

THIENEMANN TIVADAR „IRODALOMTÖRTÉNETI  
ALAPFOGALMAIRÓL”<sup>1</sup>

A német szellem-történeti irodalomszemlélet nem alkotott egységes rendszert. A közös jellemzőkön túl, illetve azokon belül eléggé eltérő, osztódva szaporodó felfogások éltek és vitáztak egymás mellett és egymás ellen is. „A szellem-történet, mely a világnézeti szintézis jegyében született meg, sokszor merőben ellentétes irányokra szakadozott”,<sup>2</sup> s a legtöbb az önálló elmélet igényével lépett fel. Tanulmányok sora foglalkozott az irodalomtörténetírás elvi alapvetésének számos és különféle kísérleteivel.<sup>3</sup> Egységes álláspont még a fő irányok megkülönböztetésében is csak többé-kevésbé jött létre. Tarkán burjánzottak az elképzelések a szellem-történeten belül, és elmosódtak a külső körvonalak, mivel a szellem-történet filozófiai tekintetben elsősorban az életfilozófia jegyeit hordozta, az életfilozófia pedig a német imperializmus ideológiai áramlataira általában jellemző volt. Siller-szovjet irodalomtörténész két fő áramlatot jelöl meg.<sup>4</sup> Az egyik Rudolf Unger problémátörténeti iránya, amely leginkább Diltheyre hivatkozik, s amely a művészi alkotást közvetlenül eszmék hordozójának tekinti. A másik Friedrich Gundolf szemlélete; ez — a George-kör közvetítésével — főleg Nietzsche hatásáról árulkodik; az irodalomban időtlen szimbólumokat lát, az alkotóban irracionális, korfölköti és korteremtő hatalmat. Siller szerint filozófiai vonatkozásaiban rokon ezekkel a Wölfflin-féle stílustörténeti irány, amely a művészettörténetet bizonyos stílusjelenségek örök változásával magyarázza, s amelyet az irodalomtörténetírásra főleg Fritz Strich próbált alkalmazni.

A magyar tábor szintén nem volt egyöntetű, irodalomelméletileg sem, politikailag sem. Sokrétűsége azonban nem elméleti alkotásokban tárult fel, hanem az egyes irodalomtörténeti művek koncepciójában és a bírálatokban, melyek ezeket érték. A Horváth János-féle *Magyar irodalomismeret a Minervában* jelent ugyan meg, és mutat érintkezési pontokat a szellem-történettel, lényegében mégsem annak a terméke. Thienemann könyve, az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* az egyetlen, amely a magyar szellem-történeti irodalomtörténetírás teóriájának készült.<sup>5</sup> Egyéb mozzanatok mellett már ez a tény is jelentőssé teszi, noha irodalomtörténet-írásunk további menetére gyakorolt hatása erősen korlátozott volt.

<sup>1</sup> E tanulmány nem foglalkozik Thienemann egész munkásságának értékelésével, sem szerkesztői tevékenységével, csupán az Irodalomtörténeti alapfogalmak koncepciójával.

<sup>2</sup> HALÁSZ GÁBOR: Irodalomtörténet és kritika. Nyugat, 1933. 422.

<sup>3</sup> A szintetikus törekvések kudarcát élesen mutatja az Emil Ermatingertől összeállított tanulmánykötet (Philosophie der Literaturwissenschaft. Berlin 1930), mely a német irodalomtörténetírásban diadalmaskodó szemlélet mérlegének készült, egyes cikkei azonban „szempontjaikkal, háttérükkel olyan elszigetelten állnak egymás mellett, hogy rendszerré csak a szerkesztő elképzelése és programja forraszthatja őket”. (TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Az irodalomtudomány filozófiája. Nyugat, 1930. 435.)

<sup>4</sup> F. P. SILLER: Lityeraturvegenyije v Germanyii. Moszkva 1934.

<sup>5</sup> Nem sorolhatók ugyanis ide olyan írások, melyek csak ismertetik a különféle német irányokat, de nem körvonalaznak saját koncepciót.

Első ízben a Minervában jelent meg, 1927—1930-ig, folytatásokban, másodszer pedig könyvalakban, Pécsen, 1931-ben. Fő téziseit Thienemann ismertette az 1931-ben Budapesten rendezett nemzetközi irodalomtörténeti kongresszuson. Mondanivalóját részben ismétli, részben kiegészíti és magyarázza *Irodalomtörténet* című cikke a magyar szellemtörténet reprezentatív tanulmánygyűjteményében, *A magyar történetírás új útjaiban*<sup>6</sup>

Thienemann a szellemtörténeti irodalomtörténetírásban uralkodó négy áramlatról beszél. Eszmetörténetről (ez nyilván az Unger-féle irány), a műtörténetből kiinduló stílustörténetről (Wölfflin—Strich) és a nietzschei-georgei-gundolfi „héroszkultuszról”. Végül ide számítja negyediknek az — egyes képviselőinél többé, másoknál kevésbé vagy egyáltalán nem — szellemtörténeti jellegű irodalomszociológiát, amelyből őt az irodalmi élet felfogása érdekli (Schückingnél, Lempickinél, H. Schneidernél). Ez utóbbit itéli a legtermékenyebbnek, mert szerinte a többinek szintézise. „Világnézetet vizsgál, mint az eszmetörténet, de a világnézetet nem elvont valójában vizsgálja, hanem az emberi érdekek történelmi-társadalmi szövedékében szőtt ideológiát lát benne; stílust vizsgál, mint a műtörténet, és az irodalmi jelenségek legkülsőbb alakváltozásaira figyel, mert egybelátja a külső formát és a szellemi lényegét, stílusmorfológiája azonban csak az irodalmi jelenségekre támaszkodik; a héroszkultusz irodalomfelfogását is elfogadja, de a nagy alkotókat nem önmagukban nézi, hanem a vezéreket látja bennök, akik akarják, hogy mások szellemben kövessék őket.”<sup>7</sup> Könyvének utószavában, mint rokon irányú törekvést említi meg Baldensperger elméletét.

Ez a — szándékában komplex, valójában inkább eklektikus — elmélet az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* elmélete.

#### Az „irodalomtörténeti alapfogalmak” és az összehasonlító irodalomtörténetírás

Két probléma alkotja az Alapfogalmak elgondolásának racionális magvát, két olyan kérdés, mely az irodalomtörténetírás irányainak valóban vizválasztója, az egyik a másik nélkül nemcsak, hogy megoldást nem nyerhet, de igazság szerint fel sem tehető: az irodalomnak mint társadalmi jelenségnek és a különböző nemzetek irodalmi folyamataiban fellelhető párhuzamoságoknak és találkozásoknak értelmezése.

Nem lehet ezeket a párhuzamosságokat és találkozásokat a közvetlen irodalmi hatásra szűkíteni, csupán azzal magyarázni, mint a német pozitivisták forrás- és hatáskutatás, nálunk főleg Heinrich Gusztáv és iskolája tette.<sup>8</sup> Nem lehet, mert hasonló irodalmi jelenségek létrejöhetnek és létre is jönnek érintkezés nélkül. A világirodalmi folyamat egysége végül is — bonyolult és sokszorosán közvetett módon — az emberiség társadalmi fejlődésének egységére utal. Az irodalmi hatás megállapítása — ahol valóban arról van szó — csak kezdete a kutatásnak, nem nyugvópontja. Belső szükségletek és igények szolgáltatják az átvétel objektív alapját, természetesen nem mechanisztikus és kivétel nélküli determináltsággal, hanem az individuális érdeklődések sorában jelentkező, azon túlmutató társadalmi tendenciában. Az összehasonlító irodalomtörténetírás útja mind a hatás és átvétel, mind a különböző nemzetek irodalmában adódó hasonló természetű folyamatok és mozzanatok tanulmányozásánál az irodalom társadalmi lényegéhez vezet.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Szerk. HÓMAN BÁLINT. Bp. 1931.

<sup>7</sup> Uo. It 83.

<sup>8</sup> HORVÁTH KÁROLY: A pozitívizmus a magyar irodalomtörténetírásban, ItK 1959. 403—413. — VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vázlata. ViF 1962. 3. sz. — KLANICZAY TIBOR: Pozitívizmus és filológia. A Marxizmus és irodalomtudomány c. kötetben, Bp. 1964.

<sup>9</sup> L. a budapesti 1962-es összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencia anyagát, ALitt V.

Az irodalmi forrás- és hatáskutatás pozitívista módszere a szellemtörténet szenvedélyes bírálatának tárgya volt. E bírálat joggal vádolta a pozitívista filológiát „a tények öncélú kultuszával”, joggal hiányolta az elvi következtetéseket, az irodalomfejlődés szintetikus ábrázolását. Csakhogy felfogásuk szerint az irodalomtudományban az „anyagi” momentumot az „irodalmi tények” (tárgy, „motívumok”, hatások és források) jelentik, a „szellemit” pedig az elvi általánosítás, „az anyagban rejtőző élet” feltárása; ezért az általánosítás agnosztikus elhárításában gyakran materializmust véltek felfedezni.<sup>10</sup> Az irodalmi hatás pozitívista értelmezése ellen Gundolf támadt a legnagyobb erővel.<sup>11</sup> A Shakespeare-kép változásait fürkészve a német irodalomtörténetben, felismerte, hogy különböző írók mást és másként merítenek ugyanabból a hagyományból, a figyelmet a recepció analízisére irányította, de a befogadás lényegét irracionálizálta és szubjektivizálta. Az átvételt nála rejtélyes lelki értékek irányítják, és tagadja, hogy a hatás aktusában az „irodalmi lényeg” részt vehetne.<sup>12</sup>

Thienemann koncepciója is a hatáskutatás idealista, irracionalista bírálatára épül, a párhuzamosságok szellemtörténeti magyarázatára. „Az összehasonlító irodalomtörténet a pozitívizmus divatja az irodalomtörténetben, benne beteljesedett a költészet materiális fölfogása”<sup>13</sup> — írja 1922-ben, egyenlőségjelet téve a pozitívista hatáskutatás és az összehasonlító módszer közé. Öt évvel később már inkább feltárja az irodalomtörténet kapuját a komparatvizitika előtt, de az irodalmi hatás problematikáját ezúttal is kirekeszti, helytelenítve, hogy „irodalomtudományunk eddig is, különösen a német—magyar határterületen összehasonlító módszert alkalmazott, de az összehasonlítás által elsősorban a kölcsönzés, az átvétel, a hatás kérdését kívánta vizsgálni, nem annyira a spontán fejlődésnek mindenkor azonos természetét”.<sup>14</sup>

