

Széljegyzetek a költészetről, a költészet és a történelem viszonyáról és az irodalomtörténet problematikájáról

Sinkó Ervin

II.

A mítifikáló történetírás

Szükséges tisztázni a fogalmakat, melyek csupán látszatra egyértelműek.

Az embernek a természeti erők és embercsoportoknak más embercsoportok ellen vívott küzdelmében társadalmi szerkezetek jönnek létre alakulnak és változnak, s velük együtt új formái és feltételei keletkeznek az emberek egymáshoz való viszonyának, az emberi munkának, az emberi életnek és a szellemi tevékenységnek; az események éppúgy, mint a mindennapi látszólagos eseménytelenség, érlelik, szükségessé teszik és ki-kirobbantják a szembeszökő változásokat. Ezek az események és az úgynevezett eseménytelenség együtt, ez az összefüggő folyamat — a történelem.

Történelem szóval jelöljük azonban a történetírók munkájának eredményét, az írásjelekkel megőrzött emlékezést, az elmúlt események és állapotok részleteinek vagy folytonosságának írott szófafoglalását, összefüggések kutatását, kidomborítását, értelmezését és értékelését is.

Történelem tehát a múlt eseményeinek és állapotainak egy, a jelenben élő szemlélő által a kortársak és utódaik öntudata számára való többé-kevésbé irodalmi eszközökkel létrejövő megjelenítése is.

De nem csupán ennyiből áll a történelem fogalmának tisztázása; nem csupán a szó használatának kettős értelme az, amire rá kellett mutatni. Vannak itt még más, külön problematikus momentumok is, mint például a történelemírás vagy — hogy a nagy szót használjam — a történelemtudomány történelemhez való viszonyának a kérdése.

Ha a Herodotosz típusú történetíró mindent, amit látott és hallott, fel akart jegyezni azért, „hogy el ne múlték az idővel”, a történelem, mely a történelemtudomány vagy a tudományos történetírás rangjára tart igényt, már másképp határozza meg a maga feladatát:

„A történetíró feladata, hogy kiválassza az adatok halmazából azokat a tényeket, melyek történelmi jelentőségűek, és hogy kifejtse a fejlődés összefüggéseit, valamint kifejezésre juttassa az irányadó áramlatokat.” (Eduard Meyer)

Ez az „alapos” definíció nyilvánvalóan épp azt kerüli meg, amit állítólag definiál. Adós marad épp annak a meghatározásával, hogy mely tényeket kell „történelmi jelentőségűeknek” tekinteni. Az élelmiszerárak alakulását, a technikai találmányokat, a csatákat vagy egy-egy nagy irodalmi mű megjelenését, vagy mindezeket együtt, és ha mindezeket együtt, akkor történelmi jelentőségüket tekintve milyen rangsorban.

Egy tapodtat se jutunk tovább, ha a másik nagynevű történetírótól, Ranketól váránk útbaigazítást. Őszerinte történetírásnak azt kell ki-domborítania, „wie die Dinge waren und wie alles gekommen ist* — ebben a meglehetősen lapos, sőt üres „történelmi realizmusban”, ebben az objektivitásban megint a legfontosabb kérdés marad tisztázatlan, tudniillik az, hogy mely „dolgok” tartoznak a történelemre, milyen természetű „dolgok” azok, melyek a történelem döntő mozgató erejét alkotják.

Erre a kérdésre maga az objektiv, a történő történelem nem ad feleletet. A történetíró pedig csak akkor válaszolhatja meg ezt a kérdést, ha a történelmi tények beláthatatlan sokaságát nem pusztán krónikás minőségében, és nem csupán szenttelen tárgyilagossággal, nem csupán évkönyvek módjára „leltározva”, hanem tudatosan és következetesen egy meghatározott történetfilozófiából kiindulva értékeli és tárgyalja. Nincs történetírás anélkül, amit Hegel igen szélesen és amellet találóan ekkép nevez meg és követel: „die denkende Betrachtung der Geschichte”.**

Mikor tehát a szavak pompájának ingyence, a saját ügyvédi ékes-szólásának színészi patoszáttól őszintén elragadtatott Cicero a történelem tanulmányozását ajánlja, s a történelemírás értékét minden más tudomány fölé helyezve e szavakkal dicsőíti: „testis temporum, lux veritatis, vitae magistra” stb. — akkor ugyan egyáltalán nincs igaza, mert ha az emberiség a saját történelméből „tanulhatna”, akkor a meglehetősen elrémitő tanulságokkal túllontúl teli sok-sok ezer éves történelmi múlt után már régen kikerült volna az „iskolapadokból”, már régen nem volna szüksége a „tanulásra” — másrészt viszont, ha más értelemben is, mint ő gondolta, de mégis van valami

* Miként voltak a dolgok, és hogyan történt minden.

** A történelem gondolkodó szemlélése.

igazság abban, amit Cicero a történetírás — én úgy mondanám: a történelmi események interpretálása — dicséretére mond. Azzal, hogy a történetíró miként fogja fel, miként értelmezi vagy legalábbis mutatja be a múlt vagy régmúlt idők eseményeit, mit tekint azokban történelmi jelentőségűeknek és mit „quantité négligeable”-nak, mint látja az események összefüggését — azzal legalábbis megvilágítja saját korát, saját kora igazságait és illúzióit, saját kora törekvéseit és ellentmondásait.

S még valami: azáltal, hogy a mindenkori jelen, az utókor felfedezi és értelmezi a múltat, kialakul a történelmi öntudat. Az ember, aki vissza tud pillantani az időbe, melyben ő maga még nem volt, képes lesz rá, hogy előre nézzen vagy lásson abba a jövődőbe, melyben ő maga már nem lesz az élők sorában. A történelmi öntudat által kap erkölcsi realitást „a szent emberiség” fogalma. Ez által a történelmi öntudat által válik a múlt, ha nem is jelenné, de hatóerővé a jelenben.

A múlt s a legrégebb múlt se befejezetten statikus. Még az is szakadatlanul mozgásban van, szakadtlanul változásoknak van alávetve. Az is, ami már elmúlt, ami már nincs. Az utókorok, ahonnan a történetírók visszatekintenek, más és más, mindig újabb kérdésekkel faggatják a múltat, más és más szempontokból s más és más szempontokból s más és más kritériumok jegyében „kiváncsiak” a múltra. A változó jelenel együtt a történelmi múlt és régmúlt is folytonos metamorfózisban más és más arccal jelenik meg.

A középkor, ahogy azt Voltaire és a francia enciklopedisták nyomán a Felvilágosodás bajnokai látták, ábrázolták és „ítélték el” mint a sötétség és babonák szégyenletes uralmának korát, ugyanaz a középkor, melyet a XVIII. és XIX. században az ébredő nemzeti öntudat mint a nyers, de nemes és nagylelkű lovagok, hazafias küzdelmek és csodálatos, kalandos szerelmek hőskorát idézett meg. És ugyanennek a középkornak egy harmadik arculata volt az, mely a lelkeket monumentális egységbe foglaló székesegyházaival, himnuszaival, szobraival és festményeivel, misztériumaival és misztikumaival, elragadó látomásokban tobzódó szerzeteseivel és apácaival egyszerre csak varázsosan érdekessé és vonzóvá vált, szinte mint valami elveszett paradicsom jelent meg a modern polgári társadalom poézisra vágyó és szolidáris emberi közösségtől megfosztott, elszigeteltségbe taszított, hitetlen entellektüelje szemében.

De nem különben változik egy és ugyanannak a görög-római ókor-nak képe is, és pedig a változó utókorok különböző szubjektív perspektívái szerint. Szent Ágoston *De Civitate Dei* című művében Rómát az antik római államot „nagy rablónak” minősítette, és a római birodalom történet „egyetlen folytonos vad orgia”, s ha az antik világ költészetét említésre méltónak tartja, akkor azt csak azért teszi, hogy kifejezze megvetését. Az ő számára maga Homérosz is becstelen, mert „az istenek büntetteinek az énekese”.

