mint a tendenciózus Beöthy. És monumentálisabb, mint az elegáns Riedl. Főképpen pedig mindegyiknél céltudatosabb. Minden írása a szintézis része. Nem kronológiai, hanem logikai sor-rendbe szedve: Először a két pontos-akkurátus elméleti alap-vetés születik. Az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* (1908.) és a *Magyar irodalomismeret* (1922.). Ezt követi az 1922 és 26 között írott, a hagyatékból előkerült első össze-foglalás, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Egy nélkülöz-hetetlen fogalom fenomenológiáját és genézisét adja a követ-kező mű, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* (1927.). Ezután a nagy összefoglalás három kötete, a magyar középkor megidézése, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*

<sup>1</sup> Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig rövid előadásban*. Bp. 1864. – Beöthy Zsolt: *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*. Bp. Athenaeum. 1880.; *A magyar irodalom kistükre*, Athenaeum é. n. – Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. Bp. é. n.

(1931.), a hazai humanizmus krónikája, *Az irodalmi műveltség megoszlása* (1935.), és a kései kötet, a XVI. század irodalomtörténete, *A reformáció jegyében* (1953.). A gondolatmenetet fontos egyetemi előadások folytatják, *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* (1933–34.), és a klasszicizmus fogalmát kibontó, híres kollégium, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* (1928–30, és 1945–48.). A nagy *Petőfi-monográfia* (1922) ennek, a klasszicizmus-komplexumnak egy részlete. A szenvedélyes-publicisztikus vitairat, az *Aranytól Adyig* (1919.) a máig, az akkori máig hosszabítja meg a szintézist. És az egész monumentális tablót az annyit vitatott és annyiszor félreértett, kétarcú mű zárja, az *Ady és a legújabb magyar líra* (1910.)<sup>2</sup> Összefüggő, teljes szintézis. Magyar irodalomtörténet az írásbeliség kezdeteitől Adyig. A legnagyobb-legsúlyosabb és színvonalá miatt a legproblematikusabb, amit valaha írtak. A századik születésnap és a poszthumusz összefoglalás, a „fejlődésrajz” nem ürügy a szembenézésre, hanem elegendő és elkerülhetetlen ok.

A szintézisben voltak előzményei, a fogalmi apparátusban nem. Illetve, ami volt, az részben szegényes volt, részben számára elfogadhatatlan. A hagyományos nemzeti irodalomtörténetírást folytatta, de az igényessége szilárdabb kategóriarendszert kívánt. Ezt az elmélettől szinte érintetlen, közismeretlen filozófiátlan hazai irodalomtudományból nem meríthette. Ezért magának kellett megteremtenie. Egyéni invencióból, szuverén teóriával. Így jött létre életművében a tradicionális irodalomtörténetírás saját fogalomkészletre épített újfajta variánsa.

<sup>2</sup> *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* (1908) in: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* Bp. Akadémiai. 1976.; *Magyar irodalomismeret* Minerva 1922.; *A magyar irodalom fejlődéstörténete* Bp. Akadémiai 1976.; *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* Bp. MTA 1927. *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* Bp. Magyar Szemle Könyvei 1931.; *Az irodalmi műveltség megoszlása* Bp. Magyar Szemle Könyvei 1935.; *A reformáció jegyében*. Bp, Akadémiai 1953.; *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei*. 1933–34. – in: *Tanulmányok* Bp. Akadémiai 1956.; *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése 1928–30. 1945–48.* in. *Tanulmányok.: Petőfi*. Bp. Pallas. 1922.; *Aranytól Adyig*. Bp. Pallas. 1919.; *Ady s a legújabb magyar líra*. Bp. Benkő Gyula kiadása 1910.

*A rendszer építőkövei**Kérdésszerű alapfogalmak*

Az apparátus az irodalomtörténeti rendszerezéshez készül.<sup>3</sup> Az irodalmiságot az önelvűség jelenti benne, a történetiséget a fejlődés. Az önelvűség annyit jelent, hogy az irodalmi szintézis szempontja a vizsgált anyagból következzen, azaz az irodalomból. Hogy ne kívülről jöjjön, például az országhoz való tartozás, a nemzeti nyelv, a nemzeti eszme, a nemzeti politikum oldaláról, mint az elődöknél Wallaszkytól Beöthyig. Vagyis az irodalmi elv ne illusztrációja, függvénye legyen egy irodalom kívüli elvnek. Az irodalom independenciájának az elve pedig – kétségtelenül – szakítás a tradícióval, a nemzeti irodalomtörténetírás hagyományos nacionális-politikai szempontjaival. A fejlődés pedig annyit jelent, hogy az irodalom mozgása is a vizsgált anyagból következzen, azaz az irodalomból. Annál is inkább, mert az irodalom függetlenítése egyben az irodalom talajtalanítása is. Ugyanis, ha az irodalom külső tényezők – nemzeti nyelvűség, nemzeti eszme, nemzeti politikum – függvénye, mozgásának ritmusát is ezek változása diktálja. De ha ezektől független, mozgásának végső oka csak önmagából, vagyis az irodalmiságból fakadhat. Ez pedig csak másodjára veti fel azt a kérdést, hogy mitől mozog-fejlődik a külső tényezőktől független irodalom. Elsődjére ugyanis azt a kérdést veti fel, hogy mi is valójában a külső tényezőktől független irodalom. Ez vezet el az irodalmi önelvűség és történetiség vagyis önelvű irodalmi történetiség jegyében Horváth híres, autonóm irodalomfogalmához, amely szerint az irodalom írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével. A fogalom önelvű, mert elemei, írók, olvasók, művek

<sup>3</sup> A fogalomrendszert elsősorban a két elméleti tanulmány, az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* és a *Magyar irodalomismeret* alapján tekintem át.

és a közöttük létrejövő közvetítés tisztán irodalmiak, nem kívülről, hanem az irodalmon belülről valók. És a fogalom történeti, mert az elemeibe, írókba, olvasókba, művekbe és a közöttük létrejövő közvetítésbe eleve bele van számítva azok változása, vagyis az irodalom mozgása-fejlődése. Csakhogy a fogalom történetiségében szembe tűnik valami. Az, hogy tartalmaz egy változó elemet vagy változó elemeket, a viszonyt alkotó tényezők tartalmát. És tartalmaz egy állandó elemet, azt hogy az irodalmat, az irodalmiságot mindig ezeknek a változó elemeknek a változó együttese jelenti. Az irodalom történeti fogalma tehát a változó elemek és az állandó elem együtteséből épül fel.

Ez pedig problematikus, legalábbis felemás történetiség, és – mondjuk ki! – problematikus, legalábbis felemás fogalom. Problematikus-felemás történetiség, amely nem terjed ki az egészre, csak a részekre. Vagyis feltételezi, hogy a folyton változó részek összeadnak egy folyton változatlan egészt. Amely egész, vagyis maga a fogalom így a mozgásnak és a mozdulatlanságnak a komplexuma, amelyben a hangsúly nem a mozgásra, hanem a mozdulatlanságra esik. Hiszen a folyamat eredményeképpen nem a mozdulatlan jön mozgásba, hanem a mozgó válik mozdulatlaná. Ezzel a fogalom statikája megmerevíti a részek dinamikáját, és eddigi mozgásukat is az egész összefüggést nem módosító pszeudomozgássá alakítja. És két szempontból is problematikus-felemás fogalom, amely változó részekből állandó egészt teremt, ezért pedig e fogalomalkotó állandót oly általánosságban kell tartania, hogy éppen a meghatározott jelenség specifikuma vessen el benne. Mert a változó elemek változatlan állandója csak akkor maradhat változatlan, ha nem a változó elemekből következik – akkor maga is megváltozna –, hanem fölöttük lebeg. Vagyis változó írók változó műveiből és e változó művek változó közönségéből nem tevődhet össze az irodalom változatlan fogalma. Mert ha belőlük tevődik össze, akkor csak változó elemek változó összessége, azaz változó irodalomfogalom lehet. Horváth állandója és vál-

tozatlanja tehát nem az irodalomnak mint a művészetek egyikének, mint nemzetileg erősen meghatározott társadalmi-történelmi jelenségnek a fogalma. Hanem az irodalmi élet meghatározása. Pontosabban szólva az irodalmi élet mozgásban levő pólusainak, viszonyítási pontjainak kijelölése.

Ennek, az irodalmi életnek és nem az irodalomnak a kategóriája az ízlés is, a leendő rendszer egyik kulcsfogalma. Az a lelki tulajdon vagy lelki forma, amely a tetszés alá tartozó jelenségeket ítéli vagy alakítja. Az ízlés Janus-arcú fogalom, és mint ilyen, Horváth kategóriáinak iskolapéldája, egész szintézisének paradigmája. Mert egyfelől igazságot, erkölcsöt, világnézetet, politikumot tartalmaz. Azaz logikai-etikai-politikai fogalom, nem esztétikai. Másfelől azonban formát, ihletet, műfajt, nyelvezetet tartalmaz. Azaz esztétikai fogalom, nem logikai-etikai-politikai. Vagyis kísérletet tesz arra, hogy a logikumot-etikumot-politikumot esztétikumká alakítsa, az eredményben esztétikai okozatokhoz-következményekhez. Pontosan úgy, mint az irodalmi mű, amely a tárgyi-tapasztalati anyagot emeli fel a szép alakosságok birodalmába. A nyers-nem esztétikaiból csinál formált-esztétikait. Ez a kettősség: a nem esztétikai mint ok és kiindulópont, az esztétikai mint okozat és végpont, Horváth rendszerének alapidilemmája. Mutatja az elméleti erőfeszítést, amely a régi, nem esztétikai szemléletű tradíciók legyőzésére, az új, esztétikai szemléletű tradíciók alapozására irányul. Nos, logikum és esztétikum, etikum és esztétikum, politikum és esztétikum viszonya nem Horváth egyéni dilemmája, hanem az esztétikai elmélet általános gondolata. És az ok-okozati összefüggés, az esztétikum szintetizáló-integráló sajátossága is evidens. A kérdés „mindössze” az, és ezen múlik az elmélet értéke, hogy mi az ok tartalma, milyen az okozat minősége. Vagyis milyen az a logikum-etikum-politikum, ami esztétikumká ötvöződik, és milyen az az esztétikum, amely ezekből ötvöződik. Erre persze a fogalomrendszer nem válaszol, csak a történelmi rendszer válaszol. Az ízlésfoga-

lom a maga összetettségével-kettős jellegével egy progresszív rendszer bázisa is lehetne. De – Horváthnál – összetevőinek tradicionális-konzervatív jellege miatt egy tradicionális-konzervatív rendszer bázisává lesz. Az ízlésnek mint üres, rendszer-szervező „keretfogalomnak” az értéke a szisztémán belül tehát adott. De az ízlésnek mint feltöltött, rendszerszervező „keretfogalomnak” az értéke a szisztémán kívül nem adott. Vagyis a szisztémán kívül nem is csupán „keretfogalom”, nem egyszerűen az írókat, olvasókat, műveket – a rendszer elemeit – egyesítő lelki forma jelölése, hanem e lelki forma – a rendszer elemeinek milyenségétől-tartalmától függő – minőségének a jelölése. Tehát nem az irodalomtörténeten, a rendszeren belüli helyi értékkel rendelkezik, hanem az irodalomtörténeten, a rendszeren kívüli etikai-világnézeti és esztétikai értékkel rendelkezik, amely magának az irodalomtörténetnek, a rendszernek az értékét minősíti a szellemi-társadalmi jelenségek szélesebb egységében. Egyszerűen fogalmazva: értékben-színvonalban minden attól függ, hogy milyenek az írók, olvasók, művek, amelyeket az ízlés mint lelki forma egyesít. És milyenek azok az etikai-világnézeti-esztétikai tartalmak, amelyek az ízlésben, az írókat, olvasókat, műveket egyesítő lelki formában egyesülnek. Az ízlésfogalom mint puszta fogalom – egyetlen korra sem konkretizálva és ezért konkrét tartalommal fel nem töltött összetevőkkel – Horváth rendszerében valóban kétarcú, nyitott, értéket-minőséget meghatározó rovatai kitöltetlenek. Így is tisztázódik két rendkívül fontos dolog. Az egyik az, hogy az ízlésítéletek félig tudatos, félig tudattalan pszichés műveletek eredményei, így azok egyes összetevői, egyes összetevőinek egymáshoz való viszonya, például a világnézet, etikum és politikum esztétikumká szerveződése is távol marad vagy távol maradhat a tudatnak a kauzális összefüggéseket megvilágító fényétől. A másik az, hogy az ízlésváltozások mögött a politikai nézetek változása, a világnézet változása, az erkölcsi ítéletek változása húzódik meg, tehát az ízlésváltozások dinamikáját művészetén kívüli elemek határozzák meg, még akkor



is, ha az előbbi, az ízlésmozgás nem vezethető le egyszerűen az utóbbiból, a művészetén kívüli elemek mozgásából.<sup>4</sup>