A spontán szellemi fejlődés elve a Minerva körében általánosan elfogadott volt. „Szin-tézisre az irodalom fejlődésének *spontaneitása* (a szerző kiemelése) alapján törekedtek, mely kizárta a mechanisztikus hatásbefogadásokat és a fejlődés organikusságának elve alapján el sem ismerték annak lehetőségét, hogy az irodalom fejlődésének útját kívülről jövő szellemi hatásokból vezessék le, mint pozitivisták tették.”<sup>15</sup>

A hatás és a belső fejlődés között kizárólagos viszonyt feltételezni magában is kérdéses vállalkozás (Thienemann rendszerének tartóoszlopai, az írásbeliség és a nyomtatás is idegenből kerültek hazánkba). Kétségtelen, ha egy nemzeti irodalom útjában csak külső hatások sorozatát látjuk, semmit sem látunk épp ez irodalom sajátosságából; kétségtelen, hogy az átvétel is csak az átvételt kiváltó szükséglet, belső helyzet felől érthető meg. De a spontán fejlődés eszméje a szellemtörténetek értelmezésében a hatáselmélettel a nemzeti szellem misztikumát szögezi szembe, nem a konkrét társadalmi-irodalmi folyamat vizsgálatát követeli, hanem „lelki formákat” konstruál. Thienemannnál ehhez a nyugati — német — orientáció társul, melynek hangja már az európaiság interpretálásából is kicsendül.<sup>16</sup>

A magyarság—európaiság ellentétpárnak irodalomszemléletünk különböző irányjaiban más és más a töltése. Ady a magyar forradalom állását méri rajta; hivatalos irodalomtörténet-írásunkban azonban már Gyulainál kezdődő tendencia, hogy az európaiság és nemzeti jelleg

<sup>10</sup> Valójában minden találkozás- és hatásvadászat alapját egy materialista, illetve atomisztikus felfogásmód képezi.” — írja például UNGER (Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft. München 1908. 11.)

<sup>11</sup> Shakespeare und der deutsche Geist. 1. kiad. 1911.

<sup>12</sup> „A test és az élet”, vagyis „a forma és a tartalom” nem vihető át, csupán ami „pusztán anyag és mechanizmus.” Uo. 7. Aufl. Berlin 1927. 37.

<sup>13</sup> A pozitívizmus és a magyar történettudományok. Min. 1922. 14.

<sup>14</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak. 2. kiad. Pécs 1931. 251.

<sup>15</sup> VAJDA GYÖRGY MIHÁLY i. m. 347.

<sup>16</sup> Vajda György Mihály kimutatta, hogy a hatáskutatás bírálatát a Minerva híveinél főleg Bleyer Jakab Bécs-teóriája ellen irányult, de a későbbiek folyamán egyesek hajlamosak-

küzdelmes kapcsolatának ábrázolásával belső társadalmi erők csatáit szorítsák háttérbe,<sup>17</sup> és Horváth Jánosban is van hajlandóság, hogy „a fejlődést mozgató gyökeres nagy ösztönöket, az európai irodalmiasság és nemzetiesség vállvetett törekvéseit” tüntesse föl alapvetőknek.<sup>18</sup>

Thienemann számára e probléma voltaképpen nem is létezik. A magyar irodalom európai irodalom — mondja, s ebben látszatra Szerb gondolatát előlegezi. Csakhogy a *Magyar irodalomtörténet*ben a „rohanó Európa” — e fogalom minden ellentmondásossága mellett is — a polgárosult nyugati kultúra jelképe, mérce, rang és feladat a magyar irodalom számára és a nacionalista konzervatív irodalomszemlélet ellenében egy liberális polgári felfogás megtestesítője. Az Alapfogalmak európaisága azonban semmiféle nacionalizmusnak nem ellenlábas, hanem maga a koncentrált nacionalizmus, mert a magyar irodalom tartalmi értékeitől független eleve adottság. Thienemann a világirodalmat minden további megjegyzés nélkül azonosítja az európai irodalommal, s szinte ebből adódik, hogy „a magyar irodalom fejlődése nem lehet más, mint a német, a francia vagy az angol irodalomé, nem lehet más, mint az európai irodalom fejlődése.”<sup>19</sup> Egyszerre kívánja az Alapfogalmak szerzője a magyar irodalom „immanens” európaiságát igazolni és fejlődésképét „idegen” hatások feltételezésétől elhatárolni, ezért fordul a „spontán, mindenkor azonos” irodalmi fejlődés gondolatához. Elképzelése sajátos helyet foglal el a Minerva együttesén belül: az „organikusságot” elhagyja, a spontán párhuzamos fejlődést pedig az irodalom szociális vonatkozásaiba helyezi, de nem a szépirodalomba. Elméletét nem veti alá az irodalom ellenőrző próbájának; erre azonban — látni fogjuk — a maga szempontjából szüksége sincs, mert azt tartja, hogy az irodalomnak nincs története, csak az irodalmi életnek, az pedig a „szellemi élet” általános útjait járja.

#### „Szerves fejlődés” és „szellemi fejlődés”

Az *Irodalomtörténeti alapfogalmak*ban a „spontán fejlődésnek” kétféle lehetséges értelmezésével találkozunk: a „szerves” és a „szellemi” fejlődéssel. Tulajdonképpen mindkét elmélet gyökerei — közvetve — a német romantika tájain erednek. Thienemann egész vitája az idealizmus keretei közt folyik, azt a teóriát akarja választani, amely leginkább megfelel a „szellemi jelenségek” sajátos természetének, amely szerinte a legkövetkezetesebben idealista. „A szellemtörténet egész filozófiája az idealizmussal áll és bukik.”<sup>20</sup>

A „szerves fejlődés” eszméjét a szellemtörténészek Herdertől származtatták, de a valóságban az a felfogás, melyet ők vallottak, a német történeti és jogtörténeti iskola szüleménye, épített rá a pozitivista irodalomtörténetírás is, összekapcsolva a pozitívizmus biológizáló tendenciáival (Scherer, Brunetière). Az „organológia” növényyszerű fejlődést lát a társadalomban (és az irodalomban is), melyet a kívülről jövő „mechanisztikus” forradalmak megszakítanak, elpusztítanak.<sup>21</sup> A magyar szellemtörténészek — élükön Szekfűvel — annál könnyebben illeszthették vezérlő motívumaik közé a forradalom- és dialektikaellenes „szerves fejlődés”, mert az találkozott a magyar polgári történetiszemlélet bizonyos korábbi kezdeményeivel. A „szerves folytonosság” védelmezésében Horváth János is egyetértett Szekfűvel.

nak mutatkoztak — Thienemann is — hogy az osztrák orientációt némettel cseréljék fel. (I. JAKOB BLEYER: Über geistige Rezeption und nationales Schrifttum. Festschr. f. E. ERMTINGER, 1933. és Thienemann: Weimar, Wien und die ungarische Literatur. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1933. 192—208.)

<sup>17</sup> L. SÓTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Bp. 1963. 365.

<sup>18</sup> HORVÁTH JÁNOS: A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. Tanulmányok. Bp. 1946. 292.

<sup>19</sup> I. m. 251.

<sup>20</sup> It 73.

<sup>21</sup> L. SZIGETI JÓZSEF: A magyar szellemtörténet bírálatához. Bp. 1964. 61.

Thienemann mégis azokhoz csatlakozott, akik elutasították a „szerves fejlődést”, mert más nézőpontról ítélte meg. „A szerves fejlődés eredete... nem történelmi, hanem biológiai gondolat, a testi életre, nem a szellemi fejlődésre vonatkozik,”<sup>22</sup> — írja. Érvelése idáig jogos: a történelem nem igazodik biológiai törvényszerűségekhez, az irodalomtörténet sem az emberi élet analóg útját követi; Spenglerrel szemben okkal vitatja Thienemann az önmagukba zárt kultúrkörök hipotézisét, és igaza van abban is, hogy az írói életút nem feltétlenül vezet az életerő csökkenésével a művészi hanyatlás felé; s az irodalmi korszakok valóban nem múlnak el nyomtalanul, nagyobb folyamat részesei. Am a biologizálás elvetése — mint a szellem-történeszeket általában — őt sem az objektív társadalmi (művészeti) törvényszerűségek kutatása felé irányítja, hanem szubjektívizálásukhoz, illetve teljes tagadásukhoz.

Az életfilozófia alapvető jellemvonásai közé tartozik a társadalmi mozgás voluntarista magyarázata, a szellem-történeti összűz első céltáblája a haladás kategóriája, mely a liberalizmus avult dogmájának minősül. Aki haladást keres a történelemben, az állítólag saját — XIX. századi — gondolatvilágát vetíti a múlt századokba, anakronisztikusan és indokolatlanul. A historizmus oly sokat hangoztatott elve itt azt jelenti, hogy minden kort önmagában, saját tudatának tükrében lehet csak nézni, megérteni és ábrázolni. A történetíró nem tehet különbséget egyes periódusok értékelésében, nem tarthatja egyiket a másíknál haladottabbnak, mert a korok mind önmaguk, sajátos lényegük megvalósítására törnek, egyenrangúak és egyenértékűek.

Ezért és ennyiben kelnek hadra a szellem-történet egyes képviselői is a „szerves fejlődés”, vagy annak bizonyos mozzanatai ellen: mert a születés-pusztulás „organikus” fogalmi mögött a haladás-hanyatlás elismerésének veszélye rémlik. Troeltsch igyekszik szétválasztani a történeti iskola organologikus felfogását a pozitivistá biologizálástól az előbbi javára,<sup>23</sup> Meinecke Spenglert naturalizmussal vádolja,<sup>24</sup> Mahrholz pedig, a német irodalomtörténetírás szellem-történész krónikása azért ítéli el a XIX. század első hetven évének irodalomtörténészeit, mert „a virágkorok ábrázolásában lelték örömeiket, feledve, hogy a valódi történettudományos elv, melyet Ranke fogalmazott meg misztikus szavaival: minden történeti kor egyformán közel van istenhez”.<sup>25</sup>

E nagy igazságtéves azonban távolról sem a teljes irodalmi folyamat ábrázolására tör, és nem is azt eredményezi. A szellem-történetnek éppen nincsenek gátlásai bizonyos írók, művek és műfajok elhallgatásában vagy félremagyarázásában. (Jellemző például a megvetés, mellyel a georgei-gundolfi irány a társadalmi regény műfajára tekint: mert korhoz-kötöttebbnek, ezért alacsonyabb rendűnek tartja az „örök-emberi” tartalmakat sugárzó líránál.)

