

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1772-TŐL 1849-IG

Szerkesztette: Pándi Pál. A szerkesztő munkatársa: Lukácsy Sándor, Írták: Dezsényi Béla, Fenyő István, Horváth Károly, Julow Viktor, Lukácsy Sándor, Mezei Márta, Orosz László, Pándi Pál, Solt Andor, Sőtér István, Szauder József, Tarnai Andor, T. Erdélyi Ilona, Tóth Dezső, Wéber Antal. Bp. 1965. Akadémiai K. 831 l. (A magyar irodalom története, 3.)

A magyar irodalomtörténeti kézikönyvnek arról a kötetéről, amelyet a következőkben elemezni szeretnék, már több szakmai bírálat jelent meg. Ezek egyöntetűen elismerték és kiemelték a nagy vállalkozás vitathatatlan érdemeit. Méltatták annak a jelentőségét, hogy a korszakról első ízben készült marxista szintézis; ez a szintézis 8 évtized gazdag termését és kerekén 100 évnek erre az időszakra vonatkozó kutatásait dolgozza fel mintaszerű körültekintéssel és teljességgel. Utaltak arra, hogy az egészen belül is nagy eredmény a korszak nem belletrisztikus jellegű irodalmának, a politikai-filozófiai mozgalmak kifejezőjének beillesztése a korszak egészébe, amely igen sok ideológiai és ideológiai történeti kérdés tisztázását követelte meg. Általánosan elismert, hogy a korszakos nagyságokat tárgyaló portrék meggyőzőek, valódi irodalomérzéken alapulnak; a nagy rendszerezés minden pontjára a megfelelő ember: az illető költőegénység vagy irodalmi kérdés szakembere került. Mindezzel én is egyetértek, s azt hiszem, nem szükséges rájuk részletesen visszatérnem.

Én magam a kötet olvasgatása és tanulmányozása közben próbáltam feltámasztani frissebb és régebbi olvasmányélményeim; próbáltam a magam tudatában sűríteni azt a szivárványszerűen tarka gazdagságot, amely Bessenyeitől Petőfiig a művekből élénk sugárzik. Első megközelítésben ez volt az az alap, amelyhez a kötet szerkesztőjének és 14 munkatársának teljesítményét mértem: átélő és elemző, majd rendszerező érzékük és képességük mennyit tudott ebből a gazdagságból felfogni és mások számára továbbadni; mennyire méltó a tudományos feldolgozás a korszak élő valóságához. Ehhez a szemponthoz aztán igyekeztem az értékelésnek az effajta művekre érvényes másfajta mércéit is hozzácsatolni. Gondoltam a középiskolai vagy főiskolai tanárra, aki egy adatnak, forrásnak szeretne utánanézni, egy értékelési problémában megoldást találni – vagy az egyetemi hallgatóra és a középiskolai diákra, akinek otthoni dolgozatához vagy szóbeli felkészüléséhez van támaszra szüksége. Azon a polcon,

amely felé a kéz ilyenkor kinyúl, valaha Pintér Jenő vasos kötetei állottak, hosszú ideig egyszerűen azért, mert nem volt más, ami ezt a helyet betöltse. Nos, ez a 6 kötet betölti-e majd, mégpedig jobban, korunk és a marxizmus magas igényeihez mérten? Megfelel-e majd a kézikönyv iránt élő és eddig betöltetlenül maradt sokféle igénynek?

S a követelményeket még tovább is lehet fokozni. Az első kötetek már közkézen forogtak, amikor egy olyan ismerősöm, akinek irodalomérzékét becsülöm és illetékességét sem tudnám kerekén tagadni, szinte egy kézlegyintéssel intézte el őket: ezek a kötetek voltaképpen csak esszé-gyűjtemények. Ez a megállapítás erősen elfogott, de benne rejlik a vállalkozás legnagyobb tudományos problémája: mennyire sikerült az egyes korszakokról valódi történeti jellegű szintézist adni? A polgári korban olyan felfogás is akadt, amely irodalomra-művészetre nézve az ilyen szintézis lehetőségét valósággal tagadta. Az egyéni életmű és a korok felépítménye egésze között csakugyan van poláris feszültség. Ha megadjuk az egyénnek, ami az egyéné, nehéz közte és más egyéni nagyságok között a szintetikus kapcsolatot megtalálni. Thiennannék elevenítették fel azt a képet, amely az irodalom és művészet történeti fejlődését folyamhoz hasonlítja: csak a kicsinyek úsznak az árnban, a nagyok magukban, történetietlenül állnak, kimagasló kősziklaké gyanánt. A kép nyilvánvalóan egyoldalú szemléletből fakad, de elgondolkoztató. Ha valljuk is, hogy lehetséges a történeti szintézisnek olyan kategóriáit találni, amelyek a nagy egyéni életművekre is érvényesek, a kézikönyv kötetekéinek előlegezett kételyeink fennállanak. Marxista irodalomtörténetírásunk eddig túlnyomórészt monografikus irányú volt, a munkatársak többnyire egy-egy író volt vagy leendő monografusai, s ha a 6 kötetet együtt nézzük, számbelileg sem maradnak el a mozaikszerűségéről híres Beöthy-Badics két köteté mögött. Persze köztudomású: mennyi mindezt tett az Irodalomtörténeti Intézet a kötetek, sőt az egész mű egysége érdekében. A korszak- és alkorszak-keretek, az egységes

tárgyalási szempontok értekezletek sorozatainak alakultak ki; próbafejzeteket vitattak meg, s a bevezetőket, amelyek a váznak mintegy csomópontjait alkotják, maguk a kötet szerkesztők írták meg. A siker azonban mégis azokon az elemeken fordul meg, amelyek a kereteket kitöltik.

Sorra véve most már az igényeket: azt hiszem, a kézikönyv-jelleg megvalósítását nagymértékben sikeresnek mondhatjuk. Itt a 4. kötetet használok fel összehasonlítási alapul, amelynek lektora voltam. A kézikönyvnek nyilvánvalóan feladata, ha a pozitív oldalt nézem, a korszakra vonatkozó tárgyi ismeretek minél nagyobb mértékének áthagyományozása, filológiai kutatási eredmények lerögzítése, a továbbkutatást megkönnyítő bibliográfiai adatok közlése – mindez pedig még abban az esetben is, ha egy részük a szakember érzése szerint közismert. Az új nemzedék számára már esetleg nem minden közismert. A kötet munkatársai ebből a helyes elvből indultak ki, s első gondjuk mindig és mindenütt annak a filológiai váznak megteremtése volt, amelyet aztán a történelmi és esztétikai elemzésnek kell élettel kitöltenie. A 4. kötetnek vannak ebből a szempontból vitatható szakaszai.

Más ismérvei a kézikönyv-jellegnek: az anyag tárgyalásának és az elemzéseknek tömörítése, az elemzésben és az értékelésben a rikitőbb egyéni színek és extravaganciák elkerülése. E tekintetben e kötetet a 4. fölé emelném. A dicséret talán kétértelműen hangzik, de dicséretnek számomra. A 4-nek a számos munkatárs között van néhány kiemelkedően egyéni látásmódú és egyéni írásművésztű szerzője, ezek igen kevéssé törekedtek arra, hogy egyéni színeiket az együtteshez hozzátompítsák – s ha a kézikönyvben elengedhetetlen anyagkészletet olykor kissé kelleltenül magukkal cipelik is, elemzésük poentírozott egyoldalúsága eléggé elűt a kötet átlagától, pláne, ha ennek az átlagnak egyik-másik területe a kelleltenél is szürkébb, egyenesen semmitmondó. A 3. kötet e tekintetben egyenletesebb teljesítmény: nincsenek a 4-re emlegethető mélypontjai; a munkatársi gárda homogénebb, a szerkesztés folyamata láthatólag energikusabb volt. Persze itt is érzik különbség azok között, akik valóban a cél érdekében idomították mondanivalójukat, és azok között, akiknek itteni fejezetük egyúttal maximális teljesítményük is. Talán csak Szaunder egyenlően sodró belletrisztikus stílusa és Julow Viktor árnyalt elemzése ad az átlagnál némileg élénkebb szint. E kötetre semmiképpen nem illik a vád, mintha valóban csak esszé-gyűjtemény lenne. Jól megkomponált, nem mozaik-munka ez.