Az ízlés az írók, olvasók, művek pólusain nyugvó irodalmi élet e pólusokat közös nevezőre hozó lelki formája, egy irodalomtörténeti korszak elméleti feldolgozásának evidens rendszerező elve. Ezt csak erősíti egy másik fogalom, az irodalmi tudat. Az irodalom önmagára irányított figyelme, önmagáról való tudata. Vagyis az a fogalom, amelyet egy adott korban az irodalomról az irodalomban kialakítanak, tehát a kor irodalomfogalma. És azok a fogalmak, amelyeket egy adott korban az adott kor irodalmáról az irodalomban kialakítanak, tehát a kor irodalomkritikai fogalomrendszere. Végül azok a fogalmak, amelyeket egy adott korban az irodalom tudományos vizsgálatáról az irodalomban kialakítanak, tehát a kor irodalomtudománya. Az irodalmi tudat mint rendszerező elv a rendszer logikáján belül logikus. Mint az irodalom önmagáról való tudata zárja a kört, amely az irodalmi életet foglalja magába a maga elemeivel és az irodalmi ízlést a maga meghatározóival. De az irodalmi tudat mint rendszerező elv a rendszer logikáján kívül nem biztos, hogy logikus. Mert egybeesésmegegyeztetést tételez fel az irodalom és az irodalomértelmezés, a művészet és a művészetelmélet, a művek valósága és a művek valóságáról alkotott ítélet között. Vagyis feltételezi, hogy egy korban azt tartják irodalomnak, ami tényleg az irodalom, azt értéknek, ami valóban érték, azt előrevivőnek, ami igazán progresszív. Kérdéses elv. Zárja, abszolút rendszerré építi a rendszert. De az irodalmi fejlődés nem zárt, és nem rendszer. Hanem szüntelenül változó, ezerarcú folyamat. Éppen ezért rémlik fel — éppen az irodalmi tudat kapcsán — Horváth rendszerében minden rendszer réme. Az, hogy a folyamatot igazítja a rendszerhez, nem a rendszert a folyamathoz. Végül az egész komplexum, irodalmi élet, irodalmi ízlés, irodalmi

<sup>4</sup> Az ízlésfogalmat részletesen *A nemzeti klasszicizmus irodalmi tétele* című egyetemi kollégium tárgyalja.

tudat irodalmi nyelvvé, irodalmi műfajokká, irodalmi stílussá kristályosodik. Ez a kristályosodás a rendszer – sajnos, nem elég szilárd – archimédeszi vagy archimédeszinek szánt pontja. Itt fordul át a nem esztétikai rendszer az esztétikai rendszerbe, itt alakulnak át a nem esztétikai szempontok esztétikai szempontokká. Vagyis újra egy kísérlet – most már nem egy fogalom, az ízlés, hanem az egész rendszer szintjén – a művészetet nem művészeti nézőpontból elemző hazai hagyomány kiiktatására a művészetből, az irodalomból magából következő nézőpontok művészettörténeti-irodalomtörténeti legalizálására.

A három változó tényező állandóján alapuló paradox irodalomfogalom, pontosabban az irodalmi élet fogalma, az ennek egységét biztosító lelki forma, az ízlés, az önmaga állapotát reflektáló irodalmi tudat és ezek esztétikai összege, az irodalmi nyelv, műfaj és stílus – ezek a készülő rendszer „mozgó” kategóriái, ezek képviselik a szisztéma eredendő dinamikáját. Csakhogy Horváth tudományos álma nem a dinamikus rendszer. Persze nem is a statikus. Hanem a dinamika és a statika egysége. Valami olyasmi, amiben a dinamika statikává oldódik, a mozgás mozdulatlansággá símul. Vagyis a mozgással szemben kibontakozik egy ellenmozgás, és a találkozó két mozgás nem felerősíti, hanem kioltja egymást. Teszi ezt azonban oly módon, hogy a létrejött egyensúlyban még érződik az ellentétes erők ellentétes feszültsége, a statikában az ellentétes erők elfojtott dinamikája. Ezt az eredendő dinamikát kioltó, megkötő-stabilizáló ellendinamikát három fogalom hordozza, a hagyomány, a népiesség és a klasszicizmus. De nem általában klasszicizmus, hanem nemzeti klasszicizmus.

A hagyomány kettős, mint olyan sok e rendszerkonstituáló fogalmak között. Ugyanis egyfelől csupán azt a tartalmat és azokat a formálási elveket jelenti, amely és amelyek az eredeti dinamika eredményeképpen az irodalmi élet három pólusán, íróban, olvasóban, műben létrejöttek. Másfelől azonban azt is jelenti, hogy ez az anyag és ezek a formálási elvek meghatározzák a leendő anyagot és a leendő formálási elveket. Vagyis

olyan szigetelő réteget képeznek, amely megköti-konzerválja a már létrejöttet, és korlátozza-körülhatárolja a még létrejöhetőt. A hagyomány a rendszer egyik neuralgikus pontja. Itt találkozik az eredendő dinamika az ellendinamikával. Itt fordul át a felszíni dinamika a mozgások nyugtalanságát megőrző lényegi statikába.

Ennek a hagyománykonzerválásnak a mozgatója és elméleti bázisa — kétes elméleti bázisa! — a népiesség. Kettősen kétes. Először azért, mert hogy mi a tényleges népi-irodalmi hagyomány, nem derül ki, itt sem derül ki. Ami kiderül, mindössze az, hogy a közvetítő tanító, kántor, pap, gazdálkodó, diák. Vagyis a közvetlenül tettenérhető hordozó nem a nép, hanem a vidéki magyar középosztálybeli és kisértelmiségi. Másodszor azért, mert furcsa módon függ össze a nemzeti karakterrel, egy furcsa módon felfogott nemzeti karakterrel. Horváth népiessége ugyanis általános hagyományőrzés-hagyománymentés, a megőrzött-megmentett hagyomány pedig a nemzeti specifikumok hordozója. Vagyis a népiesség a nemzeti kultúra konzerváló ösztöne, amely a nemzeti karaktert védi az önmagától elidegenítő változásokkal — az eredendő dinamika vonalán felhalmozódó változásokkal — szemben. Népfaji műveltsége tiszta formái közé vezeti vissza a nemzetet. Ebben — pillanatnyilag — nem az az érdekes, hogy milyen ez a nemzeti karakter, hanem az, hogy honnan származik. Ugyanis ha ez megőrzendő — a népiesség mint konzerváló erő által — a változásokkal szemben, akkor nem a változásokból lesz, hanem eredendően van. A változások nem szülik, legfeljebb bomlasztják. Vagyis a nemzeti karakter nem a nemzeti történelem összege-produktuma, hanem a nemzeti történelem a nemzeti karakter eredménye vagy eltékozlója. Ha a népiesség, ez a szellemi és nemzeti, nemzeti szellemi védvámöszton jól működik, a nemzeti történelem a nemzeti karakterből nő fel, ha rosszul, a nemzeti történelem a nemzeti karakter ellenére nő fel. Fordított logika. Amely a történelmi eredményt teszi történelmi kiindulóponttá, a kiindulópontot eredménnyé, és a nemzeti sors

párkájává nem a megújulási képességet, hanem a megmerevedési képességet avatja.<sup>5</sup>

Tehát eredendően dinamikus elemek – irodalmi élet, ízlés, irodalmi tudat – egyfelől, statikus-rögzítő elemek – hagyomány és népiesség – másfelől. A kettő egyesüléséből lesz a dinamikát megszüntető-megőrző statika, az egész rendszer minden mozgását-áramlását összegező csúcskategória, az életmű első felében magyar realizmusnak nevezett nemzeti klasszicizmus. Mivel sok elemből tevődik össze, és őrzi az alkotóelemek minőségeit, maga is sokrétű fogalom. Egyrészt az irodalmi élet alkotja, amely az író, az olvasó és a mű pólusain kiforrt egy sajátos, egyedül erre a korra jellemző irodalmi ízlést és önmagát reflektáló-magasra emelő irodalmi tudatot. Másrészt a hagyomány által kikristályosított és a népiesség által megőrzött világnézeti-erkölcsi-politikai tartalmak alkotják, amelyek formálják-konstituálják az egyedül erre a korra jellemző irodalmi ízlést és tudatot. Harmadrészt nyelvi-stiláris-műfaji minőségek alkotják, amelyek az előzőeket – ízlésbelieket, világnézetiakat, tudatbelieket – esztétikai komplexummá ötvözik, vagyis létrehozzák az eredendően nem művészi összetevőkből a mégis művészi végeredményt. Ez az a nemzeti klasszicizmus, irodalmunk és kultúránk virágkora, amely művészileg-ízlésbelileg Aranyban, elméletileg-tudatbelileg Gyulaiban, világnézeti-politikailag Deákban kristályosodik ki, éri el csúcspontját. Ebben nem az a probléma, hogy a klasszicizmus nem esztétikai elemeket emel esztétikaikká. Ez minden esztétikai jelenségben így történik. Nem is az, hogy e klasszicizmus egyes elemeiben egyes nevekhez mint csúcsokhoz köthető. Ezt nem a rendszer fogalmainak, hanem a rendszer ívének az elemzésekor kell megvizsgálni. Hanem az, hogy e klasszicizmus hangsúlyozottan nemzeti, és hangsúlyozottan normatív. Az, hogy nemzetileg meghatározott erkölcsi-világnézeti tartalmakból,

<sup>5</sup> A népiesség fogalmát részletesen *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig* című monográfia kezdő fejezete tárgyalja.

nemzeti ízlésformákból, nemzeti nyelvi-stiláris sajátosságokból lesz nemzeti klasszicizmus. És hogy a hozzá vezető mozgás minden nemzeti elemében ezt készíti elő, tehát fejlődés, a tőle elvezető mozgás minden nemzeti elemében ezt bomlasztja fel, tehát visszafejlődés. Vagyis előtte a nemzeti klasszicizmushoz mint mércéhez – világnézeti-etikai-esztétikai mércéhez – viszonyított értékfelhalmozás van; utána a nemzeti klasszicizmushoz mint mércéhez – világnézeti-etikai-esztétikai mércéhez – viszonyított értékvesztés van. Ki tagadná az irodalmi fejlődés nemzeti beágyazottságát? És ki tagadná, hogy minden fejlődésben vannak maximálisan értékteremtő virágkorok? Csakhogy itt nem nemzeti beágyazottságról van szó, hanem minden elemében kizárólagos nemzeti meghatározottságról, amely mögött – szándékosan kiélezve! – a magyar irodalom fejlődésének nem autonóm, hanem autark-autochton, nem önálló, hanem önelvű-önnemző koncepciója rejlik. Csakhogy itt nem az értékeket magas szinten kihordó irodalmi virágkorról van szó, hanem olyan normatív-doktrinér történetiszemléletről, amely egy korszak irodalmi értékeit az irodalmi értékkel, egy korszak erkölcsi normáit az erkölcsi normákkal, egy korszak nemzeti sajátosságait a nemzeti sajátosságokkal azonosítja, és minden más irodalmi értéket, erkölcsi normát, nemzeti sajátosságot ehhez mér, ehhez viszonyítva emel fel vagy ítél meg. Ez pedig a legvilágosabban megmutatja a fogalomrendszer és az arra épülő történelmi rendszer prekoncipiált jellegét.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> A klasszicizmus problémáit hasonló módon tárgyalja *A magyar irodalom fejlődéstörténete; A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése és az Aranytól Adyig*, is.