Thienemann is azért tolja félre a „szerves fejlődés” elgondolását, mert az magában foglalja a tudati jelenségek történetiségének felismerését. Véleménye szerint az irodalom nem lehet eleven organizmus, mely az élő szervezet mintájára születik, virágzik és meghal, mert a szellem útjaitól mindez idegen, irracionális egysége nem ismer megsemmisülést, a szellemi fejlődés nem tekinthető haladásnak, amint azt Nietzsche megmutatta.<sup>26</sup> A „szerves fejlődés” ezért az irodalmi folyamat jellemzésére alkalmatlannak találhatik, helyébe a német romantikus történetfelfogás módján értelmezett „szellemi fejlődés” kerül. Ez utóbbi nem ismer sem haladást, sem dekadenciát, csak a „szellemi” jellegű változások általános irányát, végtelen növekedést, melyben nincsen „megállás vagy visszaesés”.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak. 23.

<sup>23</sup> E. TROELTSCH: Der historische Entwicklungsbergiff in der modernen Geistes- u. Lebensphilosophie. Hist. Zeitschrift, Bd. 122, 124, 125.

<sup>24</sup> F. MEINECKE: Über Spenglers Geschichtsbetrachtung. Werke, Bd. IV. Stuttgart 1959.

<sup>25</sup> W. MAHRHOLZ: Literargeschichte u. Literaturwissenschaft. 2. Aufl. Leipzig 1932. 15.

<sup>26</sup> I. m. 38.

<sup>27</sup> I. m. 25.

A „szellemi fejlődés” jellemzésében Thienemann elsősorban Hegelre hivatkozik, de felfogása inkább Diltheyhez, Troeltsch-höz közeledik, legalábbis mindegyikből fellelhető nála valami. „Tárgyaltanná lett elsősorban a dialektika”<sup>28</sup> — írja a hegeli filozófiáról. S valóban, az Alapfogalmak egész koncepciója a dialektika kizárásán nyugszik. A folytonosság dialektikaellenes interpretálása tagadja a minőségi ugrást, a fejlődés Thienemannnál végtelen mennyiségi növekedés. Tagadja az ellentétek szerepét a „szellemi fejlődésben”, bizonyos szempontból még létezésüket is; az irodalmi folyamat szerinte kizárja az ellentétek egységét és harcát. A „korszak-monográfia” műfaját egyébként gyümölcsözőnek ítéli, de úgy gondolja, nem szolgálhat eszközüül az irodalomtörténet analíziséhez olyan elképzelés, mely a korokat mint egymással ellentétes egységeket szemléli. A Wölfflin—Strich-féle irányt is elmarasztalja; nem azért ugyan, mert a romantika és a klasszicizmus párhuzamát ez a szemlélet időtlenné feszíti és mesterségesen az egész művészet- illetve irodalomtörténet magyarázó principiumává avatja, hanem egyedül azért, mert „a történelem szempontjából ilyen abszolút ellentétek nincsenek”.<sup>29</sup> „Időben egymás alá rendelt jelenségek nem állíthatók egymás mellé, mint egyenrangú végletei egy poláris ellentétnek.”<sup>30</sup>

Szavakban elfogadja a hegeli esztétikát, saját elgondolása mégsem vesz át abból semmit, irodalomfogalma egyik fő vívmányaként éppen az esztétikum tudatos mellőzését tartja számon. Végül nem marad más a hegeli rendszerből, mint az idealista fejlődésgondolat, az is szubjektívizáltan, az objektivitásnak csak a látszata. „A fejlődés gondolata a megváltozott viszonyokban elvesztette logikai burkolatát. Hegel abszolút szellemének helyét a történetírásban a lélek, az egyéni és tömeglélek foglalta el, a szellem logikája pedig fejlődés-lélektanná változott.”<sup>31</sup>

A „szellemi fejlődés” elméletére tehát az a hivatás hárul, hogy a „spontán irodalmi fejlődésnek” olyan általános, elsődlegesen szellemi attribútumaira derítsen fényt, melyek a különböző nemzeti irodalmak párhuzamosságait minden külső behatás nélkül — és dialektika nélkül — hozzák létre. Ezeket Thienemann a folytonosságban, a tudatosodásban, a differenciálódásban és individualizálódásban, végül az „absztrakció fejlődésében” állapítja meg.

A legelőkelőbb helyet mind e jegyek közül a folytonosság kapja, a „szellemi fejlődés” lényege, ahol „feloldódnak azok az individuális korlátok, melyek a szerves fejlődés fölfogásában embereket és korokat egymástól elválasztottak”.<sup>32</sup> A kontinuitást az irodalmi (illetve általános művelődési) hagyomány szubjektív szemlélete indokolja. „Abszolút novum a szellemi műveltség történetében nincs, mert tudatának történelmi struktúrájából az ember ki nem vetkőzhetik és a teremtő alkotásban is csak az örökletes, meglévő anyagra, a tradíció folytonosságára van utalva”,<sup>33</sup> s ez összeegyeztethetetlen a folytonosság megszakadásával, a minőségi ugrással, az „abszolút novummal”.

A dialektika tagadása, az ellentétek kiszorítása az egész koncepciót hagyományos tévútra viszi. Amint tévedett Thienemann az összehasonlító irodalomtörténet elbírálásában, mikor úgy vélekedett, hogy az önálló belső fejlődés kizárja a hatásokat, úgy ez esetben is hamis alternatívát állít fel. Éppen Hegel óta tudott dolog, hogy az irodalmi folyamatban az új jelenségek őrzik a korábbi eredményeket, azokra épülnek, azok folytatását képezik, enélkül megszűnne maga a kultúra, ám ezzel együtt, ezzel egyszerre jelentenek újat és minőségileg mást is. Maga az írásbeliség, Thienemann irodalomfogalmának hordozója is egy ellentétnek köszönheti létét: a felhalmozódott társadalmi tapasztalatot a fejlődés bizonyos fokán, az osztálytársadalmak korai szakaszában a természetes közlésmódok már nem tudták megőrizni,

<sup>28</sup> I. m. 31.

<sup>29</sup> I. m. 16.

<sup>30</sup> I. m. 17.

<sup>31</sup> I. m. 30.

<sup>32</sup> I. m. 25.

<sup>33</sup> I. m. 32.

ezért továbbfejleszteni sem. Ellentmondás keletkezett e tapasztalat és a közlésmódok között, ezt oldotta fel az írásság megjelenése; a folytonosság megőrzéséhez az út a folytonosság megszakadásán át vezetett.<sup>34</sup> Vagy ha Thienemann másik példáját vesszük szemügyre: lehetséges, hogy — amint mondja — Guttenberg eredetileg valóban csak a kéziratmásolást kívánta „hamisítani”, s a betűformák eleinte a kézírásos betűket utánozták. A feltaláló szubjektív szándékától, tudatos akarától függetlenül a könyvnyomtatás feltalálása forradalmi változást hozott a kultúra történetében, amint az — torz alakban ugyan — de még az *Irodalomtörténeti alapgalmakból* is kitűnik.

A „szellemi fejlődés” távlatában felszívódik az egyes jelenségek valóságos helye, értéke, a folytonosság hőmpölygése elmosza az objektív határvonalakat. Az irodalmi fejlődés képét így az irodalomtörténetirő önkényes kedve rajzolhatja, az „állami, gazdasági, irodalmi vagy tudományos élet elszigetelt, apró jelenségei kerülnek egymás mellé” az osztatlan történetet „elemeli”,<sup>35</sup> az eleve felvett teória igazolásaként. S ha Thienemann sokban jogos ellenvetéseket emel is a „szerves fejlődéssel” szemben, az elvetett kategóriák helyébe nem állít tudományosabbakat. A „szerves fejlődésből” kiszűr mindent, amiben az irodalmi jelenségek szükségszerű hanyatlására és megsemmisülésére való utalást sejt, de a kontinuitást — tehát éppen azt a vonást, mely a „szerves fejlődést” elsősorban tette a magyar szellemtörténet számára alkalmassá és kívánatosá — ő is elfogadja, relativizáltabb változatban. E folytonosság vonzóerejének titkát és értelmét Kornis Gyula (kire Thienemann többször hivatkozik) pregnánsan és tudatosan fogalmazta meg: „A jelen akarását történeti folytonosságában tudatosan kell hozzákapcsolnunk kultúránk régi formáihoz. A történeti tanulmány a vakmerő újításokkal és a sötétbe ugrással szemben óvatossá, szerényé és konzervatívává tesz, mert megmutatja, hogy az újságokkal kérkedő törekvések majdnem mind nagyon is régiek, az emberi szellem sokkal korábbi fejlődési fokainak termékei, azonban nem bírván ki a történeti élet nyomását, egyszer vagy többször már elvetéldöttek.”<sup>36</sup>

Thienemann érvelése nem közvetlenül politikus, de hasonló gyökerekből nőtt. Tudta, hogy „a filozófiai állásfoglalás, bár kizárólag a szaktudomány elméletére vonatkozik, oly lehetőségeket zár magába, amelyek a szellemtudományi mozgalmat a szaktudomány érdekében tülemelik és világnézetet kovácsolnak belőle”.<sup>37</sup>

A hagyomány konzervatív nézőpontú abszolutizálása Horváth Jánosnál (akinek elképzelését Thienemann is, az egykorú kritika is elsősorban emlegették, mint az *Alapgalmak* egyik forrását)<sup>38</sup> szintén domináló motívum, már 1908-ban.<sup>39</sup> A túlságos sietéstől irodalmi életünk folytonosságát, irodalmunk nemzeti jellegét félti, a népiség lényegének a „hagyománymentő” erőt tekinti, s erről vall a „nemzeti klasszicizmus” normatív felfogása is. Az, „új megállapodást” az ellentétes erők összebéküléséből származtatja, az izlési formák nála „szerves folytonossággal” bontakoznak ki egymásból. De nem abszolutizálja a folytonosságot, nem állít fel kizárólagos viszonyt az ellentétek és az irodalmi kontinuitás között, sőt felismeri az izlés- és stíluskülönbségek összeütközését a korfordulatokban, s e felismerés hatalma szépirodalmi elemzéseiben még erősebb, mint elméleti definícióban. Thienemannnál a harc csak zavaró tényező, „irodalomellenes” erők jelentkezése az irodalmiság köntösében.

A folytonosság elve a „szellemi fejlődés” módjára vonatkozik, a többi tulajdonság inkább az irányára. A tudatosodás a „szellemi örökség” állandó gyarapodását jelenti, a differenciálódás eredményeként „individualizálódnak” a szellemi élet egyes ágai, közöttük kiválik

<sup>34</sup> L. KOVÁCS MÁTÉ: A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében az államalapítástól 1849-ig. Bp. 1963. 16–17.

<sup>35</sup> VAJDA GYÖRGY MIHÁLY i. m. 348.