Ebből adódik a kézikönyv-, illetve a korszakmonográfia-jellegből folyó második, az előbbinél fontosabb kérdés: sikerült-e hát a

kötetnek a maga anyagát egységesen, történelmileg átfogni? Milyen jellegű és értékű a kötetben foglalt szintézis? Mi adja meg a történelmi szemlélet általános kereteit? E tekintetben a szerkesztés kiinduló elemei adva voltak, csak ki kellett őket egészíteni és végig kellett gondolni. Gondolkodni itt részben marxista, részben még polgári előzményekre. Hagyományosan adva volt a korszak kezdő éve: 1772; az előkészítő munka során problematikussá vált a zárókő: 1849 korszakzáró jellege. A magam részéről helyesnek tartom, hogy végül is ezt elfogadták; nyilvánvaló, hogy nemcsak az egyetemi oktatók igényei döntöttek. A keretek kitöltését és közelebbi tagolását már a marxista történettudomány eredményei befolyásolták. A korszak két nagy politikai hullámát jelzi a felvilágosodás és a nemesi reformmozgalom; mindkettő egy radikális kirobbanásban tetőződik.

Adva vannak tehát a korszak társadalmi-politikai-gazdasági vívőerői, hordozói, s belőlük – úgy látszik – egységesen bontakozik ki a Bessenyeivel kezdődő és Petőfiben kulmináló irodalmi-kulturális folyamat. Ehhez igazodik a két nagy alcím: Irodalmunk a felvilágosodás és a megújuló nemzeti mozgalom korában (1772-től kb. 1820-ig) – és: Irodalmunk a reformtörekvések, a forradalom és a szabadságharc korában. A végső rendszerezésnek ez a megoldása szükségszerűen vonja maga után azt, hogy a főponal az *eszméletörténet* lesz. Önmagában ez is helyeselhető. Olyan korszakról van szó, amelyben, ahogy a legelső bevezető ki is fejté, az irodalom és a politika, sőt az általános társadalmi fejlődés között rendkívül szoros a kapcsolat; a politika gyakran az irodalom által létezik. A kor társadalmi és politikai szükségletéből fakadó eszméket az írók, költők tudatosítják, ők formálják meg és ők propagálják. Az irodalmi fejlődésnek ez az oldala kellőképpen érvényesül is a kötetben; legnagyobb érdeme éppen az eszméletörténeti szintézis jó megvalósítása. Tükröződik ez abban, hogy kevéssé teret kapnak az irodalomnak nem kimondottan szépírói egyéniségei és alkotásai, az első magyar köztársasági mozgalomtól a filozófiai törekvéseken, Széchenyin és Kossuthon át a 40-es évek radikális demokratizmusának elméleti irodalmáig.

Meggondolni való azért itt is akad. Vannak szerencsés esetek, amikor a korszak eszméletörténeti csomópontjai találkoznak az irodalmiakkal, például Bessenyeiben, bizonyos fókig Kazinczyban. Egy ilyen tagadhatatlanul jelentős csomópont, sőt eszméletörténeti központ Széchenyi is. Már Fekete Sándor bírálata (*Kritika* 1965/7) is felrója, hogy a kézikönyv kevés terjedelemben foglalkozik vele, holott írónak is jelentékeny. Hozzátehetjük még, hogy eszmei kisugárzása a kortárs irodalomra is hasonlóan jelentékeny. Besse-

nyei eszmerendszere társadalmi és európai háttérével együtt, kialakulásában jó megvilágítást és ismertetést kap; a Széchenyiről szóló kurta fejezet már inkább csak tankönyvvázlat, az eszmerendszer mindennemű kifejtése nélkül. A közelmúltnak ez a torzító öröksége bizony csonkaságot idéz elő a kötetben. Széchenyihez köthető a szorosan vett politikai eszméken túl a történet szemléletben beállott nagy fordulat, aztán az új nemzet-konceptió, mindezek mögött azonban ott lappang egy új emberszemlélet, amely magán viseli a kor romantizmusának jegyeit, de az önismeret, a közösségi felelősség hangoztatásával túl is megy rajta. Irodalmi szintézisből bajosan hiányozhat a Naplók Széchenyije; a döblingi Széchenyit viszont a Bach-korszak eszmévilágának keretében illetné meg érdemleges tárgyalás. Kölcsény filozófiai nézetei — amelyekre az újabb kéziratok leletek vetnek világot — az egyéniség és a költői életmű egészén belül teret kapnak, hasonlóképpen esztétikai nézetei is. Mindez sajnos inkább ismertetés, amely mögött mélyebb háttér csak itt-ott csillámlik fel.

Olvasás közben gyakran fölmerülő óhaj: néhány sokszor előforduló, az eszmetörténet szempontjából alapvető fogalomnak közelebbi meghatározása vagy kifejtése. Ilyen a sokszor emlegetett „polgárosodás”, számtalan változatban (pl. „polgári érzelmek”); valamivel világosabban áll előttünk a „nép”, a „népieség” fogalma. Ugyanígy az egész első rész eszmei fölépítése szempontjából kissé tűzetesebben megmagyarázandónak érzem a „hagyomány” fogalmát. A hagyományörző költők külön fejezetet kapnak; Horváth János népiesség-könyve óta megszoktuk a kor alapmozgásait látni a hagyománymentésben és az újkérésben. Nincs konkrétan kifejtve, inkább csak célzásokban áll előttünk: mi is hát az a hagyomány, amelyet őriznek. Nem látjuk eléggé differenciáltan ennek társadalmi-ideológiai és kulturális elemeit és tartalmait. Ez szilárdabb és határozottabbá tenné az alapot a továbbfejlődés ábrázolásában. Ez persze összefügg azzal amég érintendő kérdéssel: milyen stádiumban van a „rég magyarországi” korszakunk indulásakor, és mi megy át belőle az új korszak életébe?

Azt hiszem, a szerkesztőben és a munkatársakban is fölmerült az a kérdés: vajon elég-e tisztán az eszmetörténeti keret egy speciális irodalomtörténeti szintézishez? A kötet koncepciója — némiképpen folytatva az első két kötetben megkezdett irányvonalat — a kulturális felépitmény specifikus fogalmára: a *stilusra* is támaszkodik, és a döntően eszmetörténeti jellegű alapkoncepcióba építi be a néhány év óta megint nagy tekintélyre jutott stilustörténeti szemléletet. Olyasfajta megjelölések, mint klasszicizmus, szentimentaliz-

mus, romantika — az alkorszakok elnevezésében szerepelnek; a rokokó nem fordul elő fejezetcímben, de Csokonai és Fazekas tárgyalásában eléggé szóhoz jut.

Maga a stilus-elv alkalmazása helyes és dicsérendő. Mégis a stilustörténeti szempontok alkalmazása az az első pont, amely problematikus a kötet koncepciójában. Általában újabban e korszakot stilus szempontjából két nagy félre tagolják: 1820 tájáig a klasszicizmus, aztán a romantika az uralkodó csillagzat. Újabb törekvés: a klasszicizmus egésze alatt foglaljuk össze az 1772-től 1820-ig terjedő évek tarkaságát. A szemlélet előzménye mégvan Horváth Jánosnál, aki már helyükre tette a klasszicizmus változatait is: a franciásat, a deákosat és a németeset.