*Az alapfogalmak forrásvidéke*

Horváth rendszere szuverén rendszer. A forráskutatás-hatás-elemzés nem sokat ígér. Az analógiakeresés azonban igen. Az, hogy miként kapcsolódik a kor jellegzetes esztétikai-irodalom-tudományi áramlataihoz. Melyek azok a szellemi égtájak, amelyek szemléletét, ha nem is determinálják, de befolyásolják. Nézzük meg ezt négy ponton: az irodalmi-tudományos önelvűség, az irodalomszociológiai aspektus, a sajátos fejlődéskoncepció és az annyira fontos nemzeti klasszicizmus kérdésében.

Önelvűségét gyakran tekintik immanenciának. Sőt, az irodalomtörténetírás szellemtörténeti ihletésű immanenciájának. A feltételezés mindhárom eleme problematikus. Horváth önelvűsége szűkebb értelemben nem immanencia. Csupán egy az irodalom fogalmának értelmezésétől függő, tágabb értelemben az. Ez az önelvű, de szűkebb értelemben nem immanens szemlélet nem tart rokonságot a szellemtörténettel. A szellemtörténet szemlélete egyáltalában nem immanens.

Horváth önelvűségéről beszél, arról, hogy az irodalom történetének rendszerezéséhez a legideálisabb szempontok a maga kínálta, azaz az irodalom kínálta szempontok. Ezeket keresi és találja meg már bemutatott-kommentált kategóriarendszerében. Ebben az önelvűségigényben két mozzanat egyesül, a szűkítés és a tágítás. A szűkítés a magyar irodalomtörténet-írói hagyomány külső szempontjai ellen irányul. Tehát az ellen, hogy az irodalom lényegét az országhoz való tartozás, az anyanyelviség, a nemzeti szellem, a nemzeti karakter, a politikai eszme és több más egyéb, nem irodalmi szempont szerint lehessen megközelíteni. A tágítás a hermetikus esztétikai szemlélet belső szempontjai ellen irányul. Tehát az ellen, hogy az irodalom lényegét az irodalmi nyelv, az ízlés, a műfaj, az irodalmi stílus és több más egyéb, tisztán irodalmi szempont szerint lehessen megközelíteni. Ezért vonja be a mű vizsgálata mellé az író és az olvasó vizsgálatát is, és tágítja az irodalom fogalmát az irodalmi élet fogalmává. Ez a tágítás-bevonás egy-

ben az immanencia feladása is. Mert az író és az olvasó – eltekintve a mű társadalmi-történelmi meghatározottságától – evidens módon társadalmi-történelmi tényező. Vagyis az író és olvasót bevonó irodalomfogalom társadalmi-történelmi irodalomfogalom, amely egy hermetikusszététikai szemlélet értelmében semmiképpen sem immanens. Csakhogy érdemes ezt az immanenciát óvatosabban kezelni. Mert nem arról van szó, hogy az irodalom fogalmát megtoldja két olyan tényezővel, amely hozzáadja a társadalmiságot-történetiséget. Hanem arról, hogy olyan irodalomfogalmat hoz létre, amelynek része a társadalmiság-történetiség. Ez nem az irodalomnak mint művészetnek és a társadalmiságnak a fogalma, hanem az irodalomnak a fogalma, amelynek művészi lényegéhez tartozik a társadalmiság. És nem is esztétikum plusz társadalmiság-történetiség, hanem az esztétikumban rejlő társadalmiság-történetiség. Vagyis, visszatérve az immanencia kérdésére, nem az immanencia feladásáról van szó, hanem tágabb értelmezéséről, az irodalom fogalmával összefüggő tágabb értelmezéséről. Ha az irodalom fogalma kirekeszti a társadalmiságot-történetiséget, akkor Horváth irodalomfogalma nem immanens. Ha az irodalom fogalma bevonja a társadalmiságot-történetiséget, akkor Horváth irodalomfogalma immanens. Persze ez az immanencia, felemás immanencia. Mert ebben a társadalmiságot-történetiséget belsővé tevő irodalomfogalomban a hangsúly valójában nem a társadalmiság-történetiség létre, hanem hogylétére esne. Arra, hogy miként lesz a társadalmi-történetiből művészi-esztétikai. Vagyis a művészségre-irodalmisságra, amelynek lényege a társadalmiság-történetiség. Csakhogy Horváthnál nem így van. A társadalmi-történelmi mozzanatok megmaradnak a maguk „nyers”, nem esztétikai-formált társadalmiságukban-történelmisségükben. És a par excellence esztétikai fogalmak, az irodalmi nyelvek, műfajiak, stílárak nem tudják őket megfelelő mélységben esztétikaivá lényegíteni. Kielezeten fogalmazva: ez az irodalomfogalom nem túlzottan immanens, hanem nem eléggé immanens. Mert ugyan az irodalom lényege-

ként ismeri fel a társadalmiságot-történetiséget, és ezzel felmondja a társadalmiságot-történetiséget kirekesztő esztétikai immanencia érvényét, de nem tudja felmutatni, hogy a fogalomba beemelt tisztán társadalmi-történelmi elemek hogyan válnak egy társadalmi-történelmi lényegű esztétikai jelenség esztétikumot konstituáló művészi elemeivé.

Ennek az irodalmi létté bővített, nem immanensen immanens irodalomfogalomnak semmi köze a szellemtörténethez. Először azért, mert a szellemtörténet eredeti formájában nem tud külső, társadalmi-történelmi meghatározókról. Másodszor azért, mert a szellemtörténet eredeti formájában nem tud immanenciáról. A kettő összefügg. A fejlődés szellemtörténeti koncepciója és az immanencia hiánya a szellemtörténetben. A fejlődés a szellemtörténetben ugyanis a szellem által és a szellemen létrejövő szellemi önnemzés, amelynek valamely társadalmi mozzanat nem oka, hanem okozata. Ennek az autonóm-autark szellemi fejlődésnek a történelmi periódusokat átfogó formátöltése a korszellem, amely azután lecsapódik valóságban, tudományban, művészetben, politikában, magatartásban, divatban, a mindennapi élet belső tartalmaiban és külső formáiban. Az irodalom tehát nem autonóm, hanem a korszellem hordozója-megvalósítója. Az irodalmi fejlődés nem immanens, hanem a korszellemet szülő szellemi fejlődés függvénye. Az irodalomvizsgálat pedig nem hogy nem immanens, de nem is önelvű, hanem a korszellemből mint lényegből az irodalomra mint jelenségre következtető, alapvetően deduktív részdiszciplína. A szellemi jelenségek egységét vizsgáló egységes szellemtudomány egyik variációja.

Tágabb irodalomfogalomhoz kapcsolódó immanencia, vagy szűkebb irodalomfogalomhoz kapcsolódó nem immanencia – mindegy. Egy bizonyos: ez az irodalomfogalom szociológikus irodalomfogalom, ez az irodalomszemlélet szociológia ihlette irodalomszemlélet. Két lényeges ponton is. Először abban, hogy az irodalomfogalomba a közönséget is bevonja, a fogalom lényegét éppen az író-olvasó viszonyban keresi. Másodszor



abban, hogy e viszony összefoglalóját, az ízlést a rendszer kulcskategóriájává avatja. Márpedig közönség, író-olvasó viszony, ízlés alapvetően az irodalomszociológia felé mutató fogalmak.

Érdeemes mindjárt tisztázni: szociologikus szemlélet a szellemtörténetben is felbukkan. De nem onnan származik, hanem a pozitívizmusból. Mégpedig annak eredeti, francia variációjából. És innen kerül a franciás műveltségű Horváth szempontjai közé, nem a német indítású szellemtörténetből. Feltűnik már az irányzatot filozófiailag megalapozó Comte szemléletében, és dominánssá lesz Henequinnél és Lacombe-nál, és csak másodlagosan érvényesül az irányzat német mestereinél, például Scherernél. Mégpedig a pozitivistáknál éppen azt jelenti, amit Horváthnál. Vagyis az író-olvasó viszony elemzését, az irodalmi műnek a hagyományból és az irodalmi élet viszonyaiból való levezetését, a közönség vágyainak az inspiráló jellegét, az írói egyéniség az elsajátított hagyomány, tehát a tradíció és az észlelt közönségigény, tehát az aktualitás metszéspontján való elhelyezkedését — és így tovább.<sup>7</sup> Ez két szempontból is érdekes. Egyrészt megmutatja, ha a nagy rendszer nem is pozitivista, gondolati vázának lényeges szerkezeti elemei mégis innen származnak — alkotója alapműveltségének forrásvidékét mégis itt kell keresni. Másrészt pedig kötelezővé teszi a vizsgálatot: az irodalom létének és fejlődéstörvényeinek rendszeréből mi ragadható meg a pozitivista szociologizmus hagyományos eszközeivel, és mi nem.

Nos, nem sok. Mert hiányzik a tényleges tudományos megalapozottsága és a társadalomfilozófiai mélysége. A szaktudomány szempontjából nem áll mögötte a szociológia ekkor már kialakulóban levő elmélete, és nem áll mögötte az empirikus

<sup>7</sup>A pozitívizmusra vonatkozóan Horváth Károly tanulmányára támaszkodtam. *A pozitívizmus mint irodalomtörténeti irányzat és ennek öröksége a polgári irodalomtudományban*. In: *Irodalomtudomány*. Bp. Akadémiai. 1970.