A középkori egyházi, de nem kevésbé a reformáció korabeli szemlélet is — a János jelenései szellemében — az egész óriási antik civilizációban csak az undok bálványok és az elvetemült „nagy parázna” rémuralmát,

„a föld paráználkodásainak és utálatosságainak anyjok”-at látta. Az antik Róma „ama nagy város, melynek birodalma vagy a földnek királyain”, az Asszony képében jelent meg, „akivel a földnek királyai paráználkodnak”, és „aki részeg vala a szentek vérekkkel, ördögöknek lakhelye, minden tisztátalan léleknek vára” stb.

A reneszánsz és a humanizmus korának öntudata számára azonban épp az egyház képviselte a barbár babonák és a fertelmes „nagy parázna” uralmát, az antik ókor viszont esztétikai eszményt, gyönyörű szimbólumokban, nagy bölcssekben és nagy jellemekben bővelkedő mintaképet jelentett. A nagy francia forradalom ideológusai az antik Róma republikánusainak hazafiasságáért és „spártai” jellemeiért mint erkölcsi eszményekért rajongtak.

Az antik Hellász, főleg Athén kultuszától pedig a XIX. század egész első fele visszhangzik:

*„Nachahmung der Natur
Der schönen —
Ich ging auch wohl auf dieser Spur;
Gewöhnen
Möcht' ich wohl nach und nach den Sinn,
Mich zu vergnügen;
Allein sobald ich mündig bin,
Es sind's die Griechen!” —*

Goethének ez a hitvallása eksztatikus hangsúlyt kap az antik világ legreménytelenebb és legkevésbé görög szellemű imádója, Hölderlin művében és életében. A legiszonyúbb rabszolgaságon alapuló görög társadalom szellemének ez az apoteózis nem szorítkozik a XIX. században csak a költőkre. Olyan komoly angol történetíró, mint Edward Freeman, lelkesedéstől elragadtatva jelentette ki: „Ha Perikles korában csak egy óráig is élhettem volna, ezért az egyetlen óráért odaadnám Anglia tizen-négy évszázados történelmének minden dicsőségét.” S a hatalmas költő, a sziklai földesúr, a magyar Berzsenyi éppígy magasztalja:

*„Hellász rózsakorán a vidor életet,
Midőn mosolygó égieknek
Innepein lebegett az ének.
A szépet érző emberek ajkain
Szívből szívbe gyönyört zengve s vidám erényt;
Midőn a nyájas áldozóknak
Nyájas örömébe jelent meg a menny”*

Különb vizionárius erővel, gyönyörűbben Hölderlin se hasonlította össze a jelen nyomorúságát Hellas ragyogásával, mint ugyanabban „A Poesis hajdan és most” című versében Berzsenyi Dániel:

*„Most a halandó, mint ama büszke lány,
Villámfénybe vonult isten ölen enyész;
A szent poesis néma hattyú
S hallgat örökre hideg vizekben”.*

A sok annyira ellentétes kép közül melyik az ókor és melyik a középkor valódi képe? Egy kicsit mindegyik, és egészen egyik se? Nem tapasztaljuk-e, hogy még a legközelebbi múlt nagy eseményeit még azokat is, amiknek szemtanúi voltunk, máris szemünk láttára legellen-
tétesebb módon rekonstruálják és értékelik?

Van az oly ifjan elpusztult, és olyannyira töredék-életnek maradt Novalis töredékes feljegyzései között egy rövidke mondat, amelyen érdemes elgondolkozni:

„Das Fatum ist die mystifizierte Geschichte.”*

Az igazság az, hogy az ember minden időkből a jelennek egy világába születik bele, mely semmiképp se az ő akaratának a műve, s egy világban él, melynek megvannak az ősi múltba nyúló, az ember személyes akaratától befolyásolhatatlan törvényei. Ami megmarad azonban a jelennel elégedetlen embernek, az ember jelentől kielégületlen, a jelen ellenállásán megtörő törekvéseinek és vágyainak, az a már elmúlt történet képzeletben való újratereemtése, átalakítása, saját szükségleteinek megfelelő újrafelfedezése.

Egyedül a jövő az, amivel szemben — képzeletben, reményekben és követeléseiben — annyi az ember lehetősége, mint az elmúlt korok világainak interpretálásában. Ez azonban semmiképp se pusztán és meddő játék. A múlthoz való viszonya az, amitől függ, hogy miként akarja majd formálni a jövőt. A marxí gondolat szenvedélytől ihletett átütő nagysága épp abban nyilatkozik meg, hogy ismereteknek és elemzéseknek óriási apparátusával titáni kísérlet a „fátum” legyőzésére, ember és ember és világ viszonyának, az emberi cselekvésnek, a történő és az írott történelem demisztifikálására.

A marxí nagy felelet – és a további kérdések

A döntő jelentőségű új megismeréseknek, tehát a marxí megismeréseknek is sajátosága, hogy ha egyszer formát öltve megkapták a kifejezésüket, és megvilágítják a maguk területét, akkor majd nem maguktól értetődőknek látszanak.

Majdnem. De az igazi, a teljes megértésüknek épp ezért előfeltétele, hogy a magától értetődőségnek ez a hamis látszata eloszoljék. Ehhez pedig az kell, hogy a nagy megismerés egész produktív problematikája, az, amit megold, és az, amit mint problematikát tudatossá tesz, a maga teljességében táruljon elénk. Mert minden nagy megismerésnek ez is egyik jellegzetessége: összegez, úgyszólván pontot tesz egy folyamat után, de a pont nemcsak a véget, hanem a belőle következő ellentmondások, új kérdések kezdetét, nemcsak valaminek a befejezését, hanem egyúttal új kétségek kényszerét, új kezdeményezések ihletét és felszabadító távlatait is jelenti.

Minden megismerésnek megvannak a határai. S mennél döntőbb jelentőségű egy megismerés, annál inkább teszi az embert produktívvá, annál inkább idéz föl nem sejtett, új, a maga határain túl terjedő megoldásra váró kérdéseket.

* A fátum a misztifikált történelem.

Mindig a vakmerőségről van szó, mellyel az ember szabaddá akarja tenni magának az utat új megismerésekhez, s azok segítségével az életnek emberhez méltóbb újraformálásához.

Hogy szabaddá tegye magának az utat új megismerésekhez, s hogy tisztába jöjjön önmagával, hogy elérje azt, amit Marx a „Zur Kritik der Politischen Oekonomie” (Adalékok a közgazdaságtan bírálatahoz) előszavában „Selbstverständigung”-nak nevez. ahhoz nemcsak Marxnak kellett szembeszállnia az „őt megrohanó kétségekkel”, s nemcsak neki kellett „leszámolnia a saját egykori filozófia lelkiismeretével”.

Ezt a nem is egyszeri, hanem folytonos leszámolást megismétli mindenki, aki nemcsak illedelmesen, előírt leckeként akar megtanulni, hanem valóban eleven sajátjává akar tenni valamely új megismerést. Amilyen könnyű újra elmondani a Marx által pár mondatban összefoglalt „eredményt”, hogy nem az emberek öntudata határozza meg azt, miképp élnek, hanem fordítva, társadalmi létük, társadalmi feltételek határozzák meg öntudatukat, és hogy ennek megfelelően, ha a történelmi események és változások okai után kutatunk, nem a jogi, politikai, vallási, művészeti vagy bölcséleti nézetek fejlődését, hanem a gazdasági, termelési feltételekben és viszonyokban végbemenő fejlődést kell vizsgálat tárgyává tenni stb. stb. — olyannyira hosszú az út, mely az ilyen tételek felmondásától az igazi gondolatig, ahhoz a személyes gondolati munkához elvezet, mely állásfoglalásra képesíti az egyént. Arra, hogy a történelem objektumából bíráló és cselekvő alannyá, a történelmi processzusnak öntudatos, harcoss és emberi médiumává váljék.