A munkatársak nem használják ki teljesen a stilustörténeti elvben rejlő lehetőségeket. Legelőször is abban az értelemben, hogy a stilus, az irányzat szerepel a korszak megjelölésében, általános jellegzetességeit kifejti a bevezető összefoglalás — de nem érvényesül eléggé az egyes írók és művek elemzésében. Van persze kivétel is: Csokonairól nemcsak halljuk, hogy rokokó költő volt, hanem műveinek, életfelfogásának, nyelvének elemzésén át dokumentálva is látjuk. Horváth Károly fejezetei is a részletekig tudják lebontani a művekben a stilus-élményt. De már Berzsenyi klasszicizmusának az elemzése halvány, és nem látjuk az életműben azt a feszültséget, amely a klasszicista kereteket, alapmagtartást ostromló romantikus tartalmak jelenlétéről vall. Ahol a legdöntőbb alkalom nyílna egy stilusirányzat diadalmos érvényesülésének ábrázolására — tehát Vörösmarty esetében —, szintén csalódunk: ilyesmik csak az életmű egyes mozzanataival kapcsolatban jut szóhoz. Tudjuk, hogy a munkatársak egy része a maga egyéni kutatásaiban nem támaszkodik a stilustörténeti elvre, nem abban nőtt fel.

Másfelől: a stilustörténeti elv olyan pontokon nem érvényesül eléggé az eszmetörténeti elv mellett, ahol pedig helye és rendező szerepe is nyilvánvaló volna. Gondolok itt azokra az évtizedekre, amelyek a századfordulót megelőzik. Mint uralkodó csillagzat szolgálhat a felvilágosodás a kor névadója gyanánt; ez az eszmei síkon sem jelent sem tiszta egyneműséget, sem egyértelműen magyarázható polarizálódást. Ahogy aztán az eszmetörténetből közeledünk a stilustörténeti elvhez, a helyzet egyértelműsége annál inkább illúziókat mutatkozik. A Csokonai-fejezet bevezetőjében a szerző párhuzamot von Burns Skóciája és Csokonai Magyarországá között. Mindkettő idegen impérium alatt nyög, kultúrája emiatt elmaradt, parlagias, de egyben a földhöz közeli, folklorisztikus maradt. „A felvilágosodás itt szervesen összeolvadt a fejlettebb nemzetek-

nél már időszerűtlen stílusokkal: antikizáló klasszicizmussal, barokkal, rokokóval, sajátosságos, sokszínű változatokat hozva létre." A Kazinczy-fejezet is érinti néhány szó erejéig „az 1790 körüli évek tarka stíluskavargását”; más fejezetek is tesznek hasonló célszerűségeket.

Nos, okvetlen hiánya a kötetnek az, hogy ennek a régóta ismert, itt több szerzőtől is hangoztatott tényállásnak alig jutott valami szerep az alkorszak szintetikus kereteinek megkomponálásában; nagyobb hiány az, hogy kevésbé érvényesül a kor íróinak, különösen a kisebbeknek bemutatásában, a művek elemzésében. A deákos triász nem indokolatlanul kerül bele *A klasszicizmus első hulláma* című alfejezetbe, arról azonban nem hallunk, hogy a klasszikus metrumon túl ez az egész, Baróti Szabónál különös jellegzetességgel kibontakozó alkalmi költészet mind hódoló, mind hazafias hangjaival a XVIII. századi kései barokknak a terméke; Révait meg a modernebb rokokó szelődcskéje csapja meg. Szentjóbinnál a munkatárs már regisztrálja a barokk műfaj utóhatását, valamint a Faludi és korabeli német költők példáját követő rokokó jellegzetességeket, de inkább csak alkalmian. Valójában arról lehetne beszélni, hogy ennek a Csokonaival tetőző néhány évtizednek van, ha csak a háttérben is, egy kései barokk és rokokó vonala, amely alig-alig illik bele a felvilágosodás uralkodó stílusáramlata gyanánt felfogott klasszicizmusba, amelyet nyomon követhetünk a költői magatartásban, a műfajokban és a témákban, sőt természetesen a képekben és a nyelvben is. Ez összefüggésben talán néhány szót az egykor sokat emlegetett preromantikáról. Az egészen természetes, hogy a tudomány embere a XIX. században kivirágzó romantikus mozgalomnak, minden kirobbanó újszerűsége mellett, keresi az előzményeit, épp ezekben az évtizedekben. Ha preromantikán azokat a törekvéseket értjük, amelyek az uralkodó klasszicista elveket és szemléletet radikálisan tagadják – úgy ahogy tagadta a Sturm und Drang, és tagadják a századközeptől fogva az angolok –, ilyen jellegű preromantikát nálunk bajosan találunk, noha különösen a századforduló óta egyre szembetűnőbb a romantizmus tematikai, műfaji és nyelvi előkészítése. Nálunk, mint Szauder József bizonyítja, a szentimentalizmus is, mint stílusirányzat, a klasszicizmussal ötvöződik 1800 és 1820 között; esetleg annak oldaláramlata gyanánt fogható fel. De azért Kármán, Berzsenyi és Katona megdöbbentő jelenség marad, noha egységes fejlődési vonalba nem fűzhető össze s a romantikus magot náluk klasszicista burk őrzi. En magam sem reklamálom tehát a kötetből azt, hogy nem rajzolt külön preromantikás vonalat, úgy látom, helyesebb,

ahogy történt, a szentimentalizmusnak valóban időben is eléggé folyamatos meglétével számot vetni. De éppen ezt a szentimentális vonalat színezi a rokokó emléke – s egyéneknél nézve a kisebb alkotókat, legalábbis a stílus területén különös keveredéseket találunk. Anyosnál együtt él a barokk hagyomány, a szentimentalizmus és a rokokó. Különben a mondottakhoz idézem még a szentimentalizmus-fejezet bevezetőjét: az a bizonyos izlésbeli tarkaság szerepel itt is: „mind a témák, mind pedig a kifejezés stílusbeli sajátosságai az európai irodalmak főbb jelenségeit tükrözik, meglehetősen rendszertelenül, a bizonytalanul alakuló izlés ingadozásait követve”. Hadd emlékeztetsek arra, hogy Horváth János, amikor Csokonait stílus vagy izlés szempontjából el akarta helyezni, fő jellegzetességét a „stílusbeli tarkabarkaság”-ban jelölte meg. Ez a tarkabarkaság valóban él az évtizedekben; a kötet szerkesztője és szerzői utalnak is rá többször, de a szintézisben és az egyes ábrázolásokban nem engedik igazán kifutni – kivéve talán a Csokonai-fejezetet.

Végül is: a hazai marxista irodalomtudomány szempontjából a stílustörténeti elv kétségtelenül új, alig néhány esztendősvivmánya. Van elég erős és letagadhatatlan polgári hagyománya; hogy elfogadhatjuk, ahhoz magának a stílusnak és az irodalmi irányzatnak a fogalmát kellett átforgatnunk. A stílustörténeti elvnek nem is az esztétikáért elv a fő ellensége; ezzel akár jól meg is tud félni. Az igazi ellenség: az „örök realizmus”-elmélet. Ez az elmélet az oka annak, hogy irodalomtörténeiszek egy része idegenkedik a stílustörténeti szemlélettől, sőt egyenesen tagadja is. A stílustörténeti elv mérsékelt alkalmazásának okait nyomozva a kötetben, meglepetéssel bukkanok rá itt-ott az „örök realizmus” ma már nyugodtan túlhaladottnak nyilvánítható elvének csökevényeire. Vagy nem erre vall-e az, ahogy *A romantika áramában* című rész bevezető fejezete a romantikát mentegeti? Ezt olvassuk: „A romantika, annak ellenére, hogy eszközei, módszerei lényegében ellentétesek a realizmuséival, mégis hordozhatja s gyakran hordozza is az élet és a valóság realitásait, progresszív eszmei tartalmait.” Azt hiszem, ma már nem kell bizonygatni, hogy minden nagy kortilvus hordozza „az élet és a valóság realitásait” – ha ugyan a valóság „realitásait” külön szóval még ki is kell emelni –, sőt; progresszív eszmei tartalmait is. A valóság lényegét nem-realista művész eszközzel is meg lehet ragadni. Szerencsére ez az óvatosan szűkítő elv a kötet gyakorlatában aránylag kevésbé érvényesül; közvetett hatását olykor abban tapasztalhatjuk, hogy túlméretezik egy-egy mű társadalmi mondanivalóját. (Például a *Csongor és Tünde* vagy *A karthauzi*

esetében.) Főként az objektív műnemekben, de olykor a lírában is egy vulgarizált valóság-fogalommal dolgoznak, azaz csak azt a valóságot keresik, amely kívül van, és kevés figyelmet fordítanak a belső valóságra. Úgyis mondhatnám, hogy a közvetlen valóság-tükrözést és az ábrázoló funkciót nagyon előtérbe hozzák a műalkotás egyéb funkcióinak rovására. A kérdés általános elvi és fejlődéstörténeti részével lett volna alkalom szembenézni a Csokonai-fejezetben. Csokonai epikájában, de még lírájában is tagadhatatlan a realista vonások megléte; az is igaz, hogy (a Dorottya előbeszédében) ő fogalmazza meg elsőként a realizmus alapelveit a magyar esztétikában. Ezzel kapcsolatban vissza lehetett volna nyúlni az 1955-ös irodalomtörténeti kongresszusra, a megállapítására, hogy a felvilágosodás egyfajta korai realizmust valósít meg az irodalomban. De még így is nyílt kérdés: Csokonai vajon a maga egészében realista-e?