## 2 Irodalomtörténet

szociológia gyakorlata és metodikája sem. Bölcséleti szempontból pedig nem áll mögötte a vizsgált irodalmi-társadalmi elemek – írók, művek, olvasók – mozgása közös társadalmi-történelmi mozgatójának megragadására tett gondolati erőfeszítés. A társadalmi-történelmi meghatározottság első rétegének szintjén megmaradó, „egylépcsős” irodalomszociológia ez. Világosan kérdez a három elem kölcsönhatását illetően. Hogyan inspirál a közönség művet? Hogyan teremt a mű közönséget? Hogyan igazodik az alkotó a közönséghez? Hogyan válaszol a közönség az alkotónak? Vagyis arra, miként határozza meg egymást közösen a három elem. De nem kérdez világosan, sőt, egyáltalában nem kérdez arra, miként és mi által határozódik meg közösen a három elem. Tudja, miként mozog és hat egymásra a három elem. De nem tudja, mitől mozog a három elem, és mi hat a három elemre. Látja az irodalmi életen belül húzódó társadalmi erővonalakat. De nem látja az irodalmi életen kívül húzódó, azt determináló társadalmi erővonalakat. Ettől a belső erővonalakat is félig látja, vagy rosszul látja. Megmutatja, hogy a közösség igényeket fogalmaz művel szemben és alkotóval szemben. De mert csak a közönségig lát, a közönséget mozgató tektonikus-történelmi erőkig nem, olykor összetéveszti a közönségigényt a társadalmi igénnyel, a rétegérdeket a társadalmi megrendeléssel. Ebből, a determináció felszínén maradó, „egylépcsős” jellegből következik, hogy az irodalomszociológia igazi nagy kérdéseit – azt például, hogy miként lesz a társadalmi-történelmi mozgásból az alkotó meghatározottságán át mű, és miként lesz a műből a befogadó meghatározottságán át társadalmi-történelmi mozgás – nemcsak megválaszolni, hanem lényegében megfogalmazni sem tudja. Pontosan erről van szó az ízlés esetében is. Világosan látja: az ízlést világnézeti, etikai, politikai elemek mozgatják-határozzák meg. De nem kérdezi: mi mozgatja-határozza meg az ízlést mozgató-meghatározó világnézeti, etikai, politikai elemeket. Meghatározza az ízlés eszmei meghatározóit, de nem határozza meg az ízlés eszmei meghatározóinak társadalmi-történelmi meghatá-

rozóit. Annál szembetűnőbb a gondolat félig vitt jellege, mert az irodalomszociológia Horváth rendszerével éppen egyidős, legjobb produktumai az ízléskutatásban megtették a nála hiányzó lépéseket.<sup>8</sup>

A fejlődéskoncepció elemeit furcsa szimmetria rendezi el. Élesen megkülönböztethető a fejlődés három fázisa. Az első, az értékgyarapodásé, azaz a fejlődésé. A második, az értékkiteljesedésé, azaz a virágkoré. A harmadik, az értékpusztulásé, azaz a visszafejlődésé. Az értékgyarapodás a klasszicizmust készíti elő. Az értékkiteljesedés maga a klasszicizmus. Az értékpusztulás a klasszicizmus visszavonása. Az egész – szimmetrikus – folyamatot az irodalmi élet három tényezőjének egymást inspiráló kölcsönhatása mozgatja. A fejlődésnek ez a víziója ugyancsak nem hasonlít a szellemtörténet fejlődéskoncepciójára, és igencsak hasonlít a pozitívizmus fejlődéskoncepciójára. A szellemtörténet elképzeléséhez nem hasonlít, mert ott a szellem három kategóriájának-variánsának az önmozgásáról van szó. A normatív szellemről, amelynek inspirációi tettekké válnak a szubjektív szellemelekben, az egyénekekben, és a tettekből jön létre a szellemi-kulturális intézmények rendszere, az objektív szellem. A pozitívizmus elképzeléseihez azonban két dologban is hasonlít. Egyrészt a virágkorig felfelé, a virágkortól lefelé ívelő fejlődésrajz szimmetrikus görbéjében. Másrészt e háromfázisos görbe ritmikájának biológiai-organikus meghatározottságában. Ugyanis a pozitivistáknál, franciáknál és németeknél – például Brunetiere-nél és Scherernél – egyaránt felmerül, hogy a nemzeti irodalom fejlődésének van egy felfelé ívelő szakasza – a 17. századig, a nagy századig, a német klasszikáig, a Goethe-korig –, és utána a virágkorban kiteljesedett principiumok felbomlása-visszavétele következik. Nem nehéz észrevenni, hogy a csirázás, virágzás, hervadás egymástváltása a biológiai organizmusok életritmusától ihletett, a szel-

<sup>8</sup> Vö: Levin Schücking: *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. München. 1923.

lemi élet tényeire naivan-erőszakosan adaptált „szerves” fejlődéskoncepció. És nem nehéz észrevenni azt sem, hogy Horváth magyar irodalmi fejlődéstörténete a klasszicizmust érlelő periódusaival, az érett periódussal, vagyis a klasszicizmustal és a klasszicizmus felbomlásának szakaszával pontosan ezt a francia–német ihletésű, organikus-pozitivisták fejlődés-sémát követi.<sup>9</sup>

A nemzeti klasszicizmus fogalmában kétféle tradíció is összeforr. A hagyományos francia–német pozitívizmussal és a hagyományos magyar nemzeti konzervativizmussal. Az elsőben ugyanis teljesen otthonos a gondolat, hogy a nemzeti irodalom a nemzeti szellem hordozója, a nemzeti irodalom krónikája a nemzeti szellem kiteljesedésének krónikája. A másodikban ugyancsak teljesen otthonos a gondolat, hogy a magyar irodalom a magyar szellem hordozója, a magyar irodalom krónikája a magyar szellem magyarrá levésének a krónikája. A pozitívizmussal összefügg ez két dologgal. Azzal, hogy feltételeznek egy eredendő nemzeti pszichét, amely fokozatosan kibontakozik az irodalomban. És azzal, hogy feltételeznek egy irodalmi virágkört, amely attól irodalmi virágkor, hogy az eredendő nemzeti psziché ekkor bontakozik ki a legtisztábban az irodalomban. Így van ez a pozitívizmussal például Gerwinusnál és például Taine-nél.<sup>10</sup> A magyar konzervativizmussal is összefügg ez két dologgal. Az eredendőnek tételezett magyar psziché jellemvonásainak a körülírásával, és irodalmi kibontakozásának nyomkövetésével. És azzal, hogy a magyar klasszicizmus magyar irodalmi virágkor, amely attól magyar irodalmi virágkor, hogy az eredendő magyar psziché a magyar irodalomban ekkor bontakozik ki a legtisztábban. Majdnem így van ez a magyar irodalomtörténetírásban Toldynál, és egészen így van Beöthynél. Csakhogy más hangsúlyokkal. Erősebb erkölcsi, világnézeti, politikai töltéssel. És tradi-

<sup>9</sup> Vö: Horváth Károly i. m.

<sup>10</sup> Vö: Horváth Károly i. m.

cionálisabb erkölcsi, konzervatívabb világnézeti, retrográdabb politikai töltéssel.<sup>11</sup> Persze Taine előkelőbb, Beöthy kevésbé előkelő hagyomány. Horváth egyiket sem folytatja egyértelműen. A konstrukcióban Taine-hez kapcsolódik és a pozitivistákhoz. A konstrukció tartalmában Beöthyhez kapcsolódik és a magyar konzervatívokhoz. Francia pozitívizmus magyar módra? Nem egészen. Mert nem lényegtelen a mozgásirány. Horváth ugyanis nem a Taine-hagyományt süllyeszti a Beöthy színvonalára, hanem a Beöthy-hagyományt emeli – akarja emelni – a Taine színvonalára. Csakhogy a Beöthy-hagyomány a maga külső meghatározóival, nemzeti-erkölcsi, nemzeti-világnézeti, nemzeti-politikai meghatározóival olyan ballaszt, amellyel a Taine színvonalára emelkedni igencsak nehéz.

Ugyanis ez a Beöthy-hagyomány a fogalomrendszer és a ráépülő történeti rendszer legnagyobb buktatója. Rajta bicsaklik ki az eredeti szándék. Ha nem is az immanencia, de az önelvűség biztosan. Mert visszahozza azokat a nem irodalmi szempontokat, amelyeket az irodalmi immanencia-önelvűség el akart kerülni. A szándék is világos, a meghíúsulás is világos. A szándék az, hogy megkerülve a nem irodalmi – nem esztétikai szempontokat, irodalmi elvű – esztétikai elvű rendszert építsen. A meghíúsulás az, hogy az irodalmi elvű – esztétikai elvű rendszer fogalmainak keretébe visszaáramlanak a nem irodalmi – nem esztétikai tartalmak – méghozzá konzervatív meghatározókkal. Több szempontból is iskolapéldája ennek az ízlésfogalom. Az irodalmi életből kinövő irodalmi fogalom. Az irodalmi tudattal együtt az önelvűség sarkpontja lenne. Csakhogy Horváth jól tudja: az ízlés nem irodalmi elvű – világnézeti, etikai, politikai – meghatározóktól függ. Ezek pedig – számára – ugyanazt a világnézetet, ugyanazt az etikumot, ugyanazt a politikumot jelentik, mint Beöthy számára. Vagyis az önelvűnek szánt ízlésfogalomból konzervatív-világnézeti ízlésfogalom lesz. Mert nem az ízlésfogalom önelvűségét kell

<sup>11</sup> Vö: Beöthy i. m.



00048104

ne kivívni, hanem a beléáramló világnézeti tartalom progresszivitását. Az irodalmi ízlés ugyanis valóban kívülről meghatározott. Nem a kívülről való meghatározottság tényét kell megszüntetni, hanem a kívülről való meghatározottság minőségét kell megváltoztatni. Nem az a lényeges, hogy az ízlés önálló legyen, hanem az a lényeges, hogy az ízlés ne konzervatív tartalmakhoz tapadjon. Az ízlés csak egy a lehetséges példák sorában. Kínálkozna sok más is. A következtetés egyértelmű: Horváth szuverén-esztétikai elveket keres rendszere számára, de az esztétikai elvek ilyen értelemben nem szuverének. Be kell engednie tehát a külső meghatározókat. Ezek – a hazai tradícióból merítve – majdhogynem retrográdak. Felemás rendszer születik. Féligvitt önelvűséggel, az önelvűséget visszavonó konzervatív meghatározókkal. Nem azért felemás, mert nem tisztán önelvű. Hanem azért, mert a progresszivitást az önelvűségben keresi, nem az önelvűséget visszavonó tartalmak progresszivitásában.

### *Az építőkövek rendszere*

Ezekre a kétarcú, félig esztétikai – félig nem esztétikai, kereteivel előrelépő – tartalma által visszahúzott kategóriákból jön létre a kétarcú, félig esztétikai – félig nem esztétikai, kereteivel előrelépő – tartalma által visszahúzott szintézis. Pontosabban szólva két szintézis. Az első az 1908-as alapvetésen, az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatain* készül, ez *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, az életében kiadatlan, egész Aranyig terjedő vázlat. Ez az irodalom anyagának, vagyis a műveknek, az ízlésnek és a tudatnak a szempontjai szerint vizsgálja a magyar irodalomtörténetet, és egyik fő kategóriája a három tényező egymásbajátságából kialakuló hagyomány. A második az 1922-es alapvetésen, a *Magyar irodalomismereten* készül, és az irodalmi élet három pólusának, a szerzőnek, a műnek és a közönségnek a vizsgálatával gazdagítja a fejlődés-

történet szempontjait. Három kötet készül el belőle, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, *Az irodalmi műveltség megoszlása és A reformáció jegyében*. De ehhez kapcsolódnak a nemzeti klasszicizmus ízléséről és a 19. század fejlődéstörténeti előzményeiről szóló egyetemi kollégiumok is. És ezt egészíti ki a népiességről szóló könyv és a *Petőfi-monográfia*, és ezt folytatja az *Aranytól Adyig* és az önálló Ady-elemzés<sup>12</sup>. Két végigvitt szintézis. Mindkettőnek kulcspontja, legneuralgikusabb pontja a nemzeti klasszicizmus.