A nagy marxi demisztifikáció — a történelem valóságos mozgató erőinek ez a megismerése, a megismerés, hogy a termelési módok és a társadalmi szerkezetek végső fokon maguk fejlesztik ki saját megsemmisítésüknek anyagi erőit és eszközeit, hogy ez a végső oka annak, hogy szakadatlan fejlődésben a rabszolgaságon alapuló társadalmat a hűbéri, azt a polgári, ezt pedig a szocialista társadalom váltja fel — a történelem dinamikájának ez a marxi demisztifikálása — ó, „Tücke des Objekts”! — maga is egy újabb misztifikációnak a kiindulásává válhat és válik is, amint végső, minden kérdést feleslegessé tevő igazsággá, sémává és leckévé szegényítik, a „marxistát” pedig, az ember helyett, aki a dolgok világát emberek világává változtatja, egy új hierarchia szolgálatában buzgólkodó írástudóvá és írásmagyarázóvá redukálják.

Nem véletlen, hogy ha nem is a történetfilozófia, de annak a fogalma a XVIII. században született meg, és hogy épp a *Candide* szerzőjének veszedelmes tolla írta le először a szót „philosophie de l'histoire”. Az ő számára nem valami természetfölötti akarat, hanem az emberi ész követelményeinek megfelelő r á c i ó volt a kritériuma mindannak, ami valaha történt. És még inkább mindannak, aminek történnie kellene. Mert hozzátartozik a történetfilozófia szelleméhez, hogy látszólag csak a múlttal foglalkozva, a jelenből és még inkább egy megkövetelt jövő víziójából indul ki.

* A Szabó Ervin szerkesztésében és nagyszerű tanulmányai kíséretében 1909-ben megjelent Marx és Engels válogatott művei II. kötetében a „Selbstverständigung”-ot Kunfi Zsigmond „önmagunkkal tisztába jönni”-vel fordítja, illetve írja körül.

S amikor egy emberöltővel Voltaire előtt Giovanni Battista Vico a „*Nuova scienza*” nevében az emberiség történelmének három nagy, egymást előkészítő, egymásból kifejlődő korszakát különbözteti meg — az istenek, majd a hősök és végül az ember korszakát, s ennek megfelelően a papi jog, az ököljog és utána mint a fejlődés betetőzését, az ész jogának uralmát —, ő éppúgy a haladás ellenállhatatlan törvényszerűségét vallja, mint Voltaire. És mint a felvilágosodás minden harcoss propagálója. És mint a Marxot megelőző német filozófusok, akik a szellemnek, az öntudatnak, azaz a saját elméleti megismeréseiknek messzianisztikus szerepet tulajdonítottak.

Hogy a történelem, vak erők minden katasztrofális tombolása, minden kataklizmák, az erőszaknak minden öldöklő uralma, mindegyre kikitörő háborúk és polgárháborúk dühöngése ellenére, illetve épp a látszólag reménytelen állapotokon és erupciókon át valójában feltartóztathatatlanul előrehaladva egy nagy remény megvalósításán munkálkodik, hogy tehát az emberiség története a látszólag félelmes esztelen momentumok halmozása ellenére egészében és végső eredményében mégis az emberi életfeltételek fejlődésének, egy szüntelen előrehaladásnak, az ember emancipálódásának a története — a marxi történetfilozófia a múltnak, régmúltnak és jelennek ezzel az értelmezésével többet tett annál, mint hogy egy ősidőkbe visszanyúló megváltási álmat és prófétai mítoszt kivetkőztetett teológiai burkából.

A tehetetlenségnek és kiszolgáltatottságnak ezt a reménytelenül távoli reményét gyakorlati emberi feladattá változtatta át, s ennek megoldására a társadalomban élő, társasan termelő és cselekvő ember, az egész eddigi történetével szemben gyökeresen újért lázadó, cselekvésben megnyilvánuló emberi öntudat hivatott. Az ember az, aki az eddigi történelem antagonisztikus társadalmainak minden eredményével és örökségével gazdagodva egy új, igazi emberi történetet kezdeményezhet. Erre a felszabadító aktivitásra nem valami chiliasztikus vágy, hanem a *megismerés* képesíti, és hogyha nem a megismerés, akkor történelmi-társadalmi helyzete *kényszeríti*.

A tudományosan — Marxnak a XIX. század szellemében használt büszke szavával —, a „természettudományos pontossággal konstatálható” gazdasági termelési erők fejlettségi foka és a számukra szűkké vált öröklött társadalmi viszonyok konfliktusa az, ami elkerülhetetlenné teszi a forradalmi cselekvést. A marxi történetfilozófia újra felfedezi ugyan az embert mint a történelmi-társadalmi erők *objektumát*, de ugyanakkor mint alkotó szubjektumot is, aki munkájával nemcsak a környező természetre hat, s nemcsak a maga történelmét, hanem önmagát, saját erkölcsi és esztétikai alkatát is szakadatlanul alakítja.

De abból, hogy vallás, művészet, irodalom, tudomány, jog, mindaz, amit szellemi tevékenységnek vagy ideológiának nevezünk, nem más, mint felülépítménye meghatározott korok meghatározott társadalmi viszonyainak, illetve az anyagi termelő erők fejlettségi fokának, s mint ilyen részese és közvetve szintén hajtóereje a szüntelen végbemenő, a természeti törvények szükségszerűségével történő *fejlődési folyamatnak* — következik-e ebből, hogy mint a kőbaltától a mai technikáig és a csordákban élő közösségektől a mai társadalmi alakulatokig a termelési-társadalmi formációknak, van ugyanúgy a költészetnek is törté-

ne te? Vagyis lehet-e ugyanúgy, ugyanolyan értelemben a művészetek fejlődéséről, ugyanúgy ugyanolyan értelemben a költészetnek legalacsonyabb, fejlettebb és csak majdan bekövetkező legfejlettebb fejlettségi fokáról beszélni?

Az elégedetlen Marx és az elégedett esztétikusok

Ez a kérdés nem a marxista történetfilozófia ellen irányul, és nem is én, hanem maga Marx vetette föl, ahogy ez kitűnik az ő hagyatékában megtalált, az utóbbi évtizedekben oly sokaktól idézett és emlegetett vázlatos és töredékes kéziratából, melyet ő, eredeti terve szerint a *Zur Kritik der politischen Oekonomie*-ja bevezető előszavának szánt.

A posthumusan kiadott kéziratnak ama nevezetes utolsó passzusa-ra gondolok, melyben arra keres magyarázatot, hogy az anyagi termelőerők igen alacsony fejlettségi fokán mint teremhet művészet, mely esztétikai szempontból mégis *rendkívül magas* fokot jelent. („Das unegale Verhältnis der Entwicklung der materiellen Produktion zur künstlerischen.”)

Ezt a befejezetlen vázlatos fogalmazványt olvasva, az ember szemtanúja a nagy gondolkodó „műhelytitkainak”. Marx újra és újra felülvizsgálja saját legalapvetőbb téziseit, vitába száll Marxszal. Saját igazságainak azóta se volt nála igényesebb, szigorúbb és leleményesebb valótója és bírója.

Ha a termelőerők fejlettsége, illetve a társadalmi alakulat határozza meg a szellemi felülepítményt, azt, amit egy-egy kor eszmevilágának szoktak nevezni, akkor — kérni ő — mi módon lehet megmagyarázni, hogy a művészetek fénykora „semmiképp sincs arányban a társadalom, tehát az anyagi alap általános fejlettségi fokával?”