Ezen a vonalon elindulva, egy általánosabb kérdéssel kell mindjárt szembenéznünk. Tekintetbe véve azt, hogy a kötetet 14-en írták, és hogy marxista irodalomelméletünk és poétikánk éppenszak kialakulóban van — el lehet-e várni a szintézistől, hogy az egyes művek tárgyalásában egységes irodalom-elméleti-poétikai szempontokat érvényesítsen? A kérdés annál inkább jogos, mert a kötetben — kicsinyben és nagyban — elég sok a műelemzés. Ezt a kérdést én a kor vezető műnemének, a lírának tükrében próbáltam vizsgálni. Csökevényképpen itt-ott találni olyan szemléletet, amely kevéssé van tekintettel a lírai valóságtükrözés jellegére s arra a folyamatos modernizálódásra, amelyen ez évtizedek lírája átmeleg, s nagyon is a vers „mondanivalóját” fürkészi. Negatív példát már a kötet eddigi bírálója is hozott — én inkább a pozitív megoldásokra utalnék. Csokonainál egészében idéznem kellene az Újesszendei gondolatok vagy a nagy szakítás körüli Lilla-versek elemzését: „A lélek mélyebb rezdüléseire, az érzelmek belső dinamikájára figyelő modern vallomáslíra kezdődik ezzel irodalmunkban.” Az elemző utal arra, hogy e versek társadalmi mondánivalója „kevésbé konkrét, áttételesebb”, „hangvételek, élményanyaguk személyesebb, érzelmmel mélyebben átszövöttek, közelebb állnak a modern líra típusához.” Kölcseyről: fiatal érzelmeinek határozatlan világában a féltudományt tartja az igazi költői ihlet egyik forrásának; „verseiben a szavak sokszor nem annyira tárgyi jelentésükkel, mint inkább hangulati emléktartalmukkal hatnak.” Vörösmartyról: hadd vegyem itt példámat epikus mű, a Zalán futása elemzésének lezárásából, amelyben a szerző szerint már Vörösmarty gondolati lírája keresi kibontakozását. „Az ember a korlátlan térben és időben jelenik

meg, a tér és idő lenyűgöző kozmikus távlatai közt felfokozódik a mulékony személyes élet jelentősége, himnikus sugárzást kap az érzékek örömeinek eleven világa, elégiikus borulatot az élet mulandóságának reménytelen panasza. Az eposz az érzékelhetővé varázsolt vágyak és sejtelmek, a lengésnek és a finomságnak, a könnyűnek és a bájosnak különös atmoszférája költészetévé lesz, amely a langyos szellők, lassan áramló vizek, zajtalan, ragyogó sugarak varázsával az anyag-talan szépség világát teremti meg.” Ide veszek még néhány utalást a Petőfi-fejezetből: Petőfi lírai realizmusa „nem preformált sablonokban s nem is a romantika levele-felfokozottságában érzékeli a lelkivilágot, hanem az érzelmek valóságos hullámmását ragadja meg”. Horváth János nyomán beszél a „lírai személyesség” dinamikus kibontakozásáról; Petőfi szabadságharcos versein keresztül az agitativ líra sajátosságai tárulnak fel: a fokozott lírai szenvedélyesség, a tömegekre-apellálás és az akaratformálás lírai gesztusa — és a kifejezés, az érzelmvilág és a mondánivaló lefelé transzponált egyszerűsége.

Az idézeteket annak a bizonyítására soralkoztattam fel, hogy a líra-fejezetek szerző, tudatosan vagy ösztönösen, a modern líra-elmélet alapján elemeznek, s poétikai fogalmi készletük eléggé átfogó, versérzékük elég finom a lírai vers valamennyi lényeges összetevőjének felfogására: a lírikus én, a személyesség, közvetlenség és közvetettség, élmények és érzelmeifajták gazdag változatainak felismerésére. Ez továbbá annyit is jelent, hogy a líra ábrázolásában jutnak legteljesebben és leghatározottabban érvényre a műfaji és műfajfejlődési szempontok. Itt valóban nyomon tudjuk követni a barokk műfaji hagyomány továbbfejlődését a rokokón, szentimentalizmuson, klasszicizmuson át a romantikus líra műfaji sokszínűségéig; látjuk, hogyan öltönek új arcot a hagyományos műfajok egy-egy újabb stílusirányzat égőve alatt. Az objektív műnemekben a műfajfejlődési szempont könnyebben adódik, érvényesül is a kötetnek már szerkezetében, noha az egyes szerzők néha meglegzenek futó utalásokkal. Például a Katona-fejezet a *Bánk bán* műfaji elemzésében nem értékesíti eléggé azokat a műfajtörténeti tanulságokat, amelyeket már Horváth János kiderített, amelyekre az előző alfejezetben maga a szerző is utal; nem rajzolja meg azt a folyamatot: hogyan fejlődik ki a lovagdráma még látható burkából a nagy, shakespeare-i stílusú tragédia. A műfajfejlődés, általában a történeti jellegű kérdésföltevés dolgában külön kiemelném a sikerült Kisfaludy Károly-féle fejezetet.

Az elején egy természetes, de nagyigényű követelményből indultam ki: próbál-

juk meg a kötetet a 8 évtized irodalmának élő valóságával egybevetni. Nyilvánvalóan akadnak majd kritikusok, akik ezt az egybevetést az aprólékos tényekig és egyes műelemzésekig lemenve elvégzik; én ezt nem tekintetem feladatommak. Csúpan egy-két olyan megjegyzést kockáztatok meg, amelyeknek valamelyes közük van az én egykori kutatásaimhoz. A *Bánk bán*-fejezet, amely különben mintaszerűen kézikönyv-jellegű, de tartalmas is — Bánk tragikumának egy eddig legalábbis kevésbé figyelembe vett oldalát tárja fel. „Nem bosszúja jogosságába vetett hitének megrendülése, hanem e bosszú ellene forduló következményei miatt” omlik össze Bánk. Helyes; maga Bánk így fakad ki Melinda holttestének behozásakor: „Nem ezt akartam én.” De az összeomlásnak másik, a múltban felismert összetevőjét mégsem lehet ilyen brevi manu kiiktatni. Az első és a második változat közti javítások, valamint Katona végleges szövege az V. felvonásban gondosan sorakoztatja fel azokat a motívumokat is, amelyek alkalmasak arra, hogy Bánknak bosszúja jogosságába vetett hitét megingassák. Gertrudis bűnösségének kérdésével a Katona-irodalom már külön is foglalkozott; legyen szabad itt saját irodalomtörténeti zsongemre utalnom (*Bánk és Melinda tragédiája*. Napkelet 1925) és Hartváni Zoltán *Gertrudis* című elemzésére (It 1933.).