<sup>36</sup> KORNIS GYULA: A magyar művelődés eszményei. Bp. 1927. I. köt. XIV–XV.

<sup>37</sup> It 75–76.

<sup>38</sup> Ezért kísérli meg e tanulmány kettőjük nézeteinek egybevetését.

<sup>39</sup> L. KLANICZAY TIBOR: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp. 1964. 18.

az irodalom, mely a továbbiakban maga is differenciálódik; az absztrakciós fejlődés pedig lényegében a „szellemiséghez” való közeledést.

Rész- és töredékigazságok izmosodnak itt irányelvekké. Mert bizonyos például, hogy az irodalmi anyag mennyiségileg is folyton növekszik, de ez a folyamat nem arányos, nem egyenletes, mert nem önelvű. Egyes korok inkább kedveznek a filozófia vagy a szépirodalom fejlődésének, mások kevésbé; már ez az aránytalanság is arra készítet, hogy „külső” okok felől kérdezzünk, melyek a differenciálódás ütemét befolyásolják. Ugyancsak nem magyarázza a hagyomány osztatlan egységének tézise a hagyomány továbbélési módját, nem magyarázza például, miért fordulnak őskutató buzgalmukban a szellemtörténészek sokkal nagyobb előszeretettel Rosseau, mint Diderot felé. Nyilvánvaló az is, hogy az irodalomtudomány fejlődésében differenciálódik, még az irodalomtörténeten belül is kiválik az összehasonlító irodalomtörténet, egyes korok, mozgalmak, irányzatok kutatása önálló ággá bontakozik. De erős az integrálódás is, melyről Thienemann említést sem tesz. Az irodalomtudomány érintkezik a nyelvészettel, filozófiával, történelemmel, lélektannal, művészettörténettel, közönségtörténettel stb. és nincs olyan közvetlenül irodalomtörténeti feladat, amelynek megoldásában el lehetne vonatkoztatni minden más tudományágtól. Végül az „absztrakciós fejlődés” téziséét Thienemann a nyelv- és a logikatörténettel bizonyítja, elvárva, hogy ha egy szabályszerűséget a nyelvészet bizonyított, azt igazolja az irodalomtörténet is, hiszen a „szellemi élet” egységes; s ha a bizonyítással az irodalomtörténetírás még adós, az csak a tudósok hibája lehet e logika szerint, nem a bizonyítandó állításé. (Más kérdés, milyen kapcsolat áll fenn a fogalmi megismerés és a művészi ábrázolás között, ez azonban az Alapfogalmakban nem merül fel.)

Ilyen és hasonló nehézségek kereszteznék az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* útját, ha szembekerülnének az irodalomtörténet konkrét menetével; de nem keresztezik, mert a szembeállítás is elmarad. Formális és üres a „szellemi fejlődés” egysége, nem az irodalmi anyag elemzéséből fakad, hanem különféle koncepciók eltérő értelmezéséből áll eklektikusan össze.

A tudatosodás elvét például Thienemann részint Hegeltől származtatja, részint Horváth Jánostól. Minthogy a hegeli fejlődésfogalmat logikai jellegétől, dialektikájától már korábban „megfosztotta”, a tudatosodás nem a megismerés dialektikáját jelenti, hanem a „történeti ember” fokozódó öntudatosodását. Horváth Jánosnál ellenben az irodalmi tudat kifejezetten irodalomtudományos kategória, a tudatban az irodalom „jut eszméltre”, „legönállóbb, legjellegzetesebb megnyilvánulása a kritika és az irodalomtörténet”, az irodalom „genetikus önismerete”.<sup>40</sup> Hasonló módon próbálja Thienemann Hegelt és Nietzschét közös nevezőre hozni, Nietzschét Hegel folytatójának feltüntetni, mint aki felfedezte, hogy nemcsak az irodalom tudatosodik, individualizálódik, hanem az ember is, mert a nyájból kiválik az „Én”. A terminusok külsőleges egybeesése itt is homlokegyenest ellenkező értelmet takar.

A „szellemi fejlődés” meghatározói nem Thienemann találmányai, minden vonásnak, sőt olykor az egyes mondatoknak is kimutatható forrásai vannak. Ami tőle ered, az e vonások összeötvözése, átértelmezése, hogy megfeleljenek a teljes koncepciónak.

#### *Thienemann társadalom-képe*

A kísérlet legpozitívabb momentuma, hogy az összehasonlító irodalomtörténetet az irodalom szociológiai vizsgálatával kívánja egybekötni. Az irodalom szerinte „társadalmi jelenségnek tekintendő és mindazok a szociológiai kérdések, amelyek a társadalom szellemi életéből adódnak, mind kérdéssé, főladdattá válnak az irodalomtörténet számára is”.<sup>41</sup>

Am a társadalmi-történeti vizsgálat kompetenciája itt eleve az ún. „irodalmi életre” zszugorodik. A művész és a közönség kapcsolata valóban fontos részét képezi az irodalomtörté-

<sup>40</sup> HORVÁTH JÁNOS: Magyar irodalomismeret. Min. 1922. 204.

<sup>41</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak. 42.

netírás problémakörének, az irodalom társadalmi vonatkozásai az irodalmi életben erőteljesen megnyilvánulnak. L. Schücking német polgári irodalomszociológust pl. megfigyelései a szellemtörténeti korszalem-fogalom bírálatához vezették, az irodalmi ízlésben végbemenő változások, egy koron belül létező és viaskodó ellentétes ízlésirányok mögött eltérő szociális osztályokat és rétegeket vett észre.<sup>42</sup> Az irodalmi élet azonban még nem meríti ki az irodalom társadalmi jellegét. A művészet társadalmi lényege keletkezésére és sorsára vonatkozik, a mű tartalmára és formájára, az egyéniségre, mely az alkotásban kitárulkozik s amely maga is a társadalmi fejlődés produktuma, „társadalmi viszonyok összessége”, Marx szavaival; az irodalmi folyamatra stb. Ami azonban Thienemannnál társadalmi jelenségnek bizonyul, az nem a szépirodalom, csupán egyes aspektusai. A társadalmi tényezők hálójából a művész, tartalom és forma kihull, az alkotás irracionális lelki mélységek edénye, időtlenségében nem tarthat igényt társadalmi-történeti vizsgálatra.

Biztosítja ezt maga a kiindulópont, a szellemtörténeti omega és alfa: a szellemi jelenségek csak szellemiekre vezethetők vissza, minden egyéb lehet kísérő mozzanat, külső feltétel járulékos tény, de sohasem elsődleges, sohasem meghatározó. Az irodalmi alkotás forrása a „monumentalizáló akarat”, amely formára, maradandóságra tör. Ez a gondolat a német szellem-történetben elterjedt (pl. Spranger, Strich), de ott általában művészi formákról van szó. Thienemann azonban a maga irodalom-fogalmára alkalmazza e tételt: a szellemet az írás őrzi meg, ezért a szellem az írás formái felé igyekszik, vagyis könyvvé akar válni. Az irodalmat csak az teszi társadalmi jelenséggé, hogy „benne cselekvő része van az alkotón kívül annak a másíknak, az olvasóközönségnek is, amelynek tudatában az alkotó lelkéből kiszakadt mű megjelenik, tovább él és fennmarad.”<sup>43</sup>

Divat és siker, a sajtó nagy hatalma, az irodalmi ízlés gyors változásai a modern irodalmi élet szereplői Thienemannnál, felsorolásuk azonban még csak üres keret, ezért elsősorban a kutató társadalomkoncepciójától függ, mennyiben fog az irodalmi élet képe a valóságnak megfelelni.

Thienemannra F. Tönnies szociológiai teóriája tett — többek között — erős hatást.<sup>44</sup> Tönnies az emberi együttélésben nem társadalmi formációk előrehaladó mozgását látja, hanem két váltakozó típust különböztet meg: egy korait, a közösséget, melyet az jellemez, hogy a családi kötelékek szolgálnak mintájául, szerves kapcsolatok tartanak össze, eszmévilágában a hit dominál és amelyet Tönnies patriarchális-idilli színekben fest; s egy későbbit, a társadalmat, melynek rajza az árutermelő társadalmak egyes vonásaiból áll össze, ahol külsőséges, mechanisztikus viszonyok uralkodnak. A „szerves” jelölést Thienemann elhagyja, de a koncepció lényegéből sokat megtart. Az emberiség útja nála is bensőségebb primitív közösségektől vezet a modern mechanisztikus világ felé.

Azok az elméletek, melyekből Thienemann merít (Nietzsche, olykor Vierkant), s amelyek a burzsoá individualizmust kozmikussá tágítják, legalább a társadalmi látszattól vannak le — bár hamis — következtetéseket. Thienemannnál e vizsgáltság szociális gyökere ugyanaz, csakhogy mindezt „irodalmassítja”. A tönniesi elméletet nem általában a társadalomra alkalmazza, hanem az „olvasók társadalmára”. A modern individualizmust, az írói magányt a könyvnyomtatásból származtatja. A régi közösségek bensőséges hangulatát szerinte az egyéni olvasásmód oszlatja szét.

Az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* szalonjába társadalmi kérdések csak szigorúan „irodalmi” öltözékek léphetnek, a végkövetkeztetésekből mégis kicsengenek a szellemtörténet világnézeti tendenciái, arisztokratizmusa. A „modern idők” kultúrája például színvonalában alászáll és szétárad az értéktelen irományok özöne, de ez nem a polgári társadalom bizonyos

<sup>42</sup> L. L. SCHÜCKING: Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. München 1923.

<sup>43</sup> It 84.

<sup>44</sup> Gemeinschaft u. Gesellschaft. Leipzig 1887.

művészetellenes tendenciáinak gyümölcse, hanem a nyomtatásé, mely a könyvet túlságosan elterjesztette, a publikumot túlságosan megnövelte. Az írói nagyság értékmérője az eredetiség: s azt gondolnánk, a művész nem lehet eredeti, nem hódíthat új tartományokat a költészet számára sem, ha nem hatol mélyen az örökké zajló és „bárhon ragadd meg, mindig érdekes” világba. Ám Thienemannnál az eredetiség kulcsa a magány, s az író, aki olvasói szavára figyel, a sikerhez eljuthat, de a Parnasszusra nem. Az elsőkélyesítő tömegigényt csak az „irodalmi vezér” küzdi le; és amikor Thienemann a kimagasló irodalmi személyiség hatásának titkát nem mondanivalójában, hanem démoni egyéniségében találja fel, olyan gondolati mozzanatot vesz át, mely a fasizmus szellemi előtörténetéhez tartozik.