Ebben a monológjában Marx példaként hozza fel az antik görög költőket és Shakespeare-t, akiknek költői művét sokkal nagyobbnak szebbnek és gazdagabbnak tekintette, mint a „moderneket” (ahogy ő a XIX. századbeli írókat nevezte), holott ez utóbbiak, sokkal fejlettebb társadalomban éltek és alkottak. S ebben az először 1903-ban, Karl Kautsky által nyilvánosságra hozott, ol y sok szempontból érdekes kéziratában, pár sorral alább, mint megoldatlan problémája, mint ellenérve az elméletnek, mely szerint a művészet se más, mint a társadalmi alap felülepítménye, az antik költészet nagysága mellett másodszer is felmerül Shakespeare neve, Shakespeare művének a megfeyjthetetlen nagyszerűsége. („Nehmen wir zum Beispiel das Verhältnis der griechischen Kunst und dann Shakespeares zur Gegenwart.”)

A következőkben megkísérli a maga rendszerének a művészet történetére is kiterjedő érvényességét (a társadalom fejlődésétől függő művészetfejlődés) („Kunstentwicklung”), elvét megvédeni saját kételyeivel szemben. Éspedig kerülő úton. Kezdi azzal, hogy magán a művészeti szférán belül is a naiv eposz mint műfaj csak a „művészeti fejlődés fej-

letlen fokán” lehetséges. Megállapítja, hogy a görög mitológiát, mely a görög művészetnek „fegyvertára és tápláló talaja”, s a neki megfelelő táj- és emberszemléletet, amit példákkal is illusztrál (Akhilleusz, Hermész, a múzsák stb.), semmiféle fantázia se tudná élővé tenni a vasutak, mozdonyok, a villamosság, egyszóval a modern gyáripár, technika és saját gépesített világában.

Amde hamar szemmel látható lesz, hogy nem akarja magát olcsó érvekkel megvesztegetni. Maga is úgy találja: az eddig felsorolt bizonyítékokkal csak azt mutatta meg, hogy az antik művészet a XIX. században nem teremhetett volna meg. De annak a problémának a megoldásával, melyet felvetett, még mindig adós maradt. S magával hadakozva ezt meg is mondja:

„De nem az okoz nehézséget, hogy megértsük, hogy a görög művészet és az eposz elválaszthatatlanok bizonyos társadalmi fejlődési formáktól. A nehézség abban van, hogy ezek a művek nekünk még mindig művészeti élvezetet nyújtanak, és hogy bizonyos vonatkozásban még mindig normát és elérhetetlen mintaképeket jelentenek.”

Így kanyarodik vissza eredeti kérdéséhez: miként lehetséges, hogy a termelőerők oly alacsony fejlettségi fokán álló társadalmi rendszer, mint volt a görög, rabszolgamunkára épült társadalom „különb” művészetet produkált, mint a későbbi, sokkal fejlettebb és egyre fejlettebb termelőerőkön alapuló társadalmi rendszerek?

A nagy gondolkodónak ebben az oly sok szempontból érdekes, emberileg is megragadó kéziratának ez utolsó passzusában ezután már csak pár sor következik. Ezek a sorok elárulják, hogy ami a görög kultúrához való viszonyát illeti, a forradalmár Marx is mennyire a saját századjának a neveltje, mennyire megmaradt a Winckelmann—Goethe—Schiller-féle hamis hellén kultusz hatása alatt. Mintha Schiller elégiájának, *Die Götter Griechenlands* visszhangját hallanánk, mikor Marx tollából ilyen minden tudományosság híján való, csak a lelkes szeretet elfogultságával menthető, nem marxista mondatokat olvasunk:

„Vannak neveletlen gyermekek, és vannak koravén gyermekek. A régi népek közül sokan tartoznak ebbe a kategóriába. A görögök azonban normális (!) gyerekek voltak.”

Ez a kézírata nemcsak hogy vázlatos töredék, hanem maga Marx okolta meg később, hogy miért maradt. Amit az állítólagos marxista esztétikusok nem vettek észre (legalábbis én se akadtam nyomára, hogy észrevették volna) — Marx nyilván észrevette, hogy másik példáját, Shakespeare-t, Shakespeare művének élő nagyságát nem lehet olyan módon megfejtenie, mint ahogy megpróbálta az ő saját eredeti kérdés feltevését, „a görög művészet rejtélyét” végül is csak a homéroszi eposzra redukálva megoldani. Illetőleg: akkor, amikor Homérosz után Shakespearenek a jelen számára is lenyűgöző nagysága „titkát” kellett volna megfejtenie, ráeszmélt, hogy mily kevésbé kielégítő a másik, a „normális gyerekekről” szóló „magyarázat” is.

S két évvel később, abban az előszóban, melyet a *Zur Kritik der politischen Oekonomie* című művéhez írt és ki is nyomtatott, ő maga mond ítéletet kéziratban maradt és félbehagyott — és épp az esztétikai problematikát tárgyaló résznél félbehagyott — töredékéről:

„Egy már régebbi általános bevezetés vázlatát nem nyomatom ki*, mert jobban meggondolva a dolgot, úgy tűnik nekem, hogy minden még bizonyításra szoruló következtetés anticipációja csak zavart okozhat, az olvasónak pedig, aki egyáltalán követni akar engem, el kell határoznia magát, hogy az általános megállapításokhoz az egyes tények vizsgálatán át jusson el.”

Marx a „már régebbi általános bevezetés”-t is azok közé a kéziratok közé sorolta tehát, amelyeket, mint ahogy ugyanebben az előszavában az Engelsszel együtt írt két nagy nyolcadrétű kötetnyi kéziratáról mondja, „könnyű szívvel engedték át a kéziratot az egerek rágcsáló bírálatainak, hiszen fő célunkat, hogy önmagunkkal tisztába jöjjünk, amúgy is elértük már”.

A fő célt, melyet ő eredetiben „*Selbstverständigung*”-nak nevez.

De a „marxista” esztétikusok Marx önkritikája, tanácsa és követelése ellenére nem konkrétan egyes művek elemzése alapján emelkednek általános érvényű következtetéseikig („*von dem einzelnen zum allgemeinen*”), hanem ellentétben Marxszal különösen az utolsó évtizedekben egy állítólagos marxista esztétikát építettek föl annak a kéziratnak az általános alapelveire, melyet maga Marx — legalábbis esztétikai részét illetően — teljes joggal elsietettnek, módszerben hibásnak ítélte, és a maga fejlődése túlhaladott állomásaként tagadott meg.

Épp ezért kivételes figyelemre méltó, hogy a két évvel később kinyomtatott, autentikus előszavában az első, kéziratban maradt, töredékes kísérlet után, melynek téziseit és következtetéseit maga Marx túlságosan pretenciózusnak minősítette, mint helyesbíti, és mint foglalja össze, az elvetett tervezettnél hasonlíthatatlanul óvatosabban, a művészetre vonatkozó nézeteit:

„Életük társadalmi termelésében az emberek akaratuktól nem függő viszonylatokba kerülnek bele, termelési viszonyokba; ezek a termelési viszonyok az anyagi termelőerők mindenkori fejlettségének felelnek meg... Az anyagi élet termelési viszonyai szabják meg általában a társadalmi, politikai és szellemi életfolyamatokat. A gazdasági alap változást a rengeteg felülépítmény gyorsabb vagy lassúbb átfurmálódása követi nyomon... Ilyen átalakulások vizsgálatakor külön kell választani a gazdasági termelés feltételeinek természettudományos pontossággal megállapítható átalakulását azoktól a jogi, politikai, vallási, művészeti vagy bölcséleti, egyszóval ideológiai formáktól, amelyek révén az emberek ennek az összeütközésnek tudatára jutnak, és amelyekben harcukat megvívják. Amint nem arról ítélik meg az egyes embert, hogy milyennek gondolja ő maga magát, éppoly kevésbé lehet az átalakulásnak ilyen korszakait a kor öntudata szerint megítélni; sőt éppen ellenkezőleg, a gazdasági élet ellentéteiből, a társadalmi termelőerőknek és viszonyoknak összeütközéséből kell magát a tudatot megmagyarázni.”