Egy kis tűnődést indított el bennem az adott kép hitelessége körül a Kazinczy-fejezet. Egy árnyalatnyival több benne a rajongás és lelkesedés, mint amennyi az irodalomtörténeti kézikönyvhöz kellene. A portrénak vannak kitűnő vonásai, a történeti fejlődés szempontjából helyesen utal az izlésbeli sokszerűsége, az esztétikai hatásnak a mű koncepciójába való belejátszására. De a nagy tisztelet a kelletnél távolabb tartja Kazinczy emberi és írói egyéniségétől; így aztán elleplezőnek az egyéniségnek és a pályának a zökkenői, ellentmondásai; az ingadozásból következők, egyenesvonalú fejlődés lesz. Ismeretek a virágjában levő Kazinczy nagy izlésbeli tévedései; kiszabadulása utáni közéleti magatartása, kései irodalmi ellenszenvai nem hanyagolhatók el. Aztán: vajon csakugyan az a „modern író-személyiség”-e Kazinczy, aminőnek e fejezet nyomatékosan kijelenti? A fordítás-elv, amelynek élete végéig hódol, a végül már békóvá szigorodó kínos javíthatóság és csiszoltság, önmagának avult műfajokban való kiélése, a kiterjedt írói levelezés — inkább a múlt felé mutatnak. Mennyi az igazi emberi mondanivalója Kazinczynak, mint író-személyiségnek? Ezt a fejezet kissé megnöveli, és éppen ezen a ponton modernizálja is Kazinczyt, akinek éppen közvetlen és személyes hangjai számítanak meglepetésnek. Élményeknek nyilvánvalóan nem volt hiában. Valamikor azt mondtam: ennyi szenvedésből

Madách két *Ember tragédiáját* írt volna. De úgy vélem, az emberi szubsztancia, amely őket átélte, Kazinczyban soványabb volt, s hozzá még régi, egyáltalán nem modern volt az az író-ideál, irodalom-fogalom, amelynek jegyében alkotott.

A kötetben a bevezetőtől kezdve több ízben történik utalás éppen arra: a régi magyar irodalmiság ebben a korszakban alakul át modern költészetté és szépirodalommal, most nő ki avult műfajaiból és régies életformájából. Itt a kötet valóban a lényegét ragadja meg, de talán ezt a folyamatot felül lehetett volna emelni a részlet-bemutatók szintjén s jobban beépíteni a kötet koncepciójába. Hiszen e szempontból nemcsak Kazinczy, hanem az elementárisabb tehetségek is, mint Csokonai vagy Berzsenyi — tartalmaznak átmeneti vonásokat. Az erősebb beépítés jelentette volna az alapnak, tehát a régies irodalmiságnak valamiféle emlékeztető összefoglalását mindjárt a kötet bevezetőjében.

Ez a követelmény (tehát az ósdiból, a hagyományból való kinövés fonálának erőteljesebb meghúzása) viszont csak része, eleme egy átfogó problémának, amely a kötet egész koncepcióját érinti. Így érkezek én is el bírálatom utolsó, érzésem szerint legalapvetőbb szempontjához. A marxista történet-szemlélet, de már a haladó polgári történetírás is úgy fogta fel ezt a kort, mint amelyen a megújulásnak, a nemzetélethiátalnak és a reformokért vívott harcnak egyetlen, fokozatosan erősödő folyamata húzódik végig, Bessenyeitől a szabadságharcig. Az már nem módosítja, legfeljebb csak aláfesti ezt a képet, hogy a haladó erők szakadatlan, olykor igen elszánt harcot vívnak a reakcióval.

Az egyenesvonaliság, az egyetlen hatóerő és a folytonos felfelé ívelés képzete aztán könnyűszerrel áttevődött a kor irodalmára is — kicsit szimplifikálva: mintha minden csak Petőfit és a népi realizmust készítené elő, vagy annak előjátéka volna. Ezt a felfogást nyilvánvalóan befolyásolta az ún. Révai-féle koncepció, amelyről már egy előző bírálat (a Fekete Sándoré) is észrevételezte, hogy a szerzők kelletnél jobban építettek rá. Én most itt elsősorban arra gondolok, ahogy Révai József Kazinczy alakját, szerepét és nyelvújításának jellegét beállítja. A dolog történeti oldalára, tehát a progresszió járható és járhatatlan útjaira most nem térhetek ki, bár az az érzésem, hogy e körül is kell még vizsgálódásokat folytatnunk. Le kell azonban szögezmem, hogy irodalomtörténeti és esztétikai tekintetben ez a formula már eleve tartalmazott valamelyes antagonizmust. A Kazinczy-féle nyelvújítás és a belőle kinövő harcok, valamint a „fentebb stíl” megteremtése a fejlődés élvonalába került, annak döntő láncszemévé lépett elő. Ez a kiemelés aztán természetesen nem maradhat befolyás nélkül

arra sem, ahogy az ezt megelőző és követő évtizedek irodalmi fejlődését beállítjuk.

Tekintsünk először visszafelé, az 1772-körüli indulás évtizedeire. Waldapfel József úttörő jellegű monográfiája óta a felvilágosodást tekintjük itt a központi, a kort leginkább meghatározó folyamathoz és a fő eszmei tartalomhoz. Politikai és eszmetörténeti szempontból ez kétségtelenül helyes is, de nem lehet mechanikusan a kulturális felépítményre és főleg az irodalomra átvinni. Ha így teszünk, elleplezzük azt a valóságos tényállást, hogy a sokat emlegetett megújulás már kezdetben különböző, esztétikailag-irodalmilag heterogén gyökerekből és heterogén koncepciókkal indult meg — aminek egyik jele az ízlésirányoknak a kötetben is többször jelzett sokfélesége. Ezeknek a gyökereknek haladásra és reakcióra való polarizálása túl egyszerű a kor írói szándékaihoz és író-csoportosulásaihoz képest. Nyilvánvalóan sok mélyebb és felszínesebb módja van ekkor az újrakeresésnek, s az irodalom terén az eszmei forrongás mellett döntő erő az új formakeresés is, az egyéni élmények jelentkezése is, a eredetiség követelése és a fejlettebb irodalmak eredményeinek asszimilációja, — de ugyanígy az örökség megőrzésének tendenciája is. A Bessenyei-korabeli hármasszó: magyarság, világság, poétaság — mindhárom egyaránt fontos. Amellett elsőrendű feladat irodalmi oldalról a költészet, a kifejezés formái eszközeinek és technikai-nyelvi oldalának megújítása, csaknem megteremtése. Ehhez járul az irodalmi élet új formái felé való tapogatózás; mindez egyszerre többfelől, ízlésben, egyéniségben, világirodalmi orientációban nagyon is elütő alkotókon át indul meg. Hogy aztán el lehet-e választani egy inkább eszmei, inkább élményi és inkább formai vonalat, azt még vizsgálni kell; de az eszmei harcok mellett vegyük jobban tekintetbe az esztétikai alapú harcokat is. Emlékeztetek Horváth János formulájára; az ő két kulcsalakja Kisfaludy Sándor és Berzsenyi; az egyik a magyaros, a másik az antikizáló kezdeményeket fogja össze és adja tovább a romantizmus számára. Tisztaban vagyok Farkas Gyula romantika-elméletének minden gyöngéjével, és tudom, hogy fő tendenciája a marxista irodalomszemlélet számára elfogadhatatlan, de van valami meggondolandó abban a tézisében, hogy a XVIII. század-középi és végi Magyarországon több kultúrkör határvonalai húzhatók meg — tehát a felújulásnak is több gyökere és forrása van. A nyelvújítás korához irt általános bevezető, igaz, hogy az 1800-as évekre szóló érvénnyel, elismeri akkori irodalmunknak tájékozottságra való tagolódását. Ennek bizonylan megvannak az előzményei és a kultúrkör szerű kihatásai is. A századforduló spektrumában Csokonai és Fazekas mellett Kisfaludy Sán-

dor, Berzsenyi, majd Katona, Kölcsey jelzik az újrakezdés tarkaságát. Nyelvfejlésztés, stílusért vívott harc, literátorság, irogató nemesi műkedvelés, elementáris egyéni alkotó erő, közéleti elkötelezettség: megannyi változatai a kor irodalmi tarkaságának. Egy-egy eszmei és esztétikai tendencia egy-egy nagy alkotóban eléri tökéletes megvalósulását, kifutja magát — tovább azonban nem folytatható, történelmi órája lejárt, utána csak újrakezdés jöhet. Ilyen lezárás az én szememben Csokonai — és ilyennek kell látnom Kazinczyt is.