Az „irodalmi” társadalom falát az irodalmi tények ostromolják, első pillantásra is nyilvánvaló módon. Közismert pl., hogy a *Zalán futásának* egykorú népszerűsége száz év óta erősen csökkent. Megmutatják-e az Alapfogalmak, miért tetszik az „atomizálódott individu-umoknak” ma ez, holnap más? Nem kell-e az eposz-igény letűnése mögött a nemesi múlt-idezés kihalását is észrevennünk?

Nem sokkal később azt tapasztaljuk, hogy a romantikus beállítottságú magyar olvasóközönség pl. az orosz realista alkotásokban főleg a — másodlagos — romantikus mozzanato-kat érti és kedveli.<sup>45</sup> Megvilágítja-e az írói lélek (szerzői és olvasói) kettősségét hirdető tanítás, hogy milyen közönségben mikor milyen írói tulajdonságok keltenek visszhangot?

Ady versei körül permanens vihar kavargott, József Attila költeményeire — kevesek egyetértésétől, együttérzésétől eltekintve — némaság borult. Ady talán kevésbé volt eredeti? József Attila talán nem figyelte a tömegek szavát? Ugyan mit magyaráz meg itt a szétforgá-csolódott publikum tézise és a metafizikus siker-teóriák?

Az irodalmi alkotás útját a polgári társadalomban marxistának éppen nem mondható tudósok is az áru útjához hasonlították. S ha a művészet sorsa az árué, nem kell-e az irodalmi élet vizsgálójának a megrendelő ízlése és kívánságai után kérdeznie? A közönségtől függ a siker — miféle siker? Milyen erők formálják a közönség ízlését, milyen társadalmi rétegek alkotják az olvasóközönséget, micsoda tömegek tengődnek „irodalomalatti” sorban? Lehet-e minderre választ adni a könyvek tartalmi ismerete nélkül — s a társadalom ismerete nélkül, mely a könyveket újtukra bocsátja és befogadja?

Amint a „szellemi fejlődés”, úgy az Alapfogalmak társadalmi is elvont, formális, üres. Az irodalmi életet itt végeredményben a közlésmódban történt közvetlen technikai változások határozzák meg. „Thienemann szellemi fejlődését a mű megjelenésének technikai fejlődése viszi. . . Nem tudom, egy marxista leírná-e ezt a szellemtörténeti tételt?” — írja Németh László a Tanúban.<sup>46</sup>

#### *Irodalom és „irodalmi alapviszony”*

A változás módja és színhelye után keresi Thienemann az alanyt, amely fejlődik individualizálódik stb.: meg kell határoznia az irodalmat magát.

Irodalomfogalmának két fő jegye van: eszmét fejez ki; írásos mű. Az első tulajdonság nem kínálkozik történeti ábrázolás tárgyának, mivel időtlen lelki tartalmakból fakad. Egyetlen vonás marad, mely az így értelmezett irodalomfogalomnak általában sajátja, s ugyanakkor nyilvánvalóan szociális erőkhöz kötődik: az írásosság. A történeti vizsgálat fő szempontja ezért a továbbiakban a művek szóbeli, illetve írásos közlésmódja lesz, amely az irodalomtörténet alapfogalmává alakul. Az irodalom története helyébe az írás és a könyv, illetőleg a közön-ség története lép. Thienemann azt követeli az irodalom történeti elemzésétől, mutassa meg, hogyan formálódik a „szerző személyiség” és a publikum kapcsolata, hogyan jelentkezik

<sup>45</sup> L. ZÖLDHELYI ZSUZSANNA: Organicseszkije i nyeorganyicseszkije momentü vo vzaimo-otnosenyijach russzkoj i vengerszkoj kultur. ALitt V. 353.

<sup>46</sup> Tanú, 1932. 121.

mindez az irodalomban (már amit ő annak vesz) és viszont: hogyan alakítja a szóbeliség, illetve az írásbeliség az „irodalmi alapviszonyt”, a mű, a szerző és a közönség hármasság kapcsolatát.

Az „irodalmi alapviszony” terminusa Horváth Jánostól vándorol át Thienemann rendszerébe. Tartalma főképpen a német polgári irodalomszociológiából ered, ahol szintén előkerül a mecénás és a művész, az író és a publikum viszonya, a szerző és a „közvetítők”, a kritikus, a divat, a kiadó, a sajtó stb. gondolata. (I. pl. Lempickinél, Schückingnél). Ami pedig a középkori irodalmi élet jellemzését illeti, alig akad Thienemannnak olyan állítása, melynek eredetijét meg ne lehetne H. Schneidernél találni, néha még egyes mondatait is.<sup>47</sup>

Maga Thienemann koncepciójának közvetlen forrásául Horváth János elképzelését jelöli meg. Ennek legfőbb pozitívumát abban látja, hogy elmossa a határt a szépirodalom és a „szellemi művelődés” (filozófia, vallás, nyelvészet) más területei között. „Az irodalomtörténet nagy anyagszerű gazdagodását hozta magával ez a fölfogás. Az irodalom fogalmát nemcsak a költészetre korlátozza, hanem mindent felölel, ami írva van és eszmét fejez ki.”<sup>48</sup>

Valóban, Horváth összefoglaló definíciójából az esztétikai kritérium hiányzik. Az irodalom szerinte „írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével.”<sup>49</sup> „Tárgyhű” és „korhű” meghatározást keresve az irodalom számára, Horváth objektivitás-igényét szubjektivistá talajra építi: nem az irodalomnak, hanem az irodalom fogalmának történeti kibontakozására, arra a gondolatra, hogy a változás, melyen az irodalomról alkotott tudat a századok során keresztül megy, azonos az irodalom lényegének módosulásával. Amit az emberek egy bizonyos korban irodalomnak ismernek el, azt kell az adott kor irodalmának tekinteni. „Mert hisz a mi kérdésünk csak az lehet, mikor mit tartottak irodalomnak, nem pedig az, hogy *mi* (H. J. kiemelése) mit tartunk annak.”<sup>50</sup> Eszerint a szubjektívizmust csak egy módon lehetne elkerülni — feltárni az állandó vonást, mely eltérő korok irodalomkategóriájában közös, s ebben megállapodni.

Az irodalom fogalmának történeti vizsgálata az irodalomtudományon belül külön birodalom; és bizonyos az is, hogy ha a szépirodalom mai állapotát akarjuk megérteni, genezisébe kell hatolnunk. A korai differenciálatlan formák egységének és funkcióinak ismerete nélkül a líra, az eposz és a dráma keletkezését sem lehet felderíteni. A középkorban esztétikai momentumok bújkálnak a vallásos irodalomban, a történetírásban, ezért kutatójának a vallással, a történetírással is dolga van, ha szépirodalommal van dolga. Ám mindezeket nem önmagáért vizsgálja, hanem a szépirodalomért, ez utóbbi mai alakjának ismeretében, annak csíráit fűrkészve közeledik a korábbi stádiumokhoz. A magasabbrendűre való utalásokat az alacsonyabbrendűeknél csak a magasabbrendűek ismeretében érthetjük meg, mondja Marx.<sup>51</sup> Ezért — bármilyen tanulságos legyen is az irodalomfogalom etimológiai sorsa, a szépirodalom mibenlétéhez önmagában nem vezet el. Ha az irodalomfogalomra korlátozzuk csak az irodalmat, el kell fogadnunk, hogy az irodalom csak az irodalomtudománnyal születik meg, holott az irodalom kezdetei az ősközösségbe nyúlnak s tudományos igényű vizsgálata csak sokkal később jelenik meg a görögöknél, az irodalomtörténet pedig éppenséggel a XVII—XVIII. század szülötte.

Horváth meghatározó eljárásának első része érintkezik a szellemtörténettel, amelynek egyik alapgondolata, hogy a történelmi periódusokat csak saját tudatuk alapján lehet feltárni, de ez a gondolat másutt is elterjedt volt, ezért külön tanulmányt igényelne annak kiderítése, vajon szellemtörténeti befolyásról vagy más irányok hatásáról beszélhetünk-e itt.

<sup>47</sup> HERMANN SCHENIDER: *Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung*. Heidelberg 1925. „Die Formen des literarischen Lebens im Hochmittelalter” c. fejezetet.

<sup>48</sup> It 76.

<sup>49</sup> Magyar irodalomismeret. Min. 1922. 196.

<sup>50</sup> I. m. 197.

<sup>51</sup> L. MARX: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. Bp. 1951. 31.

A találkozás mindenesetre fennáll, Horváth János azonban megkísérli a szubjektivizmus feloldását, mert a különböző korok terminológiájában a közös összekötőt keresi, az irodalom „fejlődő lényegét”, s ezt az irodalmi alapviszonyban állapítja meg.

A Thienemann-féle Irodalomtörténeti alapfogalmak közül több előlegezve van Horváthnál: irodalom és írásosság összekapcsolása, a fejlődés, mely a minőségi változást kizárja, az irodalmi alapviszony mint az irodalom létének előfeltétele, a hagyomány és az irodalmi tudat jelentős szerepe, a népköltészet — akkor eléggé általános — kizárása az irodalomból. Sem a visszatükrözést, sem az esztétikum más vonatkozását az „irodalmi alapviszony” definíciója nem rejti magában.

A tükrözés nem is szerepelhet, mert az irodalmi alkotás keletkezéséről mindketten szubjektivistikus elméletet vallanak. Horváth János lelki ösztöneinek kifejeződését látja az irodalomban, Thienemann pedig — az életfilozófia befolyása alatt — alaktalan lelki tartalmak akarati kivetítődését. Amikor azonban Horváth részletezi elképzelését, kitűnik, hogy a „művészsívet” legalább a modern irodalomfogalom lényegi tartozékának számítja, „A művészi követelmény. . . mai felfogásunk szerint. . . a legfontosabb feltétele az irodalmi jellegnek”,<sup>52</sup> „az irodalmi fejlődés azon ága, mely ma mintegy az egész irodalom fogalmát kimeríti: a művészi ág.”<sup>53</sup>

A definíció formája vitatható, de az adott összefüggésben csak egy szempontból merül fel annak bizonyítására, hogy Horváth számára a modern irodalom — a szépirodalom. Thienemann azonban az „öncélú irodalom” (bővebben nem ismertetett) eszméjét, vagyis a szépirodalom fogalmát átmenetinek, időlegesnek tartja, mely a modern időkben már a hanyatlás sorsára jut, s egy régebbi, amorf irodalomfogalmat vesz fel, ehhez igazodik, ezt elemzi, ezt bontja ki egész művében.