Íme autentikusan a „marxista felfogás az irodalom területén”. Lehet vele egyetérteni vagy nem egyetérteni. Komolyan azonban nem lehet

* Kunfi Zsigmond a maga fordításában itt érthetetlen önkénnnyel megváltoztatja az eredeti szöveg értelmét, amikor a „nem nyomatom ki” („*unterdrücke ich*”) elé odateszi a szót „ezúttal”.

azt állítani, hogy „senki se tudja, hogy mi a marxista felfogás”. Az ilyen vélekedés csak avval a téves elképzeléssel magyarázható, mely szerint a tudományos megismerés útja és eredményei feltétlenül leckezerű, tehát csak bemagolandó antételekben foglalhatók össze.

Jellemző módon már az ifjú Marx is félreérthetetlenül elhatárolta azt, amit ő akar, az olyan filozófia megismerésektől, melyek groteszk felfuvalkodottsággal végleges kinyilatkoztatás igényével lépnek fel:

„Eddig a filozófusok fiókjaikban tartogatták minden rejtély megfejtését, a buta, közönséges világnak pedig csak ki kellett tátania a száját, hogy beleröpüljenek az abszolút tudomány sült galambjai. Most a filozófia világivá vált, s ennek legmeggyőzőbb bizonyítéka, hogy *magát a filozófiai öntudatot bevonták a harc forgatagába, s nemcsak kívülről, hanem belülről is*” — s ha ez a Rugenak írt marxi levél 1843-ban kelt is, a megismeréshez, a világhoz, a gondolkodáshoz való szenvedélyes viszonyt fejezi ki, mely írójának élete későbbi éveit és egész életét mindvégig érvényesen karakterizálja. Ami azt jelenti, hogy annak, hogy valaki marxista legyen, előfeltétele az a szellemi magatartás, mely nem „megtanulni” akar végleges igazságokat, hanem nem is hisz végleges igazságokban. Marxi értelemben marxistának lenni egy emberi és intellektuális erkölcsiséget jelent, melyet a marxista megismerések fokozott szellemi merészségre, mindennemű ó és új bálványokkal való produktív és *produktívú tevő* leszámolásra képesítenek.

A marxista felfogás az „irodalom területén” voltaképp nem kevesebbet, de többet se jelent, mint egy meghatározott, társadalmi-történelmi megismerések rendszerére alapított vizsgálódásnak és szemléletnek a módszerét.

A marxi módszer a művészeti alkotások szférájában új távlatokat nyit, és egész sor új és termékeny kérdésfeltevést foglal magában és von maga után. De kontár kézben, és ha nem saját forradalmi szellemében, hanem úgy alkalmazzák, hogy előre tudják, előre megkonstruálják azt, amit *majd* a módszer segítségével formálisan bebizonyítanak, akkor bármily forradalmi is a módszer, meddővé válik, eltorzítja, sőt megkövesíti, amihez ér. Ha a módszer nem a valóság újabb megújabb rétegeinek és összefüggéseinek felfedezéséhez, hanem eleven értékek helyén általános sémák és sablonok intronizálásához vezet, akkor az eleven esztétikai értékeket és azok felszabadító átélését, az értékek gazdagító individualitását — általánosságok, történelmi képletek, kész „tudományos” formulák, művészi és költői alkotások káprázatos bőségű ezer lelkű és ezer nyelvű sokaságát művészettörténet és irodalomtörténet — azaz egy-egy mű leírása, illetőleg témájának ismertetése és alkotójának szociális kategorizálása mellett a korszak termelési és társadalmi szerkezetének elemzése váltja fel. A művészet és az irodalmi mű ebben a művészettörténetben és irodalomtörténetben alkalom, pusztá ürügy termelési és társadalmi történelemírás illusztratív előadására.

De mit is adhatna ez a fajta „tudományos” irodalomtörténet egyes költői művek „témájának” és társadalmi irányzatának minősítésén, a kor termelési és társadalmi szerkezetének elemzésén, esetleg még magának a költőnek életrajzán kívül, amikor még a marxista gondolatrendszer egyébként nagyszerű tolmácsa, Plehanov is megállapítja:

„Természetes, hogy a körülmények befolyásából sohase fogjuk azt megmagyarázni tudni, ami a zseniális alkotóban individuális jellegű, de ez semmit se bizonyít.”

Plehanovnak igaza van. Ez semmit se bizonyít a marxista történet-felfogás ellen. De a megállapítás kikerülhetetlenné teszi a kérdést: mi másból ered a költői mű, minden költői mű esztétikai értéke, mint épp abból, hogy alkotójának egyszeri és megismételhetetlen individualitását revelálja, valami olyan egyszerit, és úgy, mint se akkor, se előbb, se utóbb semmi és senki más? Mi marad meg a költészet esztétikai varázsából, egyáltalán lesz-e a költői műveknek, az *irodalomnak* története, lesz-e még valóban az irodalomé, ha ez az irodalomtörténet csak attól vonatkoztat el, ami a művekben nem történeti, hanem csak individuális?

Lám, tapodtat sem kerültünk közelebb a kérdés megoldásához, melyet ama bizonyos előszó tervezetének utolsó, kérdőjellel végződő fejezetében a társadalom és a művészet „egyenlőtlen fejlődési arányáról” szólva maga Marx vetett föl: mint viszonylik az anyagi termelőerők, a társadalom törvényszerű dinamikus fejlődéséhez a költői produkciók esztétikai minőségének fejlődése? Egyáltalán van-e a költői produkciónak is feltartóztathatatlan, törvényszerűségeknek alávetett fejlődéstörténete?

Marx meglátta és felvetette a kérdést, és abban is csak az ő intellektuális moráljának ereje nyilvánul meg, hogy kérdésként hagyta örökbe. Szokratészre kell emlékeztetni, aki tudvalevően mást se tett, mint okos és meglepő kérdéseket tett fel, és pusztán a kérdéseivel hazugságok, előítéletek és az önelégült butaság számtalan fellegrát ingatta meg, illetve rombolta le, és így a gondolat iránt fogékonyságra, új igazságok felfedezésére, intellektuális nyugtalanságra képesítette még a gondolkodásra renyhe ifjú és öreg uracsokat és a mindentudó szakembereket is.

Marx örökbe hagyta ránk az állítólagos marxistákat megbotránkoztató kényelmetlen kérdést:

Ha az anyagi termelőerők magasabb fejlettségi fokán, a kapitalista társadalomban, vagy a még magasabb fejlettségi fokon, a szocialista társadalomban alkotó költők nem szükségképpen különbek és nem szükségképpen produkálnak magasabbrendű műveket, mint annak a kornak a költői, melyben a rabszolgamunkás vagy a hűbéri birtokon alapuló társadalmi rend jelentette az akkor egyedül lehetséges, szükségyszerű és legfejlettebb civilizációt, akkor épp marxista szempontból nem abszurdum-e az irodalomtörténetnek még csak a fogalma is? Jelenhet-e akkor a történet fogalma az irodalomra alkalmazva mást, mint értékek leltározását, afféle kronológikus irodalmi katalógust, mely önkényesen megállapított periódusokba préselné be a legkülönbözőbb, legkevésbé egynemű költői műveket?

Ha így volna, ha csak ebből állna az, amit irodalomtörténetírásnak neveznek, akkor nem kellene-e menthetetlenül megmaradnunk annál a fajta irodalomtörténetírásnál, mely társadalmi hasznosságuk, hazafiaságuk vagy egy-egy irodalmi irányzathoz való viszonyuk szerint klaszszikusoknak, realistáknak vagy romantikusoknak a csoportjába helyezve

„intézi el” a mindig individuális költői műveket, s ugyanakkor széltében-hosszában tárgyalja a költők életrajzi adatait, és a költői mű maga inkább megint csak ürügyül szolgál, ezúttal azonban olyan természeti életrajzi, „lélektani” intimitások „tudományos” kinyomozására és kitergetésére, amivel szemben a halottak természetesen védtelenek, de amit senki élő ember felháborodott tiltakozás nélkül soha el nem tűrne?”