Itt térek vissza a Révai-formulára és a Kazinczy utáni fejlődés kérdésére. Igazolható-e az a beállítás, hogy Kazinczy nyelvújítási harca és az ún. fentebb stílus megteremtése mintegy alapja irodalmunk egész további fejlődésének? Eleve kétes, hogy ez a „fentebb stílus” egy radikális politikai mozgalmat rezzgett volna tovább, ahhoz túl izolált és arisztokratikus maradt. Maga a nyelvújítási harc hozott ugyan erős pezsgést az irodalomba, de nem annyira kész vívmányai hatottak, hanem inkább csak bátorítása a merész egyéni stílusremények számára. A szófaragás maga inkább a közélet és a tudományok területére tevődött át; amíg Kazinczy Sallustiuszt csiszolgatja, Berzsenyi nagy ódáinak egy része már kézen van, Kisfaludy Károly már tervezgeti első drámáit, Katona már beküldte a *Bánk bánt* — anélkül, hogy Kazinczy szándékait ismerték volna. De hiszen ezek közismert dolgok — s rájuk csak azért hivatkozom, hogy újból fölvehessem a kérdést: milyen jellegű hát a fejlődés, ha Csokonaitól nyomozzuk az utat Petőfiig? Értve itt a speciális irodalmi fejlődést. Az irodalmi életben nem ritka átrétegződést kell tapasztalunk: a főáramlat kétségtelenül a romantizmus, amelynek stílus-elve mind a Csokonai-féle felvilágosult rokokótól, mind a Kazinczy-féle klasszicizmustól idegen — s amely elindult és kibontakozott Kazinczy nélkül, sőt ellenére. Második vonalba szorítva tovább él a kazinczyas klasszicizmus is, a korai Kölcseytől Bajzáék, az almanachok, a fiatal Eötvös veszik át, és adják tovább Tompa, majd Reviczky felé. Eleinte még lappangóbb életet élnek a realiztikus-népies csírák, de az már tagadhatatlan, hogy egyre erősödnek. Már a Kisfaludyaktól kezdve a magyar romantikába szinte beolvadva fut ez a realista, olykor népies vonal, amely aztán Petőfivel egyszerre a főszólamot veszi át. Inkább eszmetörténetileg nézve, Petőfi előtt van egy Bessenyei—Kazinczy—Kölcsey—Eötvös vonal, a felvilágosodott, majd liberális, érzelmes és racionalista; másrészt folyamatos, de gyakran lappangó vonalat alkotnak a népies igények és törekvések is — sokszor, mint Arany fiatalok olvasmányain látjuk, a múlt század patriarális ponyvai

alkotásainak továbbélése és népszerűsége formájában. Mindez kérdésessé, legalábbis újra vizsgálandóvá teszi Kazinczy fentebb stíljének fejlődéstörténeti jelentőségét.

A 3. kötet szerkesztője és szerzői nyugodtan vehetnek ellenem, hogy mindez a kötetben benne van. Ez igaz: benne van mint egys, jól megfogott és elemzett jelenség — de nincs benne, mint stílusfejlődési, sőt hogy úgy mondjam irodalomszociológiai tény és a belőlük levonható koncepció és szintetikus elem; egy kicsit elfedi az egyvonalú fejlődés föltételezése. Talán az egyének tárgyalásában is, de méginkább a kor egészségnek bemutatásában jobban ki kellett volna emelni egyrészt az állandóan meglévő rétegződést az irodalmi folyamatokban, az irodalmi stílus- és ízlésirányok egymás közti erőviszonyait és konstellációit, a harc és a szövetkezés számos változatát. Van tehát bizonyos feszültség a kötetben a nagy szintetikus keretek és a részletelemzések között, annak ellenére, hogy az íróportrék és a történeti szemlélet nagyjából egyensúlyban vannak.

Mindaz, amit az eddigiekben elmondtam, annak kifejezője, ahogy én szembesítettem a kötetet a tárgyalt irodalmi korszak jelenségeivel, ahogy ezek bennem élnek. Merészség volna azt állítanom, hogy ezzel a kérdés el van döntve, sőt még azt sem mondhatom, hogy teljes pontossággal exponáltam. Koncepció áll koncepcióval szemközt — s ez nyilván a szerkesztőt és a szerzőket is további vizsgálódásra készíti. Ez pedig reményünk szerint azzal jár majd, hogy továbblépünk előre irodalmunk marxista szintézisének útján. De közben is elismeréssel és hálával fogunk támaszkodni arra a szintézisre, azokra a gazdag részleteeredményekre, amelyeket a *Kézikönyv*, ezúttal 3. kötete tartalmaz. Ez a kötet alapja és biztos bázisa lesz minden ezután következő felvilágosodás- és reformkori kutatásunknak, s ezen túl nélkülözhetetlen eleme nemzeti művelődésünknek, segédeszköze irodalmi és eszmei oktató- és nevelőmunkánknak.

Barta János

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1849-TŐL 1905-IG

Szerkesztette: Sötér István. A szerkesztő munkatársa: Somogyi Sándor. Írták: Diószegi András, Gergely Gergely, Horváth Károly, Komlós Aladár, Kovács Kálmán, Mezei József, Nagy Miklós, Németh G. Béla, Németh Lajos, Osváth Béla, Somogyi Sándor, Sötér István, Szabolcsi Bence, Vajda György Mihály. Bp. 1965. Akadémiai K. 1072 1. (A magyar irodalom története, 4.)

„Egy teljes magyar irodalomtörténet érdekében” szaktudományos igénnyel először ifj. Szinnyei József szólalt fel 1876-ban (*Figyelő*, I. 2.) — kimondva, hogy „a polyhistorok kora lejárt” s hogy a szakembereknél is tudósabb specialisták együttműködésére lesz szükség a nagy feladathoz; egy félszázad múltán emlékezett az a teljes magyar irodalomtörténetet. Fél-század múlva Pintér Jenőnek bio-bibliográfiai „irodalomtörténete” inkább fojtogatta, mint élesztette az irodalomtörténeti-esztétikai gondolatot. A marxista irodalomtörténeti szintézis előtt egyetlen méltó, nagy hagyományokból korszerűsödött, esztétikai tanulságokban is igen gazdag, de ugyanakkor konzervatív irodalompolitikai álláspontot igazoló, történetileg lezárt korszak ideáljai alapján normatív és így statikus rendszerezés állt: a Horváth Jánosé. A marxista szintézisnek mind az ő irodalomtörténeti koncepciójával, mind Lukács György nagyszabású s a realizmust abszolútizáló irodalomelméletével szembe kellett néznie. A készülő „teljes irodalomtörténet”-nek tehát előfeltétele volt a polémia a vitathatatlanul legnagyobb mesterek tanításával, s amellett — az önálló építkezés: a *nem* után a saját *igen*-nek ízről izre való igazolása szö-

vegkiadásokkal, részlettanulmányokkal, monográfiákkal. A vitát csak a vitán kívül, a másikkal szembeszögezett rendszer felépítésével lehet megnyerni.