### *A klasszicizmus dilemmái*

Tényleg kulcspont és legneuralgikusabb pont, de viszonylag kevésbé kifejtett. Legalábbis monografikusan nem. Inkább csak utalásokban-megjegyzésekben, áttekintő összefoglalásokban. Az első szintézis, a Fejlődésrajz éppen a küszöbéig jut, csak a vázlatát adja. A második szintézis, a három kötet távol marad tőle, csak utal rá-közelít hozzá. Egy egyetemi kollégium tárgyalja az ízlés szempontjából, a *Petőfi-monográfia* a „bevezetését” fogalmazza, az *Aranytól Adyig* az „utószavát”. Persze az egész koncepció – minden ellentmondásosságával együtt – így is kerek, és így is rekonstruálható.

Harmónia és egység jellemzi. A három elem – író, mű és olvasó – harmóniája és egysége. Ezt készíti elő az egész korábbi fejlődés. Nagyon summázottan-leegyszerűsítetten: a középkor – az irodalmi műveltség kezdete – az egység kora. Ezt világnézetileg a vallás alapozza meg, ízlésbelileg a vallásos latinítás. A humanizmus – az irodalmi műveltség megoszlása – a differenciálódás kora. Ezt világnézetileg a világiasodás határozza meg, ízlésbelileg az európai reneszánsz. A 16. század a világiasodás megkérdőjelezése – a reformáció jegyében –, amelyben már feldereng az új egység. Ezt világnézetileg is, ízlésbelileg is a nemzeti eszme sugallja. Innen már egységes az

<sup>12</sup> A hivatkozott művek adataira lásd a 2. jegyzetet.

ív a nemzeti klasszicizmusig. Az irodalmi tudatban először magyarországi irodalomról van szó, majd magyar nyelvű irodalomról, aztán eredeti magyar nyelvű irodalomról. Ezt követi a nemzeti eszmét megszólaltató magyar irodalom, majd a nemzeti eszmét művészi formában megszólaltató magyar irodalom, végül a művészetben megnyilvánuló nemzeti ízlés, erkölcs, jellem, világnézet és politikum – ez az utóbbi a csúcspont, a nemzeti klasszicizmus.<sup>13</sup> Vagyis ekkor már nem a külső formák-eszközök, hanem a belső tartalmak-eszmék nemzeti jellege, az ízlés és összetevői és az esztétikum és összetevői magyarsága a tét. Ez új egység és új harmónia. Harmonizálja-egyesíti a belső-eredeti hagyományt és a külső-szerzett hozományt, azaz a nemzetit és az európai, a népi költészetet és a műköltészetet, és mindezzel együtt közös nevezőre hozza a nemzeti életet és a belőle fakadó nemzeti irodalmat. A két főelem tehát a hagyományos nemzeti és a szerzett európai. Az összeforrasztó a népiség. Ez azonban nem szintetizál, hanem beolvaszt. Még hozzá nem az előbbit, a hagyományos nemzetit olvasztja be az utóbbiba, a szerzett európaiba, hanem fordítva. Nem nyit, inkább zár. Nem a szellem közös anyanyelvét, hanem a szellem külön nemzeti nyelvét hangsúlyozza. Ez persze elsősorban a nemzeti kultúra autonómiája, de felsejlik benne a nemzeti kultúra autarkiaja is. Ennek az egységes és harmonizált ízlésnek és kultúrának az első irodalmi megvalósulása Petőfi, a második irodalmi megvalósulása Arany. Élesebben fogalmazva: a fejletlenebb megvalósulása Petőfi, a fejlettebb Arany. Csak hogy itt megint van a zárt életműben valami „rés”. Ugyanis a *Petőfi-monográfia* mellett az *Arany-monográfia* nem készül el. De az előrejelzések-visszaütalások-hivatkozások hálózatában létrejön a sok helyen vázlatos, virtuális rendszer meg nem írt főművének, a virtuális *Arany-monográfiának* a vázlata.

<sup>13</sup> A gondolatmenet főképpen *A magyar irodalmi műveltség kezdetei, Az irodalmi műveltség megoszlása, A reformáció jegyében* című monográfiákban és *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* című egyetemi kollégiumban található.



Petőfi itt tényleg az első stádium. Az ízlésben, erkölcsben, politikumban. De nem azonos hangsúlyokkal. Ízlésben-erkölcsben a klasszicizmus érettségére esik a hangsúly. Politikumban a klasszicizmus első szakaszának éretlenségére esik a hangsúly. Az ízlésben Petőfi forradalma a friss életszerűség, valami érzékieleven empiria. Eredeti líraiságot jelent ez, a pillanatnyi futó benyomások, a személyes-egyéni ihlet költészetét. Ebben oldódik fel a tapasztalat és az eszmény, a valóság és a költészet eddigi ellentéte. Persze ennek a lírai spontaneitásnak ára is van: a reflektáltság hiánya, a magasabb költői absztrakciók, a mélyebb gondolati általánosítások elutasítása. Persze ennek a lírai spontaneitásnak hozama is van: az élőbeszéd és a költői nyelv egybeolvasztása, a mindennapi életanyag költői szintre emelése, a nemzeti specifikumok ihletforrássá válása. Ezzel formál új közízlést, ezzel teszi magát egy homogén közösség szemében a magyar magatartás és érzésvilág reprezentánsává. Hozzájárul ehhez egy erkölcsi tényező is. Az, hogy féktelensége-természetessége egyetlen féket-korlátot tűr: az erkölcsét. Ebből fakad morális feddhetetlensége. Ez forrasztja össze az új lírát az új ízléssel, az új ízlést az új erkölccsel. Mégpedig nemzeti kontextusban. Magyar líraiságban, magyar ízlésben, magyar moralitásban. A kép harmonikus, mégis van benne valami zavaró. Nem az, hogy Petőfiben a populárisat hangsúlyozza, a népivel való azonosságot, a közös ideálok megtestesítőjét. Ez még felemelő. Az egyszerű lírai zsenialitás által újrateremtett *sensus communis* pátosza érződik benne. Hanem az, hogy – ha nem is megfogalmazottan –, ott van benne a „lefelé igazodás”. A harmónia ára. Mert szimplifikál, hogy egységes lehessen. Prózaivá válik, hogy megértsék. Népszerű szerepet formál, hogy ideállá alakulhasson. Ennek a „lefelé igazodásnak” az összefoglaló kategóriája a híres „szerepjátás”, Horváth Petőfiképének egyik – méltán – legtöbbet vitatott összetevője. Nem érdemes folytatni, ennyiből is világos: a portré hangsúlyozza Petőfi formateremtő, ízlésteremtő, magatartásteremtő (szerep-teremtő?) lírai zsenialitását. De ezzel együtt hangsúlyozza

egész irodalmi forradalmának kezdeti (nem kezdetleges!) jellegét. Azt, hogy előkészítője valaminek, ami megfordítja a „lefelé igazodás” előjelét, megszünteti az egyszerűsítést, bonyolultan-művészien reflektálttá alakítja az egyszerűen-lírai reflektálatlant, vagyis Arany János fellépésének. Ez lesz még evidensebbé a Petőfi-jelenség politikai összetevőiben.

Az elemzés itt három összefüggést vizsgál: Petőfi eszméinek és a hazai realitásnak a viszonyát, Petőfi eszméinek és a nemzeti karakternek a viszonyát és a politikum és esztétikum viszonyát Petőfi költészetében.

Az első összefüggésben – a rendszer logikájából következően – evidens a válasz. Ezt a politikai lírát az idegenből tanult eszmék és a cselekvés vágya-ösztöne mozgatja. Az idegenből tanult eszmék ezt a vágyat-ösztönt röpitik a világszabadság szép eszméje felé. De ez a röpítés, ez az ív, egyben magasan emel a hazai realitások fölé. A forradalmi gondolat nemcsak talajtalan, hanem teljesíthetetlen is. A cselekvés primér ösztöne gyakran öli ki művészetéből az eredendő líraiságot. És ennek a költészetnek a megítélése annál nehezebb, mert olyan eszmékhez tapad, amelyek nemcsak irreálisak, hanem nemzeti tragédiához is vezetnek.

Ez a talajtalanság-realizálhatatlanság mélyen összefügg a nemzeti karaktertől való idegenséggel. Petőfi spontaneitása ütközik a magyar elmélyültséggel, lobogása a realitásérzéssel, indulata a megfontoltsággal. Előreszalad, és messze mögötte marad a közhangulat. Politikai pályája ezért tragikus. Ezért bukik meg a választásokon, és ezért írja a forradalmi fanatizmus talajtalanságában megrázó legendáját, *Az apostolt*. Ezért kerül szembe Vörösmartyval, holott nincs igaza.

A politikum és az esztétikum viszonya a legvalóságosabb művészi probléma, és ez is oldódik meg a legmagasabb szinten. Nevezetesen úgy, hogy Horváth megvizsgálja a politikai eszme és a művészi ihlet, a gondolatiság és a líraiság dilemmáját. Pontosan tudja, hogy eszmeiség és művészség viszonya, pontosabban szólva a mű esztétikai színvonala azon múlik,

mennyire válnak a nem formált, tehát nem esztétikai tartalmak a kompozícióban megformált, tehát esztétikai tartalmakká. Továbbá, hogy ezt a megformálást, esztétikaivá való emelést egyedül a megfogalmazott eszmék személyes átéltsége, lírai hitele biztosíthatja. Ugyanis az eszme mint eszme önmagában nem művészi tárgy. Petőfi politikai költészetét az egyedi személyességnek ez a művészi-lírai fedezete emeli az esztétikum szférájába. Az, hogy az eszmén rajta van az egyéni megszenvedettség vízjele, a megformáltságon rajta van az egyénileg megtalált formatörvények művészi bélyege.<sup>14</sup>

Ennek a Petőfi-portrénak szinte szöges ellentéte az Arany-arckép. Népiességben is, politikumban is. Ugy ellentéte, hogy korrigálja, aminek nem jó az iránya, teljessé teszi a részlegest, éretté az éretlent. A népiesség esetében megfordul az előjel. A „lefele” igazodásból „felfele” igazodás lesz. Arany is népköltő, valódiabb is, mint Petőfi, de ő nem igazodik a néphez, hanem a népet igazítja magához. Ő a mérce a nép számára, nem a nép az ő számára. A legmagasabb művészetet adja a népnek érthetően – de nem alakít népi szerepet. Petőfi egyesítette a költészetet a néppel. Arany megemelte a néppel egyesített költészetet, megemelte a költészettel egyesített népet. Más ennek a népiességnek a politikuma is. Tulajdonképpen nincs is politikuma. Éppen a politikumot választja le a Petőfi népiesség-fogalmából. Petőfinél a népköltészet a népi politika előképe. Aranynál a népköltészet a nemzeti költészet előképe. Az első politikai-művészi fogalom. A második a politikumot meghaladó művészi fogalom. Csakhogy van itt egy ellentmondás. Horváth Arany-portréja – a népiességtől függetlenül – ugyanis nem politika-mentes. De politikuma más politikum, mondhatni ellentétes előjelű politikum.