Igazságok és művészi igazság

Nyilvánvalóan bizonyos honi és nemzetközi irodalomtörténeti tudományra is áll, amit egyszer Ady Endre keserűen a magyar irodalomról írt, hogy védőszentje a szent Anekdota. Az ifjú Kosztolányi Dezső is, aki pedig nem volt forradalmár, de költő és vérbeli esztéta, amikor irodalomtörténetről, irodalomtörténészek meghatározott típusáról szól, lázadva majdnem Ady forradalmi elégedetlenségének a hangján tör ki:

„A tudósaink nagyon szorgalmasak, belemerülnek az adatok vizsgálatába s maguk vesznek el benne. Egy hegyet akarnak ismertetni, de oly közel szaladnak sziklabordáihoz, hogy a perspektívából semmit sem látnak... A milleniumkori Beöthy nagy garral kiadta vaskos irodalomtörténetét... Nagyon jellemző rá, hogy a nemzeti eszme jegyében született, s még érdekesebb, hogy ezt nemcsak hangsúlyozza, hanem minden írónál alkalmazza, mintha általában nem azért írának, mert tudunk, hanem mert magyarok, franciák vagyunk. Nála az esztétikai szempont mindig másodrendű dolog... A korok szelleme általános frázisokban van adva, az írókat az esztétika lomtárából kivett poros epitetionokkal igyekeztek megértetni... A tartalom-elmondáson, az életrajz odacsatolásán túl alig-alig merészkedik egy-egy tudósunk... megelégszenek azzal, ha laza és üres, jellemzésekkel végeznek a korokkal s az írókkal”.

Kosztolányi Dezső ezt 1905-ben írta. Vajon elévültek-e 1962-ben a megállapításai, melyeknek lényege a kérdésben foglalható össze: mit ér egy irodalomtörténet, melyben az esztétikai szempont másodrendű dolog? Elméleti, de nem kevésbé gyakorlati is tehát a kérdés: vajon egyáltalán lehetséges-e olyan művészet-, illetve irodalomtörténetet írni, mely nem az esztétikai érdekek negációján, hanem esztétikai nihilizmuson épül fel, és — ami eredményét illeti — többhöz vezet, mint pusztá ne-

* Nem mintha jugoszláviai „irodalomtörténészekből” nem idézhetnék százával hasonló példákat, az ilyen fajta „irodalomtörténeti” felfogásnak illusztrálására a Magyar Írók Szövetsége hetilapja, az Élet és Irodalom 1962. szeptember 1-i számának egy hírére idézem: A cikk címe: „Ibsen utolsó szerelme”. S a szöveg szó szerinti: „Az irodalomtörténet eddig úgy tartotta számon, hogy Henrik Ibsen utolsó szerelme a bécsi Emilie von Bardach volt, őrá vonatkozik a költőnek az a megjegyzése, hogy élete őszét egy fiatal nő vonzalma aranyozta be. Ez a feltevés az utolsó hetekben megdőlt. A nemrég elhunyt Hildur Anderson norvég zongoraművésznő házvezetőnőjének oslói lakásán megtalálták Ibsennek a művésznőhöz intézett négy levelét, amelyeknek alapján a költő életrajza több tekintetben kiegészítésre szorul. Kiderült egyebek közt, hogy Ibsen élete utolsó éveiben nem Emilie von Bardachkal, hanem Hildur Andersonnal tartott fenn kapcsolatot, s őrá mintázza „Solness építőmester” című drámájának egy alakját, Hilde Wengelt... A leveleket az oslói Tudományos Akadémia vásárolta meg.”

vek, címek, esztétikailag tartalmatlan tartalmi kivonatok, évszámok és életrajzi adatok terméketlen ismeretéhez, ahhoz, amit Davičo esztétikai nirvanizmusnak nevez?

Más szóval: lehetséges volna-e a művészetnek, illetve irodalomnak olyan történeti szemlélete, mely az egyes műveket nem sematizálná, nem áldozná fel, és nem fosztaná meg esztétikai elevenségüktől, az organikus öntörvényű életüktől tudományosnak nevezett, valójában azonban apriorisztikusan általánosított alapelvek nagyobb dicsőségére?

Még pontosabban: lehetséges volna-e a művészeteknek, illetve az irodalomnak olyan történeti szemlélete, mely nem eleve eldöntött, általános feltevések magaslati biztonságából kiindulva ereszkedne le egy-egy művészi alkotás elemzéséhez és értékeléséhez, hanem — a Marx már idézett önbírálatára és követelése szerint — „az egyes dolgokból emelkednek fel az általánoshoz”?

Amde az ilyen, esztétikailag egyes-egyedül termékeny szemléleti módszer nem zárja-e ki mind az anekdotikus, mind az alapelvekből kiinduló általános történelmi szemléletet, magának a történelemnek és a történelem marxi szemléletének is a módszerét?

S így ismét szembe kell néznünk ugyanazzal a kérdéssel, mellyel ezek a széljegyzetek kezdődtek, s mely e jegyzetek során refrénként s mindig újra mint meg nem oldott, a marxi nagy felelet után is mint megoldásra váró probléma meredt elénk: lehet-e abból kiindulni, hogy van a költészet (és általában a művészetek) szférájában, az esztétikai értékek sajátos szférájában történeti fejlődés, fejlődéstörténeti folyamat?

„Kunstentwicklung” (művészetfejlődés) — vetette papírra Marx abban a bizonyos posztumuszán megjelent kéziratában, melyet félbehagyott, miután sikertelenül kísérelte meg a görög művészet, valamint Homérosz és Shakespeare ma is élő esztétikai varázsát a XIX. század egész, nemcsak társadalom-, hanem természettudományára (darwinizmus) jellemző fejlődésemeléttel összhangba hozni. Kitűnő esztétikai érzékkel nyilván ráeszmélt, hogy esztétikai viszonylatokban a termelőerőkre érvényes fejlődési kategória mennyire problematikus mikor Homérosz után a görög tragédiát, majd Shakespeare-t kellett volna megmagyaráznia mint a művészetre is érvényes fejlődéssel összhangba hozható esztétikai realizációkat.

Természetesen nemcsak Homérosz és Shakespeare teszik kétségessé a „művészeti fejlődés” fogalmának jogosultságát, hanem mint ahogy a művészeti megismerés különleges természetéről és jelentőségéről szólva oly meggyőzően figyelmeztetett erre Miroslav Krleža is, művészeti fejlődés elve üres szavá válik az altamirai és lascaux-i barlangok őskori freskónak színe előtt is.

„Mi a művészi megismerés értelme? Korunk tudományos hipotéziseinek távlatából ma az elmúlt századok egész sor tudományos formulája naivnak hat, mint ahogy, tartunk tőle, száz-kétszáz év múlva naivvá fog válni korunk egész sor hipotézise is, Altamirának és Lascauxnak a freskói azonban ugyanúgy méltóságteljesek, mint ahogy voltak azon a napon, amikor a tehén melankolikus tekintete legelőször tülk-

rözdött az ember művészi öntudatában.” (A jugoszláv írószövetség plénumán, 1954-ben tartott referátumból.)