Horváth János tanítása — a nemzeti klasszicizmussal rendszere csúcsán — az 1849 és 1905 közt kibontakozó magyar irodalom értelmezésén alapult, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* szerkesztőjének és szerzőinek tehát minden más kötet munkatársainál élesebben és összehangoltabban kellett a maguk rendszerezését kiformalniok; ugyanakkor jeles író, mű vagy irányzat, amennyit az elmúlt húsz évben ismételtlen is vita alá vett, újra meg újra értékelt irodalomtörténetírásunk, a szintézis egyik kötetére sem esik annyi, mint éppen erre; míg más korszakok nagyjainak értékelése és összképe csak finomodott, de nem változott meg lényegesen, Jókai, Madách, vagy Kemény értékelése a negatív s pozitív álláspont szélsőségei közt ingadozott, s csak az elmúlt tíz év következetes kutató és feldolgozó munkája révén nyert el megnyugtató, kritikai megoldást. Irodalomtörténeti s kritikai, netán irodalompolitikai sorstól hányatott nagyságok életművét összefog-

lani ezután is nehezebb, mint azokét, akikhez kegyesebb vagy feledékenyebb volt az utókor — hát még rendbe, a történeti szerves fejlődés és dialektikus kölcsönhatások egészebe helyezni el azokat a képmásokat, melyeken még jelenkori viták visszfénye játszik. Hasonló a helyzet az e korszakban érvényesülő irodalompolitikai vagy stílusirányok egy részével is — a Horváth János-i koncepció elvetése a korszak irányainak s összefüggéseiknek eltérő rekonstruálását követelte meg. S ha csak említjük azt a —különböben a többi kötetből is vállalt— feladatot, mely az eddig feldolgozatlan vagy alapos feldolgozásban még nem részesült írók és irányok magas színvonalú — vagyis az alaposan, sokoldalúan feldolgozott és felmért írók bemutatásának színvonalán történő — beillesztését követelte meg az egészbe: nem lehet kétségünk afelől, hogy a legnagyobb nehézségek elé mind a hat kötet közül ennek a negyediknek a szerkesztői és szerzői kerültek.

A IV. kötet legfőbb erénye az, hogy e sajátos nehézségeken urrá tudott lenni s oly szilárd szerkezetű — koncepciójú s kompozíciójú — korszakmonográfiát nyújt, amelyhez fogható csak a régi magyar irodalom feldolgozásában kap az olvasó — meghaladva e tekintetben is a szintézis másik három kötetét.

Szükségtelen részletezni, mily mértékben biztosította a szerkezet egységét az a koncepció, amelyet előzetesen — s akkor is távolabbi kezdemények, viták, elvi és részlettanulmányok eredményeinek leszűrése után — a szerkesztő, Sötér István alapvető monográfiájában, a *Nemzet és haladás*ban, Komlós Aladár kötetének egész sorában, továbbá Diószegi András, Kovács Kálmán, Nagy Miklós, Németh G. Béla és Somogyi Sándor tanulmányai, monográfiái alakítottak ki, az alapkérdésekben egyetértően. A tizennégy szerző közül e hét az, aki a több mint 1000 lapos kötet legnagyobb részét írta, abból is a szerkesztő, Sötér István és szerkesztő-munkatársa, Somogyi Sándor, valamint Németh G. Béla történeti, elméleti, eszme- és stílustörténeti bevezetői ill. összefoglalói azok a pillérek, melyeken a kötet szerkezetét biztosító gondolati ívek nyugszanak. Sajátos eredmény adódnék az egyes kötetek bevezetőinek, ill. összefoglalóinak összehasonlításából — egyik kötetnek tervezete sem juttatott akkora súlyt az általános kor-jellemzéseknek és a mérlegmegvonásoknak, mint a IV. (kb. 260 lapot, ebből csaknem száz esik a nemzeti-polgárosult irodalom kibontakozása című korszak általános jellemzésére), s ennek a tárgyalt anyag, a folyamatok s az egyes íróportrék bonyolult összetettségében van az oka. Ez az átgondoltan tagolt s alkorszakról alkorszakra követ-

keztesen visszatérő, társadalmi és politikai viszonyokat, irodalmi életet, világirodalmi, zenei és képzőművészeti hátteret, továbbá az irodalmi irányzatok eszméit és műfajait tárgyaló általános fejezet-csoport a koncepció világos kifejtésének s a történelmi folyamatot következtes ábrázolásának biztosítéka.

Jogos megállapítás, hogy „irodalom-és művelődéstörténetünk alig ismer ellentmondásosabb szakaszt a Világos utáninál” és hogy nemzet és haladás ügyének szétválása ekkor drámai küzdelmek, meghasonlások és konfliktusok kíséretében következett be; öröksége pedig (népiesség, romantika, a nemesi polgárosodást kísérő eszmeáramlatok, a realizmus késése) „nemcsak a századvégre hatott ki: a 20. századi fejlődésre is” (367. l.). Ezért a korszakmonográfia koncepciója messzemenően a történeti-társadalmi fejlődés összeütközésekkel és kiegyenlítésekkel feli differenciálódását veszi alapul, s ezt írják le a szerzők mind az irodalmi élet, mind az irányzatok, mind a művek és stílusok elemzésével, miközben a párhuzamosan alakuló irányzatok eszméinek illetve alkotóinak egymáshoz való viszonyát is a változás mértékében ragadják meg (így egy-egy jelentős író, akire történeti helye szerint később kerül sor, szinte kezdettől fogva jelen van viszonyító pontként, pl. Vajdát jöelöre annak a változásnak a sodrában pillantjuk meg, amelyet a megelőző alkorszak indít el, úgy ahogy kinő a népiességből s romantikájával a 20. század költői forradalmait készíti elő, ld. 560., 242., 363., 368. stb.) és mind irányzatokat, mind egyes — akár harmadrendű — életműveket is 1848 előtti gyökereikkel és történeti helyükön túlmutató, új fejleményeket előkészítő eredményeikkel egyetemben mutatnak fel (példás az, ahogyan Tóth Kálmán 1850-es évekbeli perditá-költészetére, Tompának újszerű hangulatlírájára, Vas Gerebennek Eötvös Károlyhoz viszonyított műfaji bizonytalanságára, Madách gondolati költészetének a líra későbbi, Komjáthy-Vajda-féle vonulatával való érintkezésére, Asbóth Cholnok László s Krudy felé vezető stílusára stb. figyelmeztetnek a szerzők). Noha 1849-et korszak kezdetének veszik, *A nemzeti polgárosult irodalom kibontakozása* című alkorszak-részben a fentiek szerint tárgyalt három irányzatnak előzményei, az 1840-es évekbe visszanyúló eszmei gyökerei s a folytonosság kérdései éles megvilágításba kerülnek, s nem kevésbé az, amit a korszak legnagyobb teljesítményei nyújtanak a később kibontakozó magyar irodalmi realizmus (Móricz) vagy Adv lírája fejlődéstörténeti előkészítéseként. Mindez — az irányzatok egyidejűleg egymás közti és múlthoz-jövőhöz való viszonyában leírt folyamata megannyi összevonást, szükségszerű absztrahálást is eredményez, mégsem szegényíti el az

írói művek, a költői világok tárgyalását. Ellenkezőleg: az irányzatok mozgásában nyerek el helyüket, történelmileg válik hitellessé keletkezésük-jelentésük, eszmei tartalmuk, egész esztétikai értékük pedig részletes, igen gazdag műközpontú interpretációban részesül. A koncepció és a módszer szilárdságára vall az, hogy — nem is egyszer — magából a szövegből hangzik ki a figyelmeztetés: a korszak jelenségeit inkább a műalkotások természete, semmint az irodalmi élet esetlegességei felől kell megközelíteni (60, 64. l.).

Irodalmi irányzatok és alkotások: eszmék és művek egyensúlyában áll tehát előttünk a korszak szintézise, s ennek megfelelően a korstílusok és az írói személyiségek jellegzetességei némileg háttérbe szorultak. Szándékosan történhetett így — az Arany, Gyulai, Jókai, de még a remekbeszabott Madách-portrénál is az eszmék megragadására koncentrált erő a művek értelmezésének soraiba rejti el a mélyebben jellemfestő mozzanatok. (Arany protestáns-sztoikus szigora, 142. l. Arany vonzódása a kismimmizett hóshöz, 146. l. stb.) vagy egyszerűen lemond az oly bravúrosan sokatmondó környezetfestésről is, amilyent pedig a szerző korábbi tanulmányában kedvvel alkalmazott az íróegyniség világának felidézésére (pl. Sötér Madáchnál, a Gondolat kiadásában megjelent *A magyar irodalom története 1849—1905*. 1963. 127—129. l.). Az eszmei-ideológiai alapon álló esztétikai elemzés így lett komplexebbé, s szinte magába préselte az egyéni különösség vonásait. Lemondás útján való nyereség ez, némelykor azonban nehézkességet, és bizonyos szürkeséget is eredményez (Gyulainál, Jókainál, s több kisebb író fejezetében), az íróegyniség markáns vonásainak elhalványulásával. Aligha véletlen, hogy a szükséglet, kedv és tehetség szerifüti író-jellemzésnek inkább adhattak teret a kötet utolsó harmadának (ide legtöbbit író) szerzői, mint a korábbi alkorszakokéi. Komlós oldottabban, festőbben, Németh G. Béla plasztikusabban állítja elének az íróegyniségeket, s ez nem csak tárgyuk természetéből, íróik eltérő jelleméből következik így. Környezetrajtot adni, lélektanilag boncolni, lélekállapotok és magatartások tükröződését követni nyomon a művekben inkább kecséget sikerrel, ha a tárgyalandó irodalom főiránya s eszmei tartalmai világosak s egyértelműen tisztázottak, semmint amikor a felidézendő, irányaira bontva rekonstruálandó korszak és alkotásai elsősorban az eszmei tisztázásnak, ez elvi-esztétikai összefüggések megállapításának feladatára szorítják rá az irodalomtörténészt; jó ideig vitatott, súlyos és eszmeileg valóban bonyolult életművek pedig éppen a IV. kötet által felölelt korszaknak első harmadára esnek, s az irányzatokban is itt komplikálód-