#### *Thienemann módszeréről*

Eljárása jellemzi az Alapfogalmak módszerét. Igaz, Thienemann elmélete széleskörű olvasottságon alapult. Nemcsak az újabb elméletekből merített, hanem a pozitívizmusból is. Forrásait sokszor aprólékos pontossággal tüntette fel. A tudományos precizitásnak nagy jelentőséget tulajdonított, a filológiát nem tartotta a pozitívista sátán eszközének. Vallotta, hogy a szellemtörténetben is megőrzi érvényét „a tudományos munka bevált technikája, a szövegek filológiai, forráskritikai, bibliográfiai elemzése és összehasonlítása, a kézzelfogható anyag tény- és adatszerű vizsgálata.”<sup>54</sup> Bizonyos, hogy nemcsak a saját nevében beszélt. A magyar irodalomtörténészek jó része nem a filológiát akarta „megfojtani”, mikor a szellem-történettel rokonszenvezett, hanem a filológia pozitívista felfogását meghaladni, „a régi bevált módszereket. . . új tartalommal betölteni.”<sup>55</sup> Átfogó világnézetet kerestek — s a szellem-történet ezt ígérte; az adatokban rejlő mélyebb összefüggések után kérdeztek — s a szellem-történet erről beszélt, legalábbis ezt emlegette.

Feltett sok kérdést, melyet Heinrichék kiutasítottak a tudomány illetékességi köréből. Nagyvonalú volt, hatni tudott olyan tudósokra is, akik nem ismerték fel filozófiájának társadalmi konzekvenciáit. Amikor a pozitívista filológiával vitatkozott, támaszkodott az indokolt elégtelenségre, de félrevitte azt. A pozitívista hatás- és forráskutatásnak nem agnoszticizmust vetett a szemére (amit lehetett volna a saját portáján is), hanem túlságos racionalizmust (sőt, amint láttuk, materializmust). „A filológiai mikrológia, mint minden tudomány, racionalizálja a világot.”<sup>56</sup> Értsd: amely lényege szerint irracionális, ésszerű eszközökkel

<sup>52</sup> HORVÁTH JÁNOS: Magyar irodalomismeret. Min. 1922. 44.

<sup>53</sup> I. m. 13.

<sup>54</sup> It 70.

<sup>55</sup> Uo.

<sup>56</sup> THIENEMANN: It 70.

megragadhatatlan. A kutató, ha nem a felületen akar botorkálni, a szellemtörténész szerint nem nyomozhat az irodalmi folyamat objektív törvényszerűségei után, ilyenek nem lévén: csak rendszerező szempontokat visz a káoszba. E szempontok a rendszerező tudat függvényei, egyik éppen olyan jó lehet, éppúgy igaz, mint a másik. A tények csak az előlegezett eredményt igazolják, s ami annak ellene szólna, az nemlétezőnek tekinthető. Az irodalmi valóság nem próbaköve az irodalmi elméletnek, hanem képes melléklete; a szintézis elve, ha az irracionális intuícióra alapozzák, voluntarizmushoz vezet.<sup>57</sup> Nem véletlen, hogy a szellemtörténészeknél sűrűn szerepel a tényválogatás szempontjainak gondja.<sup>58</sup>

Thienemann módszere e tekintetben valóban a szellemtörténeti szintézisé. Legfőbb tételeit sem bizonyítja be, hanem különféle elméletek töredékeiből állítja össze, s ezekhez keres illusztráló példákat, nem elemez: válogat. Horváth Jánosnak alapigénye volt a tárgy-hűség, arra törekedett, hogy az irodalmi valóságtól érjen el az elvi megállapításokhoz. Thienemann útiránya ellenkező: ő a maga koncepciójától közeledek az irodalomtörténet menetéhez, s az utóbbit alakítja az előzőhöz. (Az ellentétek elutasításához pl. elegendő érv számára, hogy összeegyeztethetetlenek az általa helyesnek tartott elgondolással. Elfogadásuk „kizárja a történelemből a folytonosságot.”<sup>59</sup> — írja — mivel a folytonosság kizárja az ellentéteket; vagyis éppen azzal bizonyít, ami bizonyításra várna.)

Nem koncepciók egészét veszi át, hanem csak azt, ami elgondolásának szolgálatában felhasználható, ezért a rész-hivatkozások gyakran ellentmondásban vannak a forrás teljes koncepciójával. Ez történik mindenekelőtt Horváth János esetében, de másoknál is előfordul. Gundolfal például Thienemann találkozik abban az állításban, hogy a „történelempek az élettel van dolga”, de Gundolf ebből éppenséggel nem arra következtet, hogy az irodalomtörténetnek pedig az irodalmi étellel. „A szellemmozgalmak eleven története a közönséget és a színházat mindig csak mint negatív vagy passzív tényezőt veheti figyelembe”<sup>60</sup> szerinte, s ezzel ékesszólóan tanúsítja, mennyire nem elegendő alap e mondat az irodalmi élet és az irodalom történetének azonosítására, ahogy azt Thienemann teszi. Lempickitől átveszi a humanizmus, a pietizmus és a romantika jellemzését, de Lempicki szerint „az irodalomtörténész a művet mindenekelőtt mint műalkotást szemléli. . . az esztétikailag értékes a döntő”,<sup>61</sup> nem az író és az elvont könyv kapcsolata.

Az Alapfogalmak tehát végül is egy szellemtörténeti jellegű irodalomszociológiai fogást tükröz, amely a könyv- illetve a közönségtörténet találkozásából születik, s a születésnél a szellemtörténeti módszer bábáskodik.

#### *Az irodalmi folyamat a „szellemi fejlődés” medrében*

A „szellemi fejlődést” és az irodalomtörténetet a „viszonyfogalom” fűzi egybe. E gondolat a Minerva tájkán máshol is előbukkan, neokantiánus forrásokból veszi eredetét, s azt állítja (szubjektív idealista módon félreértelmezve modern természettudományos eredményeket), hogy a korszerű tudományban a „szubsztancia” eltűnik, csak a viszony marad. Ennek megfelelően, viszonyról szólván, Thienemann sem az irodalmi műre ható, abban megnyilatkozó

<sup>57</sup> L. V. F. ASZMUSZ: Problema intuícii v. filozófií i matyematyika. Moszkva 1963.

<sup>58</sup> Az irodalomtörténetíró munkásságában ez az elv természetesen tendenciának bizonyul, amely nem érvényesül kizárólagosan. A Minerva munkatársainál is a gyakorlatban kell szétválasztani, mi az, ami megállapításaiból helytálló ma is, mi nem. De ami helytálló, az éppen nem a szellemtörténeti nézeteknek megfelelő, hanem azokkal ellentétes: ha szintézis, nem az „irracionális intuíció” szülötte.

<sup>59</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak. 17.

<sup>60</sup> Shakespeare und der deutsche Geist. 279.

<sup>61</sup> S. LEMPICKI: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Göttingen 1920. 4. és: Bücherwelt und wirkliche Welt. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1925.

társadalmi-művészi viszonyokra gondol. Az irodalom fogalma (a szubjektivista gondolkozás szerint tehát az irodalom maga) megváltozott — ez a következtetése; azelőtt tárgyfogalom volt, művek együttesét jelentette, ma viszonyfogalmat — az „irodalmi alapviszonyt”; azért van tehát a fenti eszmefuttatásra szükség, hogy az irodalmi művek vizsgálata „filozófiai alapon” záruljon ki az irodalomtörténetírás feladatai közül.

Bármennyire szűkszavú volt is az egykorú kritika az Alapfogalmak lényegi méltatásában, e tételt mégis többen ellenérzéssel fogadták. Olyannyira, hogy Thienemann az Irodalomtörténetben szükségét látta, hogy ismét visszatérjen e problémára; de csak a régi érveket variálta továbbra is. „Élet nélkül csak egyes időtlen könyvek vannak, de nincs irodalom és nincsen történelem”,<sup>62</sup> „nem tehetünk különbséget irodalom és irodalmi élet között”<sup>63</sup> — írja könyvében. „A történelem csak élettel foglalkozik, ami az életen innen vagy túl van, annak nincsen története”,<sup>64</sup> „élet nélkül nincsen irodalom, csak elszigetelt könyvek vannak”<sup>65</sup> — teszi hozzá tanulmányában.

Mindez igaz is, de közhely is abban a tág értelemben, hogy a könyvek mögött „nyüzsgő ember-hangyaboly” elevenedik meg. E tétel tartalma azon múlik, mit értünk életen; Thienemann az irodalmi életet. Csakhogy érvei nem bizonyítékok, mert abból, hogy valamiféle aspektus egy másikkal érintkezik, azzal szorosan összefügg, vagy akár ez egyik része is a másiknak, még a kettő azonossága nem következik. Thienemann elfogadja, hogy az irodalmi műveknek nincsen történetük, anélkül, hogy ezt bizonyítaná, felcseréli a szépirodalom történetét a könyv- és a közönségtörténettel anélkül, hogy a csere jogosultságát elhívhetően igazolná. Az „irodalmi alapviszony” összetevőinek alakulásába „belelátja” a „szellemi fejlődést”, s ezt kívánja ábrázolni az irodalom három nagy lépcsőfokán: a szóhagyomány, a kézirat és a könyv korában.

A szóhagyománynak nála „alakuló szöveg”, „személytelen szerző” és „jelenvaló közönség” felel meg, a kéziratnak „állandósuló szöveg”, „szerző személy” és „közeli közönség”, végül a könyvnek „állandó szöveg”, „szerző személyiség” és „távoli közönség.”

A szóhagyomány fokát a későbbiekkel szemben differenciálatlanság, fejletlen individualitás és csekély absztrakció jellemzi, mert a mű előadása mindig a pillanatnyilag éppen jelenlevő közönségnek szól, előadó egyszerre szerzője és alakítója a folyton változó szövegnek. Az írástudatlanság sajátos stilisztikai formákat teremt, „írástalan segédeszközöket”. Az orális alkotások nem tekinthetők irodalmi műveknek, mivel íratlanok.

A kézirattal kapcsolatban főleg olyan jelenségekről esik szó, melyek a könyv- és a közönségtörténet illetékességi körébe esnek. A szóbeli előadótól „differenciálódik” a kéziratmásoló, aki már nem azonos a szerzővel. Változik a publikum, a kolostori hangos olvasásokat mindinkább az egyéni váltja föl, a „hallgató közönség”, „olvasó közönséggé” lesz, de ez a közönség, ha már nincs is jelen a mű előadásánál, mégis közelebb áll a szerzőhöz, mint a későbbi korok olvasóközönsége, mert a publicitás még szűk körű. Az írásbeliség kibontakoztatja a „szellemi fejlődés” tendenciáit. Elsősorban az individualitást, amely azonban nem a művek tartalmában keresendő, hanem a szöveg jellegében, amely „csak egy alakban valósítja meg az irodalmi művet s ez az egyszeri írott forma meg sem ismételtető a másoló legjobb akaratóból sem”,<sup>66</sup> mert ha a szövegben nincs is eltérés, eltérők a másolás betűformái. „A közönség individualizálódik: azaz homogén egysége atomokra bomlik, egyénekre osztódik és mindenki maga igyekszik könyvvel a kezében érintkezésbe jutni a láthatatlan szerzővel, illetőleg a kézirat másolójával.”<sup>67</sup> A szerző és a mű „nyelvalakja” absztrahálódnak, amennyiben csak

<sup>62</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak. 44.