Ez az időtlenség az időben az, ami — ellentétben tudománnyal és technikával — külön titka minden művészi alkotásnak. Egyetlen művészi alkotást sem „magyaráz meg” elegendőképpen alkotójának személyes társadalmi helyzete, vagy a korabeli társadalom szerkezete. Ha az, amit a művész „gondolt”, eszméi, előítéletei, törekvései, ha a művész tudata csak visszaverődése, felépítménye is egy, az ő egyéni alkatánál és szándékainál hatalmasabb, sordöntőbb, az egyéni akarattól független társadalmi valóságnak, az, amit a művész megformált és az, ahogy megformálta, vagyis a mű maga messze túlhaladja azt, amit a műből a szociális és történelmi tényezőkre lehet és kell visszavezetni. Ha nem így volna, akkor minden korszak a maga fejlődési fokának megfelelően, tehát csak önmaga számára produkálhatna művészetet — és akkor minden más, minket megelőző korban élt művészek valamennyi képzőművészeti vagy költői alkotása csak történelmi dokumentációt s együttesen éppúgy csak kuriózumot, éppúgy csak muzeális emléktárgyak halmazát jelenthetné, mint a mammutok csontvázai, vagy az elmúlt századok harci szerszámai, közlekedési eszközei vagy „tudományos” kozmogorai stb., stb. Akkor művészettörténet vagy irodalomtörténet-írás az egyetlen jelent kivéve nem lehetne egyéb, mint egy különleges fajtája a múzeumőrök, vagy egy áttekinthetetlenül óriási temető beavatott tudós csőzei funkciójának.

Így volna. S nem is lehetne más a művészetek és irodalmak története, mint valami kegyeletes archeológiai tudomány, hogyha a művészi alkotás, akár csak a jogi vagy erkölcsi képzetek, semmi más se volna, mint a csak egy meghatározott társadalmi fejlődési foknak megfelelő felülépítmény egy része. S kétségtelenül igaz is, hogy minden művészi alkotásban kifejezésre jut a művész kora, a művész korához való viszonya, és — közvetve vagy közvetlenül — a kora társadalmi létfeltételei, osztályai és osztályellentétei által meghatározott ideológia is.

Irodalomtörténetet írni tehát nem pusztán fikció következménye. Mint a termelőeszközöknek és társadalmi alakulatoknak, van az esztétikai szférának, az esztétikai szféra eseményeinek is egy, a társadalmi életfeltételektől és a társadalom ideológiai felépítményétől elválaszthatatlan története.

Ez az esztétikai szféra azonban csak annyiban tartozéka az általános társadalmi történetnek, amennyiben minden művészi alkotás része a kor társadalmától meghatározott ideológiai felülépítménynek is. Ámde — hogy Marx szavát idézzem — „a nehézség abban van”, hogy a művészi alkotás a társadalmi viszonyok ideológiai tükröződése is. de nem pusztán az. Dante nemcsak ideológus. Dante nemcsak az „elhaló feudális és a születő újkor társadalmi” (Engels) kettősségét jelenti. Dante ezenfelül még valamit jelent, és pedig egy, a mi számunkra és az utánunk következő nemzedékek számára is minden történelmi ideológiánál döntőbb, titkos egyéni kvalitást; a költőt.

Egyetlenegv művészi alkotás jelentősége se merül ki abban, hogy közvetve vagy közvetlenül a kor társadalmi és társadalmi ellentétei által meghatározott ideológiának is hordozója. Minden művészi alkotás-

ban — épp amennyiben művészi, és mennél inkább az — van valami, ami más, ami több, ami időtlenebb, mint a tény, hogy a mű szintén része az ideológiai felülepítménynek is.

Nekem úgy tűnik, hogy ezekben a meghatározott objektív történelmi-társadalmi valóságokban gyökerező, ez objektív történelmi-társadalmi alapjuktól elválaszthatatlan, nélkülük — Marxnak igaza van — elképzelhetetlen művészi alkotásokban, azokban is, melyeket többkevesebb joggal primitív vagy kollektív művészi korszakok manifesztációinak szoktak tekinteni, az általuk kifejezésre juttatott, a bennük eleven maradt szubjektív emberi elem az, ami miatt költői művekről szólva még Marx se talál, s tán nem is keres „tudományosabb” fogalmat, hanem tiszteletreméltó következetlenséggel ő is „örök varázsról” beszél. Ez az emberi szubjektív elem, a vágy a félelem, a csodálkozás, az izgalom, a sírás, a mámor az, ami minden társadalom és minden kor számára a történelmi momentumhoz kötött művet történelemfölöttivé, lenyűgözően beszédessé, mindig újjá és megújhodóvá teszi. S mi más ez, mint a mű esztétikai kvalitása? Az esztétikai kvalitás, az alkotó képzetnek, az érzékelésnek és a szubjektív emberinek és megformálásának szuggesztíván intenzív módja, vagyis a megformált, a megvalósult, vitathatatlan és közvetlen művészi valóság az, mely túléli az egyes művekben kifejezésre juttatott, korhoz kötött, általános, megszentelt „igazságokat”, a termelőerők, illetve társadalmak fejlettségi fokától függő, s állandóan változó, mulandóságnak alávetett vallási és mitológia, pusztán korszerű általános ideológiai elemeket.

A költői mű esztétikai kvalitása és esztétikai értéke, igazsága a műben testet öltő konkrét szubjektív emberből, és semmiképp sem az objektív „tartalomtól”, az objektív történelmi-társadalmi tényezők által meghatározott témáktól és megismerésektől függ.

Ez azt jelenti, hogy egy-egy költői alkotás, és épp a legnagyobb költői alkotások esztétikai kvalitása — időtlen értéke — nem fér bele történelmi, s természetesen nem szorítható bele irodalomtörténeti összefüggések kereteibe sem, végsőfokon az egyéni konkrét rendkívűliség, és nem fejlődéstörténeti kategória az, ami a mű esztétikai értékét létrehozza.

Van azonban nemcsak a társadalom és a művészi alkotások, de külön, a legkülönbözőbb korok irodalmi alkotsai között is a történeti, vagy ha úgy tetszik, irodalomtörténeti determináltságnak, vagy legalábbis összefüggésnek egy fajtája. Az irodalmi szféra autonómiája végső elemzésben, igaz, csak látszólagos, de bizonyos mértékben van egy önállósult, sajátos, külön történelmi élete is. Már csak azért is, mert a költői közlésnek hangszere, a beszéd, a nyelv már magában is minden társadalmi és szellemi mozzanat által befolyásolt, minden társadalmi átalakulással együtt alakuló, folytonosan változó, szókincsében bővülő, és minden nagy költői mű által színekben, árnyalatokban, hajlékonyságban, kifejezési erőben gyarapodó, meglepő, új energiákat és lehetőségeket feltároló és kínáló történelmi képződmény.

A nyelv a maga szerkezetében, fonalataiban, metaforáiban, változó ritmusában az ember intellektuális útja minden szakaszának emlékéit hiven megőrzi, az embernek a természethez való ősi, prelogikus, mögött ott vibrál nemzedékek hosszú során ránk szállt képzettársítámitológikus-mágikus viszonyától egész máig. S mint ahogy az élő szó soknak és emócióknak óriási pozitív és negatív öröksége, minden költői mű és minden korszak költészete, a legegényibb és a leggyökerebben új is, sőt épp a legegényibb és legújszerűbb létrejöttét messzemenően a történelmi kulturális örökség határozza meg. Ez az örökség előfeltétele minden szervesen élő kultúrának, tehát annak is, amit élő irodalomnak, vagy az irodalom életének nevezünk.

Ez az örökség azonban ártatlan abban, hogyha a történészek, illetve irodalomtörténészek valahogy a bibliából ismert családfák mintájára fogják fel az irodalmi művek és irányok keletkezésének és irányok keletkezésének és összefüggésének történetét. „Ábrahám nemzé Izsákot; Izsák nemzé Jákobot; Jákob nemzé Judát, és annak atyafiait; Juda nemzé Fárest és Zárót...” és így tovább. Ily módon kerülünk egyre közelebb a Megváltó születéséhez, illetve, annak „megértéséhez”, hogy „wie wir, s denn zuletzt so herrlich weit gebracht”.* Mint ahogy azt állítólagos marxizmus nevében egy mai magyar irodalomtörténész kifejezetten követelte, mikor kifogásolta, „hogy irodalomtörténetírásunkban a történet szemlélet bizonyos elégtelensége tapasztalható: műveinkben nem érvényesül eléggé a fejlődés elve”.

