

KRITIKATÖRTÉNET ÉS IRODALOMTÖRTÉNETI HAGYOMÁNY*

Az 1840-es évek kritikátörténeti feldolgozásának egyik fő tanulsága az volt, hogy az egymásra rétegződő, egymást folytató vagy kétségbevonó irodalomtörténeti hagyományok mennyire meghatározták tudatunkban a vizsgált korszak jellegét. Ahhoz, hogy a korabeli szövegek értelmezésével önálló képet formálhassunk erről a minden bizonnyal kulcsfontosságú évtizedről, meg kell kísérelnünk azt, hogy lehántsuk róla a bizonyíthatóan téves visszavetítéseket, a cáfolható elfogultságokat, az aránytalan értékítéleteket. A múlt tárgyilagosságnak látszó feltárásába igen sok – jórészt öröklött – alanyiség vegyült, s a kérdésfeltevés és válaszkérés jellegében sok áthagyományozott hasonlóság mutatható ki. Az irodalomtörténettel való foglalkozás irodalomteremtés is: ezt is bizonyítja a jelentől a korabeli forrásokig tartó vizsgálat számbavétele, amely, tudjuk, maga sem lehet mentes minden elfogultságtól.

Milyen hagyományokról van szó? Legelőször is arról, amelyben nevelkedtünk: amely a kor irodalmát a forradalom és szabadságharc tükréhez mérve elsősorban ideologikus jellegű volt, amelynek történelemszemlélete kirekesztőleges világnézeti megkülönböztetésekre épült. Könnyen legyinthetnék: ezen már túl vagyunk, hiszen megszűnt minden kívülről és felülről jövő kényszerítés. A valódi kérdés azonban az, hogy megszabadultunk-e az ezzel szorosan összefüggő, de sokkal erősebbnek bizonyuló belső kényszerektől. Konkrétabban: a szakirodalom nemcsak most, hanem mindazon időkben, amikor a kritikátörténetet elsősorban ideológiai szempontok előtérbe kerülése jellemezte, e változások alapján ítélte meg a korszak irodalmát és irodalomkritikai gondolkodását: a forradalom előtti és alatti korszakról lévén szó, a reformkori törekvéseket 1848 eseményeiben összegződni látó, differenciálatlan és önigazoló történelemszemlélet nem tudta megtagadni Jókai, Petőfi és Vasvári lapjától a minden szempontból, így irodalomkritikailag is legértékesebb teljesítményt. A szépirodalmi értékek éppúgy átsugároztak rá, mint a márciusi napok eseményei, holott ha esztétikai és poétikai szempontból vizsgáljuk az átalakult Életképek kritikáit, akkor, mint ahogy azt már Erdélyi megállapította, az előzményekhez képest hanyatlást kell látnunk: az Életképekben, a Regélő Pesti Divatlaphoz hasonlóan, kritikátörténeti szempontból visszaesést jelentett a szerkesztőváltás Frankenburg után. Sükei Károly fellépése, s maga a folyóirat nem tudta tisztázni és összefoglalni a Tízek Társaságának esztétikai és irodalomkritikai meggyőződését: ezt nem is tehetette meg, hiszen heterogén ízlésről volt szó.

* Elhangzott az MTA Irodalomtudományi Intézet kritikátörténeti konferenciáján, 1996. június 6-án.

A másik nagy hagyomány Petőfi fogadtatásához kapcsolódik. Az 1840-es évek vizsgálatát egyebek között az nehezíti meg, hogy tudatunkban reflexszerűen érvényesülnek a költő nagyságáról és bírálóinak igazságtalanságairól beépült képzetek. A kritikátörténész a róla szóló első értékeléseknél előbb olvasta az ő verseit, úti jegyzeteit és leveleit, s ezek tudósítása észrevétlenül bár, de befolyásolta véleményét: a „hitvány ebek” és a „sziszegő kigyók”, a költő utálatát a tejfölös tormamártásnál is jobban kiérdemelt kritikusok már megjelentek előtte az Endrőditől kiadott *Petőfi napjai a magyar irodalomban* kézbevétele előtt. A Petőfiről kialakult képhez szervesen hozzátartozik ez a szembenállás; nagy kérdés azonban, hogy a hatalmas szakirodalom mennyire tudott függetlenedni tárgyának önszemléletétől, vagy annak rabjaként maga is mennyire osztotta mereven ketté a világot, s folytatott egy nem teljes mértékben igazolható romantikus fikciót.