<sup>63</sup> I. m. 44.

<sup>64</sup> It 85.

<sup>65</sup> Uo.

<sup>66</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak. 88.

<sup>67</sup> I. m. 117.

a betűk közvetítésével vannak jelen — míg egyre személyibb vonásokkal felruházva lép elénk a szellemiség.

A nyomtatott könyv fókán kulminál az irodalmi fejlődés. A könyvnek állandó szövege van — tehát individuummá lett véglegesen; az írói individualizálódás a „szellemi vezérség” tudatformájában éri el csúcspontját. A nyomtatott betű absztrahálódik az élőszó varázsától. A közönség magányos olvasókra hullik szét. A betűhalmaz áradása írás- és irodalomellenes tendenciákat vált ki (naturalizmus), az „öncélú irodalom” eszméje kihűl.

Első pillantásra is feltűnő, hogy e rendszer ellenkezik saját előfeltevéseivel. Akadnak közvetlen tárgyi tévedések is. A próza és a vers szétválásánál pl. („A költő nem azért használja ezt a kifejezést, mert maga érzelmileg megindult, hanem azért, hogy változhatatlan, az emlékezetbe vésődő szöveggé formálja a nyelvet”)<sup>68</sup> olyan tudatosságot tételez fel, mely az improvizátor alkotónál kevésbé valószínű; antiesztétikus álláspontjának megfelelően számon kívüli hagyja a költészet emocionális tartalmát, genézisének történeti körülményeit, a zenei formák és a költészet ősi egységét. Általában azonban a tévedés nem a tényekben rejlik, hanem a koncepción belül elfoglalt helyükben, a tényanyag rendezésében és értelmezésében.

Lehet-e a kulturális fejlődés végtelen folytonosság, amely igazából semmi újat nem ismer? Ha csak Thienemann elméletének keretei közt maradunk is, világos, hogy a kéziratosság a szóbeliséghez képest, a modern olvasóközönség a régebbi hallgatósághoz képest mégis csak „abszolút novum”, nem abban az értelemben, hogy nincsenek előzményei, hanem abban hogy korábban nem létezett, de később megszületett. Ha a szellemi fejlődés nem ismer elmúlást, érthetetlen, hová lesz a szóhagyomány ott, ahol átengedi helyét a kéziratnak, s hová lesz a kézirat (nem mint tárgy, hanem mint a „szellemi fejlődés” foka), mikor megszületik a könyv; és vajon a történelmi tudat struktúrájának melyik zúgában bújkált a könyvnyomtatás saját feltalálása előtt? „Ha időben egymás alá rendelt jelenségek nem állíthatók egymás mellé, mint egyenrangú végletei egy poláris ellentétnek”,<sup>69</sup> nehezen fogható fel, hogyan lehet a nyomtatott könyv — melyet a szóhagyomány keletkezése szerint feltétlenül megelőzött időben — „poláris ellentéte a folyton alakuló szóbeli szövegnek”<sup>70</sup> Maga a periodizálás ténye is ütközik a végtelen osztatlan folytonosság feltevéseivel. Ha pedig a „szellemi fejlődésben” nincs hanyatlás, minek nevezzük az irodalmi műveltség eszméjének állítólagos süllyedését; vagy a Nietzschétől vett kijelentéseket, melyek szerint „a szellemi fejlődés útján előrehaladt emberben... a gondolkodás eleve megmérgezi az élet egészséges ösztöneit és örömeit”<sup>71</sup>

Thienemann megpróbálja feloldani ezt az ellentmondást, s a modern irodalmi életben végbemenő „nagy átalakulásnak tudatában a költészet történetét ki akarja építeni a szellemi élet történetévé”.<sup>72</sup> Ha saját elmélete helyett csak a XX. század első három évtizedének magyar líratermését tekintené, láthatná, hogy erre nincs szükség, mert a költészet nem szándékozik kihálni. De nem tekinti, mert koncepciója szerint a klasszicizmus és a romantika — esetleg még Arany — óta nem nő fű a költészet rétjein, s a nietzschei eszmékkal a szépirodalom konzervatív szemléletét támasztja alá.<sup>73</sup> Azonfelül számára az „átépítés” sem jelentene menekvést a dilemmából, mert hiszen ő már eleve sem a költészet történetéről írt, hanem egy laza alakatlan irodalomfogalomról, s előadása szerint ez utóbbi jut a hanyatlás sorsára, „a betű” általában, nemcsak a költészet.

Az *Irodalomtörténeti alapfogalmakat* csak az írás- és könyvtörténettel kellene egybevetni, ha valóban csak a thienemanni irodalomfogalomra épülnének. A bírálat ebben az esetben

<sup>68</sup> I. m. 55.

<sup>69</sup> I. m. 17.

<sup>70</sup> I. m. 145.

<sup>71</sup> I. m. 39.

<sup>72</sup> I. m. 193.

<sup>73</sup> Az *Irodalomtörténeti alapfogalmakban* körvonalazott irodalomképnek Thienemann irodalomtörténeti munkássága is ellentmond, hiszen ő is tartott előadásokat a modern német irodalom köréből.

megállhatna ott, ahol a szerző az irodalom történetét az irodalomtörténetből kirekeszti. A szétválasztás azonban nem teljes. Az irodalom és az írásosság, az irodalomtörténet és a „nagy irodalmi mozgalmak” — a filozófiai, irodalmi, vallásos áramlatok története az elemzés során újra meg újra érintkeznek, kereszteződnek, összefutnak, elkanyarodnak, sőt átcsapnak egymásba, ha nem is éppen dialektikusan.

Legfőbb korszakalkotó erőként az írásbeliség lép fel, s ez nem csupán a könyvtörténet-től kölcsönvett tényező, az írásbeliség nemcsak általában a művelődésben jelent forradalmi átalakulást, hanem a szépirodalomban is. A műköltészet születésébe az írásbeliség határozottan és közvetlenül avatkozik, ezért talán ezen a ponton érintik Thienemann alapfogalmi legközelebbiről az irodalomtörténetet. A szóhadomány fokozata tulajdonképpen az egyetlen, ahol e rendszer valóságos irodalmi formakérdéseket villant fel. Sőt, az összefüggés itt sokkal mélyebb, mint Thienemann jelzi és nem korlátozható egyes stilisztikai mozzanatokra.<sup>74</sup> Az írásbeliség nyitja meg az utat a művészi kifejezés megragadó egyszerűsége, az individuális jellemek ábrázolása, mindazon műfajok felé, amelyek nem sztereotip fordulatokra, helyzetekre épülnek stb. Az egész mai értelemben vett szépirodalomnak távoli, de elengedhetetlen feltétele az írásosság, ugyanakkor már a műköltészet keletkezését sem magyarázhatja önmagában, elszigetelve az új témáktól, érzésektől, gondolatoktól, azoktól a hatalmas társadalmi változásoktól, amelyek — mutatis mutandis — az írás megjelenéséhez is vezettek. A népköltészet és a műköltészet különbsége az Alapfogalmak szerint kimerül az írásosság és szóbeliség különbségében. Ezzel elvész az utóbbi differenciáltsága, mely a társadalmi fejlődés más és más fokait (pl. az ősközöséget, az osztálytársadalom kezdeti stádiumait vagy már feudális jelenségeket) tükröző alkotások között fennáll, elvész a folklór szociális tartalma, művészi sajátosságai. A finn *Kalevala*, a kirgiz *Manász* és egy munkadal értéke ebből a szempontból mindössze annyi, hogy valamennyien „az irodalmi viszony kezdetlegességét” őrzik. Bűvös körbe jutunk, ha az irodalomtörténet végső és egyetlen magyarázójának tesszük meg az írásbeliséget, mert nem ösztönöz és segít a további kutatásban, hanem önmagában kimerül. Már a szóbeli hagyomány fokán sem szólhatunk egynemű közönségről. Más kapcsolat fűzi a feudális kényurat mulattató improvizátort közönségéhez, mint azt, aki a falu hallgatóságának énekel. A kézirat fokozata összemosza a társadalmi formációkat, az írásbeliség korát Thienemann a gyakorlatban a középkortól számítja, az antik irodalom tanulságai lényegében kívül maradnak rendszerén. Semmit sem tisztáz felfogása abból a nagyon is irodalomtörténeti jellegű problémából, milyen módon kapcsolódik az irodalmi folyamatba a műköltészet útjának különféle állomásain a folklór. Mivel a szóbeli költészetből csak a jelző érdeklí Thienemannt, lehetővé válik, hogy az irodalom eredetét teljesen és kizárólag a nyelvtörténethez utalja, amire viszont azért van szükség, hogy az irodalom „absztrakciós fejlődését” igazolni lehessen.

Ahogy Thienemann irodalomfogalmából eltűnik a vonal, mely a szépirodalom és a szellemi művelődés többi tartománya között húzódik, úgy a művészeti irányok is egybeolvadnak nála más ideológiai áramlatokkal. Az „eszmetörténet”, a szellemtörténet Unger-féle ága, melyhez e felfogás legközelebb áll, művészet és világnézet belső kapcsolatát keresi, de egyrészt a kapcsolatot egy feltételezett „korszellem” irracionális egységéhez fűzi, másrészt szem elől téveszti a művészet specifikumát. A művészeti és filozófiai áramlatok közös, mélyebb társadalmi összefüggésekben gyökereznek, a világnézet formálja a művész világlátását, és lecsapódik alkotásaiban, de az irodalmi ábrázolás „képszerűségének” dialektikája folytán a mű objektív tartalma több, kevesebb, más lehet, mint amit a művész tudatosít magában, az alkotás eszméket hordoz és sugall, de tartalma nem szűkíthető ezekre. Az Alapfogalmakban a művészet azonosítása az „eszmet kifejező írásművekkel” látszólag az irodalom felmagasztalását szolgálja, Thienemann szemlélete irodalomcentrikus. Az irodalom pl. XVIII. században

<sup>74</sup> L. erre vonatkozólag: ZSIRMUNSKIJ: Narodnij geroicseskij eposz. Moszkva-Leningrád 1962.