Ellentétes a hazai realitáshoz való viszonyában, ellentétes a nemzeti karakterhez való viszonyában. Amennyiben a disszo-

<sup>14</sup> Petőfire vonatkozóan a *Petőfi-monográfia* mellett lásd *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* című kollégiumot.

nanciát – a Petőfiét – konzonanciává alakítja. Történik ez 49 hatására, az önkényuralom alatt, az alkalmazkodásban. Alapja az egykori pátosz irrerealitásának, a nemzeti kockázat végzetőségének a felismerése. Ebből születik a nemzeti klasszicizmus második, fejlettebb szakasza, az Arany nevével fémjelzett. Ebben a kettő, a nemzeti realitáshoz való viszony és a nemzeti karakterhez való viszony egybe is olvad. Mert a karakter lényege éppen a realitáshoz való alkalmazkodás. Vagyis az ábránd helyett a valóság, a lelkesültség helyett a józanság, a békétlenség helyett a beletörődés, a hiszékenység helyett a szkepszis, az idegen eszme helyett a magyar bölcsesség, a forradalom helyett a reform, Kossuth helyett Széchenyi, Petőfi helyett Deák. Nem egyszerűen pátosztalanítás-illúziótlanítás ez és a pátosz és illúzió után maradó rossz szájíz. Hanem a nemzeti étosz megtalálása is. Nem egyszerűen a kijózanodás-kiábrándulás mint az új helyzet adta keserű, érzelmi modus vivendi, hanem az öncsonkító önvád mint a történelemben megtalált nemzeti morál és nemzeti filozófia. Ez a nemzeti kultúra nagy pillanata. Egy konkrét helyzet szülte értelmi-érzelmi reagálásmód „rácsúszik” a nemzeti karakter alaphajlamaira – normát szabó nemzeti morál lesz belőle és értékeremtő nemzeti magatartás. Csakhogy van ebben két mozzanat is, ami az egész rendszer egész történet-szemléletére és egész művészetszemléletére mélységesen jellemző. Az egyik már ismert. Az, hogy a körülmények és az azokra adott válaszok közelítenek vagy nem közelítenek a nemzeti karakterhez. Ha igen, saját formátumú, nemzeti magatartás lesz belőle, ha nem, idegen formátumú, nemzetietlen magatartás lesz belőle. Azaz a nemzeti karakter van és állandó, a körülmények-magatartások lesznek és változóak. És nem az utóbbiakból lesz vagy lehet az előbbi, hanem az előbbiekből lesznek vagy lehetnek az utóbbiak. A másik még nem ismert, ezen a ponton válik világossá. Az, hogy a nagy találkozás, nemzeti karakteré és nemzeti körülményeké-magatartásé nem a történelmi robbanásban, hanem a történelmi lefojtottságban jön létre, nem a forradalomban,

hanem az önkényuralomban. Azaz a nemzeti erkölccsé-filozófiává váló karakter nem nyitott, változás-forradalom szülte és változást-forradalmat szülő, hanem zárt, mozdulatlanság-elfojtottság szülte és mozdulatlanságot-elfojtottságot szülő. Nem türelmetlen-kiküzdő, hanem belenyugvó-kiváró. Kielezve: a forradalomban tanúsított magatartás az eredeti karaktertől idegen, nem nemzeti; az önkényuralomban tanúsított magatartás az eredeti karakternek megfelelő, nemzeti. Az elsőnek Petőfi a reprezentánsa, a másodiknak Arany. Tragikus nemzetkép és tragikus történetfilozófia? Az is, de nem csak az. Hanem retrográd nemzetkép is, és retrográd történetfilozófia is. Mint ilyen lehetne tisztán teoretikus, és lehetne tisztán szuverén. De se egyik, se másik. Nem tisztán teoretikus, mert politikai koncepció is lesz belőle. Nem tisztán szuverén, mert jól tapinthatók a gyökerei.

A politikai koncepció elvi, de az elvből praxis lesz. Az elv a belenyugvó bölcsesség, a kiváró realitásérzék, a praxis a kiegyezés. Itt, sajnos, a legkényesebb ponton, a nemzeti klasszicizmusban, annak is a fejlettebb, második szakaszában a nemzeti karakternek, a nemzeti morális-filozófiai elvnek és a gyakorlati politikának a tényezői egymásra csúsznak. A karakterből, morálból, filozófiából lesz politikai praxis, és a politikai praxis igazolja a karaktert, morált, filozófiát. Ebben két dolog is lényeges. Először is: az egész irodalomtörténeti szintézis ugyan tudományos erőfeszítést tesz arra, hogy minden esztétikumon kívüli elv integrálón tisztán esztétikai lehessen, éppen a legfontosabb ponton azonban, az egész szisztéma minőségét meghatározóan megjelennek, a karaktertől a politikáig terjedő síkon, a nem integrált, nem esztétikai összetevők. Másodsor is: ezek a karaktertől a politikáig terjedő síkon megjelenő, nem integrált – nem esztétikai összetevők alapvetően retrográd összetevők. Ez a tagadásban és igenlésben egészen világos. Amennyiben tagadja Kossuthot és a politikusköltő Petőfit. És igenli, erkölcsi-filozófiai ideállá emeli az önvád marcangolta Széchenyit, a politikus-teoretikus Ke-

ményt, a velük azonosnak felfogott Aranyt, az elveket a gyakorlatban realizáló Deákot és a folytonosságot biztosító Tiszát. Vagyis a nemzeti klasszicizmus második, Aranytól fémjelzett, magasabbrendű szakasza az irodalmi Deák-pártiságnak a politikai praxissal szorosan érintkező, egészen Tiszáig meghosszabbított periódusa. Mindebben most nem a konkrét történelmi és irodalomtörténeti kérdések az érdekesek. Azok, hogy szembeállítható-e így Arany Petőfivel, azonosítható-e így Arany Keménnyel, Kemény Deákkal, Deák Tiszával. Hanem az általános elméleti és világnézeti kérdések érdekesek. Azok, hogy ez a szintézis a bukást követő kétségbeesés költői és publicisztikai megnyilvánulásából, például Aranyból és Keményből, és a bukást követő és a kiegyezést előző politika vívódó vagy alkalmazkodó lépéseiből, például Széchenyiből és Deákból, a történelmi helyzet szabta okoktól és következményektől elvonatkoztatva örök nemzeti karaktert, magatartást, morált és filozófiát csinál. És ezt a nemzeti karaktert, magatartást, morált és filozófiát egy történelmi rendszer középpontjába helyezi, ideállá és értékmérővé emeli. A konkrét-történetinek az általános-nemzetivé emelése, az egyszerűen adottnak az értékrendszerré változtatása pontosan megmutatkozik az elméleti gyökerek és előzmények kezelésében is.<sup>15</sup>

Ezeknek az elméleti gyökereknek, előzményeknek két ága van. Egy előkelőbb és egy sokkal kevésbé előkelő. Az előkelő a *Nagyidai cigányok* Arany Jánosa, a döblingi Széchenyi, a nagy röpiratok szerzője, Kemény Zsigmond. Csakhogy a gyökerek felhasználásában van valami különös. Mert a *Nagyidai cigányok* egy konkrét helyzetből fakadó konkrét kétségbeesés és ezt kompenzáló keserű kacaj. A döblingi hagyaték egy egyszeri gondolkodói és politikusi pálya vívódó-önmarcangoló mérlege, és az ezt megpecsételő tragikus tett. A *Forradalom után* és a

<sup>15</sup> A politikai koncepció a legpregnansabban az *Aranytól Adyig* című kötetben és *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* című kollégiumban jelenik meg.

Még egy szó a forradalom után pedig öncsonkító önportré a katalizma árnyékában, és egy ehhez tapadó keserű kompromisszum. Az utolsó példa, a Keményé a legjellemzőbb. Ugyanis lehetetlen nem észrevenni: a nagy konzervatív író-publicista valóban leszámol az egykori pátosszal-illúziókkal, és megrajzol egy a szélsőségektől – republikanizmustól és szocializmustól – elhatárolt, retrográd nemzeti karaktert, de ez az önkény érvekkel való megfélemezésére, a politikai és morális modus vivendi keresésére, a kiegyezés felé mutató kesernyés prakticitásra van eredendően becélozva. Vagyis születnek reflexiók: Aranynál költészetben és magatartásban, Széchenyinél teóriában és tettben, Keménynél elméletben és politikumban – de ezek az adott történelem szülte, az adott történelmet reflektáló reflexiók. Nem az örök nemzeti étosz az örök történelemre adott örök reflexiói. Márpedig Horváth ezt csinál belőlük. Így kapja meg a bukás szülte kétségbeesésből a nemzeti karaktert, az önkény szülte önvizsgálatból a nemzeti morált, a kiegyező prakticitásból a nemzeti bölcséletet. Ezt teszi a magyar történet és irodalomtörténet sugárgyűjtőjévé, eszmei centrumává. Nem először teszi. És ez vezet a sokkal kevésbé előkelő gyökérhez és előzményhez, Beöthyhez. Az örök nemzeti karakterben is, a Petőfi–Arany ellentétben, fokozatosságban is. Mert – nem szívesen írom le! – Horváth a bukásra-önkényre adott reflexiókból absztrahált nemzeti karakterének vonásai – a nyugalom, a szemlélődés, a belátás, a realitásérzék – Beöthynél is felbukkannak. Ahogy a csekélyebb ítézőképességű, műérzékében bizonytalan, nem eléggé művelt és olykor sértően vad Petőfivel itt – Beöthynél – is szembe kerül a legfelsőbb költői szépségeket a népnek is élvezhető módon megfogalmazó, legművészebb és legmagyarabb Arany.<sup>16</sup>

Egy percre szembe kell nézni ezzel a Petőfi–Arany szembeállításal. A pólusok világosak: Petőfi az előfok, Arany a felsőfok; az első a félig érett, a második a végsőfokig érett; az előbbi a

<sup>16</sup> Vö: Beöthy i. m.

lángoló, az utóbbi a meleget sugárzó. A lelkesedés és a bölcsesség, az illúzió és a józanság, az irrealitás és a realitás, a féktelen félkésztség és a végtelen tökéletesség ellentéte ez. Sőt, az idegenből vett lobogás és a nemzeti karakterből vett fanyarságé, az asszimiláns spontán líraiságáé és a fajmagyar reflektált költőiségéé. Nem az első és nem az egyetlen Petőfi–Arany kontroverzia. A Babitsé, a híres Petőfi és Arany korábbi is, de más is. Az költőtípológia, nem nemzetkarakterológia. A Nyugat irodalomtörténeti öskeresése, nem a konzervatív tudományosság történelmi tradícióteremtése. Ott nem a lelkes és a józan, nem az asszimilált és a fajmagyar, nem a forradalmár és a nem forradalmár áll szemben, hanem az egyszerű és a komplikált, a közvetlen és a közvetett, a zseninek tűnő nyárspolgár és a nyárspolárnak tűnő zseni. Vagyis Babitsnál egy új művészmagatartás, egy új költői étosz alapozódik meg, Horváthnál pedig egy tradicionális nemzeti magatartás, egy retrográd költői étosz alapozódik meg.<sup>17</sup> És ebben megint csak nem az az érdekes, hogy ilyen volt-e Petőfi vagy sem, és ilyen volt-e Arany vagy sem. Nem is az, hogy ki volt a nagyobb költő, az érettebb elme, a nemzetibb karakter. Hanem az, hogy miért született ez a szembeállítás, és mit szült ez a szembeállítás. Miért és hogyan hierarchizálódott a két klasszikus, és miért és hogyan és milyen érvekkel került a csúcsra, vált nemzeti-művészi paradigma-poétává Arany.