„Petőfit sokképen fogják föl s itélik meg. Mindenki elismeri költői nagyságát, de nem ugyanazon okból.” Gyulainak ez az 1854-ből való megállapítása szükségképpen vonatkozik mindazokra, akik pályáját és fogadtatását vizsgálták és vizsgálják. A Petőfiről szóló irodalom csaknem annyira megosztott, mint a korabeli bírálatok összessége. Korántsem véletlenül: mint ahogyan már életében kialakult az őt feltétel nélkül magasztalók tábora, állást foglaltak azok a filológusok is, akik minden kifogásban vétket, netán szentségtörést láttak. Ez a szemlélet, úgy tetszik, a történeti igazságtétel feladatát kívánta elvégezni, de minden esetben a költő javára. Állást foglaltak viszont azok is, akik szerint Petőfi követett el egyfajta mulasztást: korábban azért, mert eltékozolta tehetségét, később pedig mert nem eléggé korszerű lévén, a népiesség, a népnemzetiség zsákutcájába került, mely szerintük a primitivizmus egyik változata. Kritikátörténeti áttekintésünkben az a közbülső csoport volt a legérdekesebb a kritikusok között, amely a jórészt polarizált áttekintésekben rendszerint háttérbe szorult (nem utolsósorban azért, mert Petőfi műveiben nem hagyott könnyen észlelhető nyomot); méltányos tanulmányozásukhoz azonban le kellett győzni a szélsőséges megítélések kísértéseit.

Mindez elválaszthatatlan a népiesség kérdéseitől. Mint korábban és azóta sem, az 1840-es években nem alakult ki egységes népköltészet- és népiességfelfogás: olyan *felfogások*ról kell szólni, amelyek nemegyszer megváltozhatnak az egyes kritikusok gondolkodásában, megkülönböztethetik a barátok és munkatársak szemléletét, szembeállíthatják az egymást követő nemzedékeket s szükségképpen elválasztják az izlésbeli ellenfeleket. Igazolva látjuk Horváth Jánosnak azt a megállapítását, amely szerint a népiesség „mindenkor relatív tulajdonság, s nem annyira az igazi népihez, mint az egykorú irodalmihoz viszonyítandó”, annál is inkább, mert „maga a mintaadó népköltészet is módosul időjárásával”, s meghatározása egyénenként is különbözhet. Ez utóbbi értelmezése, történeti, erkölcsi és esztétikai megítélése, ihlette avatása vagy ilyenként való elutasítása s műköltészeti követésének értékelése elválaszthatatlan az irodalom egészének felfogásától. A népköltészet és az iránta való érdeklődés az irodalomszemlélet egyik jelentős tárgyaként igényelte a vele való szembenézést s a korábbi állásfogalások esetleges módosítását a különböző kritikai normák képviselőitől.

Milyen a viszony a népköltészet és a műköltészet között: ez a korszak egyik központi kérdése; olyan fogalmak egymásra vonatkoztatásáról van szó, amelyek egyike sem hatá-

rozható meg a másik nélkül. Az az ízlésbeli változás, amely ebben az évtizedben végbe ment, fokozatosan háttérbe szorította Winckelmann és Batteux követőit, tehát a kirekesztőlegesen eszményítés képviselőit, s előtérbe állította az egyénítő ábrázolás kritikusait és művelőit. Mindez szorosan összefüggött a népköltészet megítélésével, mindenekelőtt azért, mert az állásfoglalások olyan nézőpontokból jöttek létre, amelyeknek megvan a maguk történetisége.

Az első csoportba tartozó kritikusok szerint a népköltészet alsóbbrendű, és éles, áthághatatlan határ választja el a magasabb poézistól. Elsősorban Császár és a Honderű köre: Petrichevich Horváth, Nádaskay és Zerffi tartoznak ide: azok, akik nem engedtek az antik poétikából áthagyományozott stílusnemek szigorú elkülönítésének érvényesítéséből. Mint a neoklasszicizmus merev képviselői, az egyoldalú eszményítés védelmezőiként Petőfi újdonságainak is fő ellenfelei voltak.

A második felfogás szintén hierarchikus, de korántsem olyan statikus, mint az első: a műköltő – Kölcsey nyomán – felemelheti, megnemesítheti, újraterezhetheti a népköltészetet. Bajza és Toldy már a húszas évek végén kifejtette ennek módjait: az Athenaeum leendő szerkesztője a természetben elszórt szépségek összegyűjtéséhez (tehát a Henszlmann és Erdélyi bírálta Winckelmann elveihez) hasonlóan kísérelte meg a szebb népdalok alapján megteremteni a művészi népdalt, megőrizve a műköltői magasabbrendűséget; barátja viszont a népdal tartalmának megnemesítését javasolta, s azt, hogy a költő saját érzéseiről lemondva idomuljon a néphez.

A harmadik nézetet vallók mellérendelték és egyenrangúnak tekintették a két tartományt. Ennek az alapelvnek Henszlmann, Erdélyi, Petőfi és Arany voltak a fő képviselői, egyszersmind az egyénítés programjának hazai kezdeményezői és legfontosabb költői megvalósítói. Valamennyien a közérthető művészet létrehozásán fáradoztak; közülük Erdélyi és Arany a népies költészet alapján kívánta megteremteni a nemzeti irodalmat, Petőfi pedig, népdalkorszaka után, a népért való írás irányköltészetét tekintette legfőbb céljának.

A negyedik álláspont hívei már tökéletesebbnek vagy eleve tökéletesnek tartották, s a műköltészet fölé emelték a népit. A fiatal Pulszky és a korai Erdélyi volt ilyen, s a népköltészet külsőségeinek első utánzóit, a „kelmeiség” előkészítőit a Vahot szerkesztette Pesti Divatlapban fogalmazták meg programjukat. Ez a kritikai elemzés fölé emelkedő kultikus értékrend elválaszthatatlan volt a nép romantikus idealizálásától, istenítésétől.