Ha elfogadjuk irodalmi történeti módszernek a bibliai nemzeti módszert, mely Ábrahám pátriárkán kezdi, s így kerül egyre közelebb a Megváltó születéséhez, akkor többé semmi sem marad titok, akkor van vallásos, majd a nemzeti öntudat ébredése idején keletkezik a világi irodalom, egyik stílus nemzi a másikat, a klasszicizmus a romantikát, a romantika — vagy a romantikától való csömör — realizmust, a realizmus dekadenciájaként létrejön a naturalizmus, minden kornak, vagy minden osztálynak megvan a maga reakciós, illetve haladó, vagy épp forradalmi költészete, nemzeti vagy világirodalmi mértékben felkutatható, hogy ki „hatott” kire, ki kinek volt a követője s így immár minden érthető — és oly halálosan személytelen és unalmas, mint volna a Faust titáni alakja és drámája, ha esetleg fantáziátlan famulusa („der ärmlichste von aller Erdensöhnen”), Wagner vállalkozott volna rá, hogy Faust, „fejlődéstörténeti távlatból, a korabeli termelési rend ellentéteiből, elődei hosszú sorának, magánéletének és körülményeinek alapos és tudományos ismertetésével tegye számunkra „érthetővé”.

Az ilyen irodalomtörténet olvasása után valahogy egy kép alakul ki, mintha az egymásra következő társadalmi rendek, a *termelőerők* fejlettsége önműködően szülné a Stílusokat, az Irodalmi Iskolákat. Irányzatokat, Felfogásokat, melyeknek összege aztán egy-egy nemzeti, illetve a világirodalom.

A legérdekesebb azonban a dologban az, hogy ez nemcsak irodalomtörténeti kézikönyvekben és irodalomelméletekben, hanem objektív módon, magukban az irodalmakban is, az írók *sokadalmát* illetően, valóban így is van.

* „Hogy végül ily fölségesen sokra vittük.” (Faust)

Hamis elképzelés, hogy az irodalom történetében érvényesülhet egy olyan fajta folytonosság, mint például a filozófia történetében. A hegeli vagy a kanti filozofia rendszert továbbfejleszthette nagy gondolkodók hosszú sora, Kant vagy Hegel ebben az értelemben nemcsak korszakot jelent, hanem korszaknyitót is. Másképp az irodalom törtség ellenére mindig előlről kezdi a csodálkozást, minden csak matéria az egyéni alkotásra, és annak kifejezésére, amit a költő maga élt át, és mindig, a legnagyobbaknál, mintha nekük kellene mindent elvégezniök: kimondaniök azt, amit nélkülük senki más se mondhatna ki. Petőfi önmagában korszak a magyar irodalomban, kivétel, magányos vulkanikus csúcs, de semmiképp se abban van a jelentősége, hogy epigonok végtelen sorával, sajnos, „korszaknyitó” volt. A kivételek, a magányos vulkanikus csúcsok az irodalomban csak vannak, de semmi képp se folytathatók. Ha a legkulturáltabb népek irodalmából is gondolatban elveszünk 10—15 legnagyobb nevet, egy csupára az új kilátásokkal kápráztató csúcsok ragyogása helyett csak többé kevésbé hozzáértéssel gondozott kertek és kertecskék tárulnak elénk; a leggazdagabb irodalmak *élete* is abból a tartós hullámmásból, a hullámoknak abból a nem szűnő gyűrűzéséből tevődik össze, ami a csúcsok aljában zajlik és ad folytonosságot és általánosságot a szellemi produkciónak. Bármily furcsán is hangzik, de igaz: Goethenek a német irodalomtörténetben, „irodalmi életben”, olvasóközönség nevelésében sokkal-sokkal kisebb hatása volt, mint Sotzebunak, és Szabolcska Mihály általában sokkal több lelkes olvasóra talált, „hatásosabb”, mint a Buda halálának a költője. Az irodalmak történetében szereplő nevek legnagyobb része a dolog természeténél fogva *követők* nevei, akiket a nagy, magányos, vulkanikus csúcsok, az *irodalom* inspirált. Holott az, ami másoknál, az irodalmárnál csak külsőség, tehát megtanulható, átvételre alkalmas, utánozható, az a korszakot jelentő, példátlan és példának nem alkalmas költő *élete* művének oly szerves tartozéka, hogy végső fokon meg nem tanulható.

„Félreértés” tehát, hogy Goethe, Stendhal, Dosztojevszkij, Petőfi, Baudelaire, Rimbaud vagy Kafka költészete klasszikus, realista, romantikus vagy szürrealista irodalmi iskolák, tehetséges vagy kevésbé tehetséges tanítványok által folytatható, vagy épp „továbbfejleszthető”. Ez a félreértés azonban annak a bűvöletnek a következménye, mellyel a nagy poézis új szenzibilitásra nevel, fogékony lelkeket lenyűgöz, és a maga hatalmában tart. Egy-egy korban, kortársakat vagy későbbi nemzedékek gyermekeit maga köré toborozza, ha azok egy-egy nagy költő művében a maguk hazátlanságának vagy honvágyának, a saját emócióiknak és problémáiknak a felszabadító megszólalására ismernek rá. Így jönnek létre a különféle irodalmi irányok, melyekben társadalmi elméletek és egyéni törekvések keresik és találják meg a maguk közvetett vagy közvetlen kifejezését. Ez a termékeny „félreértés” hívja életre azt is, amit az irodalomtörténet egy-egy irodalmi korszak stílusának, vagy éppen egy-egy kor irodalmi divatjának nevez.

Az irodalomtörténészek viszont könnyen válnak egy külön és egyáltalán nem termékeny félreértés áldozataivá, amikor az esztétikailag életet adó individuális és komplex költői mű helyett főképp azzal

foglalkoznak, ami másodlagos: az úgynevezett irodalmi iskolákkal, és az irodalmi iskolák szerint való osztályozással. Nem volna fölösleges nyomatékosan, és sokkal gyakrabban, mint történik, emlékeztetni rá, hogy ha az irodalmi irányzatok és iskolák történelmi szerepet töltenek is be az esztétikai értékek közvetítésében, ha épp a mások, az egyedül-állók költészete által ihletett írók „irodalmárok” sokasága teremti is meg az úgynevezett irodalmi életet, és szolgálja legalábbis mennyiségileg az irodalomtörténetek anyagának nagyobb részét, a nagy költő nem az irodalomtörténeti, nem az iskolaalapítói hatások, nem a nyomukban keletkezett írói csoportosulások miatt, hanem azért nagyok, mert műveikben megismételhetetlenül reveláltak valamit, ami nélkülük mindenre ki nem mondottan rejtve maradt volna.

Nem szabad elfelejtenünk, hogy előbb volt, és előbbre való a költő és a költői mű, a mindig konkrét költői mű — s hogy az „irodalom” csak gyűjtőfogalom, utólagos absztrakció. És szem előtt kellene tartanunk, hogy a költő nem az „irodalom”, és nem elvont irodalomtörténeti kategóriák kedvéért, hanem azért lett költővé, azért kellett költővé lennie, mert kifejezést kellett adnia a legsajátabb, legbensőbb mondanivalók bőségének, fájdalomnak és örömknek, mert lázadnia kellett a némaság átka, a saját magánya ellen. S minden költő, s épp a legnagyobbak, s mindegyik a maga utánozhatatlan módján, akarva, nem akarva lázadó; maga a költészet lázadás, a megszokott sémák, a szent szabályok, a renyhe langyosság, a közöny, a lelkiüket vesztett formák, a nem-emberi uralma, az embertelen hatalmak rációja, a személytelenség, a halál ellen. Talán, sőt minden valószínűség szerint végső fokón reménytelen lázadás, de ellenállhatatlanul vonzó. És mindig az volt, és alighanem lesz is.