Nos, azért született, hogy az egész későbbi fejlődéssel szemben, keményen fogalmazva: mércévé és normává, még keményebben fogalmazva: dogmává és kánonná válhasson. Valóban azzá is vált. Ennek a kanonizálásnak a dokumentuma az *Aranytól Adyig*.<sup>18</sup> Egyedülálló módon leegyszerűsítő-publicisztikus, erőszakosan indulatos az egész életműben. Indulatait és leegyszerűsítéseit, indulatos leegyszerűsítéseit a forradalmak provokálják, meg az ellenforradalom, és főképpen Trianon.

<sup>17</sup> Vö: Babits Mihály: *Petőfi és Arany*. Nyugat 1910.

<sup>18</sup> A könyv adatai a 2. jegyzetben.



Erre, okaira, következményeire és az okai-következményei által szült helyes magatartás kérdéseire keres választ egy félszázad irodalomtörténetében. Keres és talál. De konzervatív választ keres és retrográd választ talál. Ennek egyik tényezője az egyénien értelmezett nemzeti klasszicizmus – különösen a második szakasz – morális, filozófiai, művészi, politikai kanonizálása. Másik tényezője a kanonizált elemek mint egyedül igaz nemzeti elemek falai közé való bezárkózás, a kulturális nyitottság felszámolása, a nemzeti autarkia mint életmentő-hazamentő magatartás. Ennek a kanonizált autarkiának vagy autarkizáló kánonnak súlyos következményei vannak. Három sikon is. Politikailag-morálisan, ízlésben-ítélőképességben, irodalomtörténeti fejlődésrajzban. A politikai-morális konzekvenciák a legsúlyosabbak. Ha az eredendő nemzeti sajátosságokat védő nemzeti autochtoniára-autarkiaira kell berendezkedni, akkor morális követelményként jelentkeznek az e sajátosságokat őrző-mentő szellemi fajvédelem. Nála jelentkezik is. Az asszimiláció híres-hirhedt problémájával együtt. És azzal együtt, hogy Ady tehetsége idegen faji érdekek zsákmánya lett, és a Nyugat a beolvadt, zsidó-magyar értelmiség pártérdekeinek szellemi orgánuma. Nem érdemes folytatni. A megfogalmazás túlélezett, indulat szülte módon túlélezett, de az egész életműben bennerejlő tendenciákat élez túl és mond ki egyértelműen. Az ízlésbeli-ítélőképességbeli konzekvenciák a legvilágosabbak. A politikai-morális indulatokon kisiklik, vakvágányra szalad a híres kvalitásérzék. Az, amelyik az elemzés-beleézés remekait hozta létre az egész életműben. Például Csokonai és Berzsenyi, néhol Petőfi esetében. Most szunnyadni látszik. Mert tendenciózus, a kánonhoz igazodó fejlődésrajz születik, nem szubjektívan fűtött tudományos elemzéssorozat. Így kerül Kemény után és Móricz elé nem – mondjuk – Tolnai, hanem Herczeg. És Arany után és Ady elé nem Reviczky, Vajda, Komjáthy, hanem – itt csúszik a legnagyobb a kvalitásérzék – Lévy, Vargha Gyula, Kozma Andor és Szász Károly. Ez már irodalomtörténeti-fejlődésrajzbeli kon-

zekvencia. És az irodalomtörténeti-fejlődésrajzbeli konzekvenciák a legszimptomatikusabbak. Mert, ha a klasszicizmus egyszeri, de örök normát szabó érték, utána csak hanyatlás jöhet, dekadencia. Ne vitassuk a dekadenciafogalom értelmét-értékét! Egy azonban világos: Horváthnál nem a kérdésessé vált, későpolgári kultúra dekadens, hanem a születőben levő, korapolgári kultúra dekadens. Mert dekadenciafogalma mércéje nem a későpolgárit előző érett polgári kultúra, hanem a korapolgárit előző népi-nemesi kultúra. Ebből következik minden. Az, hogy Aranytól Adyig egyértelmű értékpusztulást lát, az Arany által manifesztált értékek pusztulását. És nem látja az értékszületést, az Adyban manifesztálódó értékek születését. Vagyis tudja, hogy az egyik irodalmi értékrendszer bomlik, és nem tudja, hogy a másik irodalmi értékrendszer születik. Így kapja meg az ábrázolt félszázad torzképét. Üdvözl mindent – kvalitásra való tekintet nélkül –, ami örzi az Arany-hagyományt. Elvet, mindent – kvalitásra való tekintet nélkül –, ami szüli az Ady-hagyományt. Mondjuk ki nyíltan: félig érti, és félig akarja érteni Adyt, nem érti és nem akarja érteni az egész Nyugatot, vagy talán az egész modern magyar irodalmat. Itt, ezen a ponton, a progresszív magyar modernség megítélésében szinte végletesen dogmatikus. Sőt, létrehozza a dogmatikus irodalomtörténetírás klasszikus képletét. Nem értékélményei vannak, amelyek tételeket teremtenek, hanem tételei, amelyek értékélményeket rombolnak. Nem az irodalomtörténet valóságos, értékromboló-értékteremtő folyamatából csinál rendszert és elveket, hanem a rendszerhez és az elvekhez stilizálja az irodalomtörténet módosított, értékromboló-értékteremtő folyamatát. Így kapja meg az Aranyban csúcsonodó-végződő, és azóta reménytelenül hanyatló magyar irodalomtörténet képét, az utolsó fázist illetően torzképét.

A rendszer és a műérzékenység, a dogma és a kvalitásérzék kettősségét, sőt harcát a legvilágosabban a híres Ady-könyv

mutatja, az Ady és a legújabb magyar líra.<sup>19</sup> Legendák veszik körül. Arról szólnak, hogy konzervatív részről elsőként értette, üdvözölte Adyt. Nos – olvassuk el a tanulmányt! –, konzervatívnak konzervatív, de nem érti vagy félig érti, és nem üdvözli Adyt. A rendszer és a dogma oldaláról – világnézetileg, morálisan, politikailag – teljesen elutasítja. A műérzékenység és a kvalitásérzék oldaláról – sejtető szimbolikáját, megidéző költőiségét – majdhogynem befogadja. Ami Ady költői forradalmának éppen a költőiségét és éppen a forradalmiságát adja, arról mindent megismétel, ami a konzervatív kritikában közhely. A dekadenciát, a modernkedő tetszelgést, az erkölcs-telen érzékiséget, az érthetetlen magyartalanságot, a talajt megtagadó nemzetietlenséget. Ez Ady megítélése, de nemcsak Adyé, hanem az Ady reprezentálta egész Nyugaté, az Arany-tradíción túllépő egész magyar irodalmi progresszióé. Ady alkotó módszerének, költői képalkotásának, nyelvének elemzésében azonban megcsillan a híres elemzőkészség. Itt valóban kísérletet tesz a nagy költő szimbolizmusának megértésére. Pontosan tudja: miként születik a psziché értelmén inneni-logikán túli rétegében a költői megsejtés, és ebből, a fogalmilag ki-mondhatatlan lényeglátásból miként lesz az intellektust intuícióval, a megnevezést megidézéssel helyettesítő költői szimbólum. És azt is, hogy ez a tudat alá leásó, ösztönös költői konfesszió új nyelvet teremt, amibe beáramlik valami a civilizációt megelőző ősi ritusok ritmusának mágikus erejéből. Csak-hogy ez nála nem Ady lírájának a lényege, hanem a megjelenési módja (nem a tartalma, hanem a formája?). Valóban így van. De mivel a lényegét elveti, csak a megjelenési módot fogadja be, lényegében elutasít, nem üdvözöl. Ez a részkérdésekben megértő, alapvető elutasítás egész pályájának legsúlyosabb-lejelképesebb gesztusa. A magyar 20. századot taszítja el, az Arany–Gyulai tradícióhoz, az irodalmi Deák-párthoz láncolja magát.

<sup>19</sup> A könyv adatai a 2. jegyzetben.

### *Párhuzamok és ellentétek*

Szekfűvel szokták rokonítani. Nem méltatlanul. Együtt indulnak. Azonos a világnézeti bázisuk, azonos a tudományos magatartásuk. Sőt, azonosan kérlelhetetlen-kemény a morális tartásuk. Nemcsak hivatkoznak egymásra, hanem párhuzamosan is dolgoznak. És nagyjából azonos az eredményük is. Teljes rendszert alkotnak. Bennük ér véget, ér a csúcra a hazai polgári történetírás, a hazai polgári irodalomtudomány. Ez a csúc és vég kétértelmű. Van benne tényleges csúc is, van benne tényleges csőd is. Ezzel együtt zárnak egy korszakot.

Az azonos világnézeti bázis a konzervativizmus. Az azonos tudományos magatartás a szenvedélyes válaszkérés. Válasz a forradalmakra, válasz az ellenforradalomra, válasz Trianonra – válasz a nemzeti katasztrófára. Közvetlen és közvetett válasz. A közvetlen válasz a híres *Három nemzedék*, a híres *Aranytól Adyig*. A közvetett válasz – egy előkészítő szakasz után – a majdnem teljes életmű. A közvetlen válasz szubjektívan fűtött. A közvetett válasz objektívan hűvös. Mindkét válasz a történelmi és irodalmi múlt vizsgálata, a földcsuszamlás keresése. Hova, mire vezethető vissza az összeomlás? – ez Horváth és Szekfű kérdése. A hagyomány elvesztésére, a tradíció megtagadására – ez Horváth és Szekfű válasza. Vagyis, kiélezve a kérdés-válasz konzekvenciáit: a bukás oka nem a megkésett magyar progresszió, hanem a magyar progresszió, nem e progresszió felemás volta és ritmuskésése, hanem e progresszió létrejötte és tendenciája. A magyar liberalizmus-radikalizmus – e rendszerekben – nem kései és kevés, hanem korai és sok. Vissza kell menni tehát a meg nem támadott gyökerekig. E század húszas éveiben a megelőző század – Szekfűnél 30-as, 40-es, Horváthnál 50-es éveibe, majdnem egy századot.

A két háború között – Horváth mellett – születik néhány szintetizáló irodalomtörténet. A gyökerük közös: az okok keresése, válasz Trianon leckéjére. A szándékuk is közös: a célok keresése, felkészülés az új katasztrófa leckéjére. Önvizsgáló-

sorsvizsgáló tudomány ez, háború után és háború előtt. Az átélt tragédiától ihletetten, a sejtett tragédiától megbűvölten. Megrendítő közelmúlt és nyomasztó közeljövő egyforma kérdéseket tesz fel: a nemzeti morál, a nemzeti tradíció, a nemzeti karakter, a nemzeti autonómia kérdéseit. Minden irodalomtörténet ezt értelmezi. De ahogyan értelmezi, az vízváltató. Az értelmezés minősége tendenciákba-irányzatokba sorol. Van egy másik szempont is. Ennek nem ellentmondó, inkább vele összhangban levő. Az, hogy minden szintézis egy irodalmi irányhoz kötődik. Abból teremt nemzeti morált és karaktert, annak teremt nemzeti tradíciót, attól remél nemzeti autonómiát. Mindez csak Horváth igazát bizonyítja. Az irodalomtörténetírás, az irodalmi tudat valóban az irodalom genetikus önismeretének szerve.