A kérdés feldolgozását tovább bonyolítja, hogy az irodalomtörténet is elkötelezi magát nép- és műköltészet viszonyának megítélésében, s alapelvei meghatározzák értékítéleteit; emellett nemegyszer megfelelnek a szövegértelmezés egyik legfőbb akadályáról: saját fogalmainak visszavetítéséről, s lemond az akkori terminológia rekonstrukciójáról. Pedig e jelentésváltozások lényege olyan átrendeződés, amely fő jellemzője az egyértelmű terminusokra törekvés volt, hiszen a 40-es éveket még a többjelentésű és csak részben differenciált megnevezések jellemezték. A *népköltészet* szó mást jelentett Petőfi és Arany nyelvében (az utóbbiban meg is változott); a *népszerű* és a *népies* sokak számára szinonima volt: egyszerre jelenthetett régit és népit, közérthetőt és demokratát, mások számára pedig, mindezek ellentétéképpen, vulgárisat.

Az irodalomtörténeti köztudatban a Honderü, Petrichevich Horváth Lázár divatlapja, a Petőfitől és a Petőfi-szakirodalom jelentős részétől ránk hagyományozott nézőpont tanulmányai szerint él; a költő kritikátlan dicsérete egyúttal a Honderü kritikátlan elítélését jelenti. Horváth János írta: „igazán szükségtelen a Honderüt, Petrichevich Horváth Lázárt, Császár Ferencet meg Jámbor Pált irodalmi madáríjesztőknek megtennünk, csupán azért, mert Petőfi elfogult volt velök, s némelyikök Petőfivel szemben”. Ez a figyelmeztetés ma is időszerű; máskülönben nem tudnánk megmagyarázni azt, hogy a nemzet legnagyobb költőjének tekintett Vörösmarty versei közül több itt jelent meg, függetlenül Petőfi és a lap kapcsolatától, tehát szakításuk után is. Elgondolkodtató s Petrichevich Horváth lapjának egyértelmű és történetietlen elítélése ellen szól az is, hogy megtaláljuk benne Kazinczy Gábor, Kemény Zsigmond, Tompa Mihály és Vajda János nem egy művét, s a kritikátörténeti érdekű közlemények közé tartoznak a divatlap esztétikai törekvéseit megfogalmazó írásokon túl a Regélő Pesti Divatlap csoportjához tartozó Egressy Gábor Párizsból küldött levelei és cikkei, Kazinczy Ferenc Dessewffy Aurélhoz írt levelei, Petrichevich Horváth székfoglaló értekezése Milton *A vesztett paradicsom* című művéről (amely *Az ember tragédiájának* egyik forrása lehetett), s a francia és angol irodalomról szóló írások. Az sem volt eddig köztudott, hogy a Balzacot ismerő, Chateaubriand-t és Byront bálványozó, Heinével rokonszenvező Petrichevich Horváth Lázár mint a világ-irodalom olvasója sokkal nyitottabb ízlésű volt, mint a hazai tárgyú kritikák írója.

Végül, de nem utolsósorban még egy irodalomtörténeti hagyományt kívánok megemlíteni: a Toldy Ferencét, aki, mint ismeretes, Bajzát mint kritikust éppolyan nagyra értékelte, mint Vörösmartyt, a költőt, pedig ismernie kellett az idealizált barát gyengeségeit. Ugyanő megoldatlan rejtélyként hagyta az utókorra a Bajza–Toldy–Vörösmarty „triumvirátus” szerepváltozását és megszűnését, pedig tisztában volt annak titkaival, s szükségképpen elfogult volt az Athenaeum ellenfeleivel szemben. Visszaemlékezései tehát nem voltak tárgyszerűek; az ő irodalomtörténete is ellenőrzendő és kiegészítendő, olykor helyesbítendő forrásként tartandó számon.

Ennek következtében Bajza hosszú ideig a római jellem tökéletességével jelent meg irodalomtörténetünkben, aki elsőként hirdette az „irodalmi reszpublika” alapelveit, aki – mint Toldy írta – diadalmasan verte vissza az Athenaeumot ért támadásokat, s aki – mint a róla írt egyetlen monográfia állítja – „önként szünteti meg a folyóiratot a lelkiismeretesen teljesített kötelesség tudatával”. A kritikátörténet kutatói ízekre szedték és hamisnak tekintik ezt a voltaképpen Toldy stilizálásaira (szigorúbban szólva: elhallgatásaira és kozmetikázására) alapozott képet. Ez azt jelenti, hogy újraírandó a Bajzáról szóló monográfia, újraértékelendő az atheneisták és vitapartnereik története, s helyreállítandó az a kibillent egyensúly, amely legjelentősebb ellenfeleit, főképp Egressy Gábort és Henszmann Imrét érintette hátrányosan. Csakis így rajzolható meg az a filológiaiilag igazolható kép, amely az eddigieknél részletesebben és pontosabban tárja fel a korszak irodalomkritikai gondolkodását.