„átveszi az egyházak szerepét a szellemi élet irányításában”,<sup>75</sup> a klasszicizmus és a romantika idején „az irodalmi habitus szabta meg az emberek társadalmi érintkezésének formáit”,<sup>76</sup> „az irodalmi műveltség határozza meg az egyes embernek és az egész nemzetnek szellemi rangját és értékét”.<sup>77</sup> Irodalmi irányókként tárgyalja a könyv a pietizmust, a racionalizmust, a szenzualizmust; a fölvilágosodás is „minden nyilvánulásában irodalmi mozgalom marad”,<sup>78</sup> — csak éppen az irodalmi mozgalomból nem marad ilyenformán semmi.

Hogyan megy végbe ez az általános irodalmi metamorfózis? Úgy hogy ez áramlatok osztályozásánál csupán egy szempont nyomul előtérbe, egy vonatkozás: milyen magatartást tanúsítanak „a betűvel” szemben. Itt kapcsolódik Thienemann eljárása ismét szellemtörténeti elgondolásokhoz. Ezek ugyanis világnézeti, művészeti irányokat szívesen magyaráznak elvont magatartásformákkal, melyek a történeti ember lelki alkatának struktúrájában gyökereznek. Kétségtelen, hogy bizonyos művészeti, világnézeti irányzatok jellegzetes attitűdöket is termelnek, ezek kutatásával foglalkozik a marxista lélektan is, elemzésük különösen jelentős az irodalomtudomány számára. A szellemtörténet azonban a valóságos összefüggések elhalványításával ezeket színezi ki, teszi meghatározókká. Vizsgálódó tekintete elfordul ezeknek a mozgalmaknak a tartalmi gazdagságától, s feltárul a hamis analógiák és formális tipológiák széles birodalma, melynek Spengler fausti embere, a Ziegler-féle vándor és Prohászka bujdosója, a kétféle — dunántúli, katolikus és tiszántúli, protestáns — magyar lélek talán legismertebb, de korántsem magányos képviselői.

Thienemann nem gyárt újabb típusokat, az egy „irodalmi” vezértől eltekintve, aki azonban nem az ő szellemi gyermeke (I. közvetlenül az irodalomszociológiában pl. Dibeliusnál). Az „irodalmiság” elve látszólagos objektivitást visz az irányzatok elbírálásába, de valójában bírónak egy attitűdöt tesz meg, mely maga csupán következmény, a világnézeti komplexum folyomány, s nemcsak hogy az irodalomtörténet nyitott kérdéseit tisztázni nem képes, de a már kialakult képet is összekuszálja, mert az egyes irányzatokat csak az „irodalmiság” mértékében különbözteti egymástól. „A romantika. . . a gondolkozás páratlan irodalmisítását jelenti.”<sup>79</sup> A bibliaellenes vallásosság forrása a „betűcsömör”. „Az irodalmi klasszicizmus ebből a szempontból” — de Thienemann szerint ez a par excellence irodalmi szempont — nem tekintendő esetleges stíluskorszaknak, hanem a fejlődés egy szakaszának, amelyen az irodalomnak szükségszerűen át kell haladni, mikor öncélú papíros-élete kezdődik”.<sup>80</sup> Miután tehát az „irodalmiságot” kivéve minden más ismertetőjel eleve kizárult a vizsgálatból, az így létrehozott „irodalmi” áramlatok „irodalmiaknak” bizonyulnak, az intuitív szintézis nagyobb dicsőségére.

Híszén joggal kérdezhetjük: amennyiben a klasszicizmus és a romantika csak abban térnek el, hogy a romantika a klasszicizmusnál is „irodalmibb irodalom”, mi indokolja azonos korban szimultán létezésüket, miért vitáznak egymással? Amit Goethe művelt, az kevésbé volt irodalom, mint pl. Novalis munkássága? S ha így lenne — hogyan testesítheti meg a „kevésbé irodalmi” alkotó az „irodalmi vezér” örök eszményképét?

A magyar irodalomból még kevesebbet tartalmaz ez a koncepció, mint a németből, a magyar fejlődésnek az egész műben csak a szerény példa bizonytalan szerepe jut, csak ott villan rá fény, ahol a németet igazolni látszik. A magyar irodalmat Thienemann német kaptárára húzza.<sup>81</sup>

<sup>75</sup> I. m. 167.

<sup>76</sup> I. m. 181.

<sup>77</sup> I. m. 180.

<sup>78</sup> I. m. 177.

<sup>79</sup> I. m. 177.

<sup>80</sup> Uo.

<sup>81</sup>E művelet eredményeként Toldi olyan „vérrokonokra” tesz szert, mint Homérosz, Goethe és Wagner hősei.

Thienemann rendszere nem hagyott mélyebb nyomokat a magyar irodalomtörténetírás menetén, nem is hagyhatott azon egyszerű okból sem, hogy nem az irodalomra vonatkozott, ezért még azoknak is, akik rokonszenvvel fogadták, könnyebb volt dicsérni, mint alkalmazni.<sup>82</sup> Mégis érdeme, hogy a figyelmet az írás- és a könyv illetve a közönségtörténetre irányította, az irodalom és az írásbeliség összefüggéseire. A könyvtörténettel előtte is foglalkoztak már nálunk (pl. Fitz József, Gulyás Pál), a közönségtörténet Horváth János kezdeményezése mellett is szűz terület volt, s Thienemann nemcsak egyes problémákat pillantott meg, hanem önálló kutatásra méltó tudományos diszciplínát.

Helyeslésre általában szellemtörténész és azokhoz közelálló körökben talált, ahol egyes logikai ellentmondásait esetleg szóvá tették, világnézeti polémiára azonban nem láttak okot. Horváth János is melegen fogadta, pedig az ő nézeteit, mint láttuk, Thienemann sokban átértelmezte; de Horváth arról szól, amiben az Alapfogalmak szerzője vele egyezik. Dicséri, mert a „tisztá irodalmiságot” emeli pajzsra: „e rendszer — s ez nagy előnye a többivel szemben — specifikusan irodalmi tényekre és fogalmakra épül” — írja, — nem súlyeszi az irodalom történetét segédtudománnyá, mint a legtöbb modern irányzat, mely fajokra, hitvallásra, társadalmi osztályokra vezeti vissza az irodalmat.<sup>83</sup> Kétélű bírálat ez: kiutasítja a fajelméletet az irodalomtörténetírásból, de kiutasítja a haladó társadalmi irodalomszemlélet igényével fellépő irányokat is.

Lényeges ellenzést kifejező vélemények is elhangzottak. A Bleier-féle iskola nevében Fritz Valjavec kifogásolta a hatáselemélet elvetését.<sup>84</sup> A többi vélemény két ponton támadta Thienemannt: egyfelől — kétségtelenül joggal — mert mellőzte az esztétikai szemléletet, mert a szépirodalom történetét „kiselejtette” az irodalomtörténetből; másfelől azonban ennek okát abban vélték felfedezni, azt helytelenítették, ami pozitív volt: az igényt, hogy az irodalmat társadalmi jelenségnek tekintsék. Ebben a vonatkozásban Babits találkozik a filozófus Nagy Józseffel.<sup>85</sup> Németh László is a „szellem anyagalkító erejét” kéri számon Thienemanntól. Míg azonban a szellemtörténészek méltatásából kicseng az áhitatos büszkeség, mert nekünk, „filozófiátlan magyaroknak is van végre elméletünk, addig Babits is, Németh is látják, hogy a kísérlet magvában elvetélt: szellemes, de tudós számára kevésbé örömteli vigasz, hogy „félre ismeri a tudományt, aki a körnégyzőesítőket nem tiszteli”.<sup>86</sup>

Napjainkban élénkülő figyelem fordul a problémák felé, melyek az Alapfogalmak racionális magvát teszik: elsősorban az összehasonlító irodalomtörténet, de a közönségtörténet<sup>87</sup> és a könyvtörténet felé is.

<sup>82</sup> Ezért hatását is — Horváth János művei mellett — főleg ezen a területen találjuk

<sup>83</sup> JOHANN HORVÁTH: Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1930. 345.

<sup>84</sup> FRITZ VALJACEV: Der deutsche Kultureinfluss in Ungarn. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1933. 5—22.

<sup>85</sup> BABITS MIHÁLY: Szellemtörténet. Nyugat, 1931. 321—336.

NAGY JÓZSEF: Új elmélet az irodalomtörténetről. ItK 1930. 385—396.

<sup>86</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: Tanú, 1932. 120.

<sup>87</sup> SZOBOTKA TIBOR: Irodalom és közönség c. művében részletesen ismerteti az Irodalomtörténeti alapfogalmakat.

ÜBER T. THIENEMANNS „LITERATURGESCHICHTLICHE GRUNDBEGRIFFE“

Das Fehlen einer einheitlichen Auffassung unter den ungarischen Vertretern der geisteswissenschaftlichen Literaturgeschichtsschreibung zeigt sich vor allem in der Konzeption der einzelnen Werke. Die erste selbständige Theorie auf diesem Gebiet stammt von T. Thienemann, der in seinen „Literaturgeschichtlichen Grundbegriffen“ (1927—1930) die nach „Einflüssen“ forschende positivistische Methode ablehnt und die Literatur als eine gesellschaftliche Erscheinung betrachtet. Unter Literatur versteht er jedoch nicht die Belletristik, die seiner Ansicht nach keine Geschichte hat, sondern Werke, die Ideen zum Ausdruck bringen. Die Literaturgeschichte hat die Aufgabe, die mündlichen und schriftlichen Mitteilungen zu untersuchen. Die gesellschaftlichen Beziehungen der Literatur engt er auf das Verhältnis von Autor und Publikum, auf das sog. „literarische Grundverhältnis“ ein. An die Stelle der Literaturgeschichte setzt er eine Geschichte des Publikums und der Buchmorphologie und bettet sie der Vorstellung der deutschen Romantiker entsprechend in eine „geistige Entwicklung“ ein, deren Hauptcharakterististikum die unendliche Kontinuität ist. Er lehnt die sog. „organische Entwicklung“ ab (obwohl er mit deren Dialektikfeindlichkeit einverstanden ist), da diese seiner Ansicht nach die Anerkennung der Möglichkeit von Fortschritt und Verfall voraussetzt, Was aber der Natur der geistigen Erscheinungen widerspricht.

Das System Thienemanns steht im Widerspruch zu seinen eigenen Prämissen und ebenso auch zu den Tatsachen der literarischen Wirklichkeit. Die Hauptquellen seiner Konzeptionen sind die deutsche Geisteswissenschaft und Literatursoziologie einerseits und die Theorie von János Horváth andererseits.