Csak hogy itt azonnal szembeötlővé válik valami. A többiek a jelen tendenciáit absztrahálják, az élő irodalomnak csinálnak múltat. Horváth a múlt tendenciáit absztrahálja, a halott irodalomnak csinál jövőt. Az első az eleven irodalmi folyamat természetes teoretikus gesztusa. A második egy nagy tudósegyéniség voluntarista teoretikus gesztusa. A mához igazítani a múltat: ez lehet a progresszió történelmi öngazolása. A múlt-hoz igazítani a má: ez lehet a konzervativizmus történelmi megkötöttsége. Márpedig Horváth ezt teszi. Tudja: a nagy Arany-nemzedék, az irodalmi Deák-párt nem hozta létre irodalmi tudatát, nem írta meg irodalomtörténetét. Ő létrehozza, és megírja. A 20. század 20-as, 30-as éveiben létrehozza a 19. század 60-as – 70-es éveinek irodalmi tudatát, és megírja irodalomtörténetét. Szűken számítva is fél-félszázados késés. A gesztus nagyon kétarcú. Magas moralitás is van benne, és mélységes realitáshiány is van benne. Tragikus pátoszt is mutat, groteszk megkésettiséget is mutat. Ebből következik minden: az, József Attila és Babits kortársaként csak Aranyig jut el és Keményig. Hogy a Nyugatot nem szereti, Adyt félig érti, hogy kimarad belőle az egész magyar irodalmi megújulás, az egész 20. századi magyar modernség.

A különbség feltűnő minden párhuzamban. Három vonatkozási pont is kínálkozik. A par excellence szellemtudomány irodalomtörténete, a Nyugat irodalomtörténete és a népies szintézisek. Csak a példák szintjén: az elsőt Thienemann írja meg, a másodikat – többnyire Babits nyomán – Szerb Antal és Benedek Marcell, a harmadikat – valamennyire Szabó Dezső nyomán – Németh László és Féja Géza.<sup>20</sup>

Thienemann irodalomtörténeti vázlata az *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Nem irodalomtörténet, csak az irodalomtörténet elmélete. A Horváthhoz viszonyított különbség-szembentállás így is evidencia. A szociológiai bázis közös. Nemcsak a műről van szó, hanem a szerzőről is, az olvasóról is. Nemcsak az irodalom történetéről, hanem az irodalmi élet történetéről is. De ezen belül: Horváth a magyar irodalom önelvűségéhez igazodó magyar irodalmi rendszert keresi. Thienemann a magyar irodalom európaiságához igazodó összehasonlító irodalmi rendszert keresi. Az első a pozitívizmusból merített szerves fejlődés-koncepcióval dolgozik, amely fénykort tételez, és utána hanyatlást. A második a szellemtörténetből merített szellemi fejlődés-koncepcióval dolgozik, amely folyamatos fejlődést tételez és állandó értékképződést. Vagyis: Horváth renészere egy tegnapi irodalmi irányzat igazolása a tegnapi tudo-

<sup>20</sup> L: Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Bp. Danubia 1931. – Babitsnál sok más mellett főképpen a *Magyar irodalom*. 1913. In: *Írás és olvasás és a Tanulmány a magyar irodalomról* 1924. In: *Élet és irodalom* című tanulmányok jönnek számításba. – Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Kolozsvár. Erdélyi Szépműves Céh 1934. – Benedek Marcell: *Délsziget* Bp. Révai 1928. – Szabó Dezsőnél több más írás mellett *A kettészakadt magyar irodalom*. Ludas Mátyás Füzetek Bp. 1927–28. – *A magyar irodalom sajátos arca*. Ludas Mátyás Füzetek Bp. 1934. és *Magyarország helye Európában*. Ludas Mátyás Füzetek Bp. 1935. című tanulmányai jönnek számításba. – Németh László: *Kisebbségben*. Bp. Magyar Élet. 1939. – Féja Géza: *Régi magyarság*. Bp. 1937. Magyar élet. *A felvilágosodástól a sötétedésig*. Bp. 1942. Magyar Élet. *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. Magyar Élet.

mány eszközeivel. Thienemann vázlata egy mai irányzat igazolása a mai tudomány eszközeivel.

A nyugatosoktól időben, karakterben egyaránt nagy a távolság. Babits akkortájt alapozza a „genetikus önismeret” e megfogalmazásait, amikor Horváth a magáét. Csakhogy egészen másképpen. Babits a Nyugatnak, az éppen születőnek keres szülőket. Horváth a klasszicizmusnak, az éppen elhalónak keres utódokat. A keresett szülők – például Arany és Vörösmarty – nagystílűek. A keresett utódok – például Lévy és Kozma – kisstílűek. Babitsé és a nyugatos irodalomtörténetek, a Szerbé és a Benedeké az irodalmi mához és hólnaphoz készülnek programnak. Horváth irodalomtörténete az irodalmi tegnaphoz és tegnapelőtthöz készül monumentumnak. Még radikálisabb a különbség a karakterben. Horváth irodalmi karakterének és mögötte levő nemzeti karakterének alapvonása a stabilitás, alapfunkciója az őrzés. A nyugatosok irodalmi karakterének és mögötte levő nemzeti karakterének alapvonása a mobilitás, alapfunkciója a befogadás. Vagyis a konzervatív tudósnál irodalmunk az autark nemzeti szellem egyik hajtása, a zárt magyar kultúra terméke. A modern esszéistáknál irodalmunk az európai irodalom sajátos speciesze, a nyitott magyar karakter terméke. Eredendő különállás van az egyikben, eredendő egység a másikban. Horváth egy sohasem volt szellemi önellátásban keresi a nemzeti tragédia feloldását. A nyugatosok egy mindig volt európai magyarságban keresik a nemzeti tragédia feloldását.

A népiesekkel – Némethtel, Féjával – rokon lenne a karakter, de mások a hangsúlyai, más a tendenciája. Itt is a megőrzés a lényeg, és ott is, de másnak a megőrzéséről van szó. Ami a másik oldalon – Féjánál – a keleti sztyeppék ihletéről, ősi föderatív hajlamról, ugor meditatív ösztönről elhangzik, aligha vehető komolyan. De komolyan vehető – nála is, és főképpen Némethnél –, hogy az őrzés rebellis hagyományok, progresszív tradíciók, demokratikus-populáris szándékok őrzése. Horváth tradíciója a forradalmat követő önkényuralom alatti magatar-

tásból táplálkozik. A népiesek tradíciója az önkényuralmat megelőző forradalom alatti magatartásból táplálkozik. És még egy lényeges szempont: mindkét oldalon érezhető a Nyugattól való elzárkózás. De ez a népieseknél inkább egy tudatos kelet-európai orientáció, Horváthnál inkább egy tragikus ízű nemzeti magány. A kelet-európai orientációban erőteljes a németellenes nemzeti önvédelem. Horváth zártabb-tudományosabb rendszeréből a közvetlen politikai tendenciák hiányoznak.

\*

Ellentmondásoktól kihegyezett-szagattott életmű. Anyag-gazdagsága, koncepciózussága, rendszerteremtő ereje, morális tartása világméreteken jelentős produktummá tehetné. Konzervetivizmusa, zártsága, normatív jellege, prekncipiált volta hazai méreteken is kérdéses produktummá teszi. Mégis ő volt a legnagyobb magyar irodalomtudós. Ebben van valami heroikus is, valami groteszk is. A heroikus az a tartás, amellyel értékeket őriz, és opponálja a mellette keletkező-múló időt. A groteszk az a pozíció, hogy magateremtette, vélt értékeket őriz, és ezek alapjáról opponálja a mellette keletkező-múló időt.

Politikai-történelmi kérdésekre – Trianon kérdéseire – irodalmi-tudományos rendszerrel akart válaszolni. Ezért minél önelvűbbnek szánta az irodalmi-tudományos rendszert, annál politikaibb elvű lett. Ez, sajnos, súlyos következményekkel járt. Kettős következményekkel, politikaiakkal és irodalmi-tudományosakkal.

A politikai következmények egyértelműek. A történelem világosan fogalmazott kérdéseire nem tudott világos választ adni. Pontosabban: világos választ adott, világosan téves választ. A konzervatív ihletettség szülte téves választ. Azt, hogy a 19 és Trianon utáni magyarságot egy a hajdanvolt önkényuralom alatt született spontán költői és praktikus-politikai reflexiókból önkényesen absztrahált nemzeti karakter és nem-



zeti morál felé orientálta. Ezzel — Szekfüvel együtt — reprezentatív alakja lett egy a nemzeti sorsproblémákra adott konzervatív-retrográd válaszadási-megoldási kísérletnek. Mellette és vele egyidőben az összes válaszadási-megoldási kísérletek előbbre jutottak. Például a nyugatosok, Babits és a Babits-iskola válasza. Itt is lényeges volt az értékőrzés, de ezek az értékek az általa lényegében megtagadott magyar polgári progresszió értékei voltak. És ezektől az értékektől a megoldás útja nem visszafelé, a magyar polgári progressziót megelőző peridushoz, hanem előre, a nagy polgári kultúra szülte humanisztikus megoldásokhoz vezetett. Vagy a népiesek, a legmagasabb szinten Németh László válasza. Ez is őrzött hagyományt, de nem megbékélő, hanem lázadó hagyományt. Ez is kutatta a nemzet karakterét. De nem a belenyugváásra talált itt, hanem a bele nem nyugváásra. Ez is vizsgálta Horváth mitizált félszázadát. De nem Arany utódait kutatta benne, hanem a Nyugat elődeit kutatta benne. És még sorolhatók tovább a válaszadási-megoldás kísérletei.

Az irodalmi-tudományos következmények is egyértelműek. A politikai válaszok tévesek voltak, mert konzervatív talajról születtek. Az irodalmi válaszok tévesek voltak, mert politikai talajról születtek. Önelvű irodalmi, vagyis esztétikai rendszert akart létrehozni, de csak a keretfogalmak lettek esztétikaiak. A keretfogalmak tartalma megmaradt világnézetinek, etikainak, politikainak. Keményen fogalmazva: létre akarta hozni, de nem tudta létrehozni a valóban esztétikai fogalmi apparátust. Meg akarta haladni, de nem tudta meghaladni a magyar tudományosság retrográd hagyományaiban rejlő nem irodalmi-esztétikai, retrográd módon nem irodalmi-esztétikai szempontokat. Emiatt nemcsak az élő magyar irodalmi fejlődés mögött maradt el évtizedekkel, hanem az élő európai tudomány fejlődése mögött is elmaradt évtizedekkel. Posztpozitivistá ízü, nacionálisan konzervatív, normatív történeti rendszert hoz létre akkor, amikor a szellemtudományok is, a formalista iskolák is, a fenomenológia is — persze más és más irányokban —

megújítják az irodalomtudományt. Ebből következik, hogy az irodalmiság, a művészet a levegőben levő kérdéseit nem megválaszolni nem tudja, hanem lényegében megfogalmazni sem tudja. Érzékeny és finom elemző. De nem ritka telitalálataiban az intuición és a kvalitásérzék győz, nem a fogalmilag valamennyire is pontos esztétikai apparátus. Ilyet létrehozni nem tudott.

Műve, alakja tiszteletreméltó emlék. Tudományos és pedagógiai etikája eleven hagyomány. De csak a tartása, nem a tartalma. A tartás tartalmát, a világnézeti-politikait is, az esztétikai-irodalmit is szigetelő rétegek választják el a mától, sőt a tegnaptól is. Vigyázni kell, hogy ha a tartalom nem is, a tartás átjöjjön.