nak leginkább eszmék és valóság viszonyai; mihelyt a nemzeti-polgárosult irodalom differenciálódásának első szakaszába a kiegészítés utáni évtizedbe lépünk át, az összkép tisztul s az utolsó századnegyednek irodalomtörténeti alaprajzában is élesebben válnak szét, fordulnak szembe egymással a régi s az új erők, mint Világos után. Mivel a kötet első, a nemzeti-polgárosult irodalom kibontakozásának tartalma és menetét tartalmazó részében a szerzőknek az irányzatok, az eszmék tisztázására kellett koncentrálniuk, érthető, hogy az írói személyiségek egyéni jellemzése viszonylag háttérbe szorult.

A stílustörténeti korszakolás s a korstílus szerinti jellemzés alárendelt alkalmazása is az elmondottakkal függ össze. A stílustörténeti fogalomalkotás és periodizáció újjáértékelésekor és megtisztításakor irodalomtudományunkban is számot vetettek azzal, hogy „a periodizáció alapegységei csak a gazdaság- és társadalomtörténetileg determinált nagy művelődéstörténeti és művészeti korszakegységek lehetnek”, csak egy „a stílustörténeti elvvel *leszámoló*, a stílusok létezésével és történeti szerepével azonban *messzemenően számoló* periodizációs séma” képzelhető el (Klaniczay Tibor *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban*. I. d. *Marxizmus és irodalomtudomány*. Bp. 1964. 83—84.); annál is inkább, mivel az a felismerés, amely szerint egy ellentételtől átvált történelmi korszak sohasem érheti el az egyes műalkotás zárttságát s így a korok posztulált stílusjegye helyett igazabb, ha korstílusok, stílusváltozatok és stílusirányzatok típusaira osztjuk fel a többségben és kisebbségben levő tendenciákat, a marxista irodalomtudományban sem érvényesült kevésbé, mint a polgári irodalomtudomány jelesinél. Ezért a XIX. század második felének magyar irodalomtörténetében, ahol a romantika erősen továbbél, de ugyanakkor realista törekvésekkel és alkotásokkal párhuzamosan vagy keresztveződve, helyes volt a társadalomtörténeti meghatározottságú tartalmát (a nemzeti-polgárosult irodalom kibontakozása) a viszonylag elkülöníthető irányzatok párhuzamos ábrázolásán keresztül fejteni ki, érintkezéseik gondos kimutatásával. Az elsődlegesen társadalomtörténeti és eszmei érdekű ábrázolás itt a következő irányzatok elemzésében bontakozik ki: a népies-nemzeti, a liberális-nemesi s a romantikus irányzat. Nem a stílustörténeti fogalom rendezi tehát az anyagot, noha része van abban. Mihelyt azonban közelebbről vesszük szemügyre azokat a szoros kapcsolatokat, melyek az irányzatokat egyrészt egymással, másrészt az 1849 előtti eszmei és stílus-alapjaikkal kötik össze, erősebbnek látszik a romantika szerepe, mint ez a felosztásból magából kitűnik, sőt, a korszakolás problémája is felmerül.

Nehéz volna elsorolni mindazt az elvileg jelentős új gondolatot, tételt, definíciót, ami az első alperiódus természetét az egyes irányzatokon túl mintegy belülről világítja át. Íme néhány a legfontosabbakból: a rendszerezés elvének az ideológiai képződmények különböző síkjain is önmagába forduló egysége (politika: kiegyezés; világkép: idealista és materialista összeegyeztetése; esztétika: kiegyenlítés az ideál és a real „összhangja”-val vagy a real korlátozásával, 85.); ideál és real keretként, s nem specifikus tartalomként való értelmezése (87.); a népiesség paradox s így kezdettől problematikus funkciójának kibontása Sőtér egy régebben kielélt alapvető definíciója értelmében („a népiesség a magyar polgárosodás nemzeti igényének, nemzeti jellegének kifejezőjeként és előmozdítójaként tölti be hivatását”, 49.); az Erdélyi-féle, nemzeti-népit és „emberiségi”-t egyesítő program illúziójának kimutatása; majd — a Horváth Jánossal folytatott polemikában — Petőfi és Arany népiesség-tudatának elkülönítése, még inkább Arany „sajátos, archaikus elemekkel átszőtt demokratizmusá”-nak (57.) és leginkább talán egy „a honi polgáriasság érdekgyesítő, kompromisszumos változatához” (203.) igazítható „romantikus történelmi koncepciója”-nak (59.) megállapítása; s mindazzal együtt, ami az ellentmondásos folyamaton keresztül a *Toldi estjének* konfliktusától a kiegyenlítés eszmeileg legmagasabb fokáig, ideál és real dilemmájának megoldásáig vezet el Madách *Tragédiájában*, ahol a népies-nemzeti irányzat valóban eljutott „arra a széles értelmű, össznemzeti fokra, melyen nem-népies, bölcséleti, gondolati témák kifejezésére vált már alkalmassá” s túljutva a népies-nemzeti mondanivaló, az „emberiségi”-hez is elérkezett — nem a romantika nélkül, melynek tanulságait szintén összefoglalja.

Bizonyára ennek a minden hátráltatás és dilemma, illúziók és megtorpanások, konfliktusok és csöndes válságok ellenére is előre ívelő, Madáchban pedig kétségtelenül magasba lendülő folyamatnak tudatában minősítette a szerző a népies-nemzeti irányzatot a Világos utáni korszak „legmagasabb rendű, legtöbb lehetőséget kínáló, legkorszerűbb irodalmi irányzata”-nak (59.). Kévéssel utóbb azonban, ingadozását is kifejezve, a népiességet „csupán az egyik” jelenségnek nevezi, „mellyel fontosságukban egyébként jelenségek, áramlatok is vetekszenek” (61.). Nincs ugyan ellentmondás a két kijelentés közt (az utóbbi alanya különben is a népiesség, ami nem azonosítható egészen a népies-nemzeti irányzattal), az eltérés mégis figyelmeztet arra, hogy lehetnek a népies-nemzeti irányzat értékelésében, a felfogás egységességében kisebb-nagyobb repedések. Különösen akkor, ha a népies-nemzeti irányzat eszméi-

nek erősen romantikus elemeit kevésbé vesszük gyakorlatilag is figyelembe, mint amennyire elméletileg, tételeken megfesszük azt. Arany János mintaszereiben arányos, gazdag, de egyben zsufolt, az értékelés és az eszmei értelmezés gondjától szinte fárasztó feldolgozása helyenként erről tanúskodik. Az Arany gondolataiba, de művébe is beszűrődő romantikus illúziókról keveset tudunk meg a művek tárgyalásakor, pedig az, amit Arany „romantikus történelmi koncepciója”-ról, a „múltról alkotott nemzetábrándja”-ról (az egy családban egyesülő király, nemes és nép fikciója, 104.), a népiességnek inkább a nemzeti tematikára való alkalmasságáról (123.) és ennek is további szűküléséről (történelmi problematika, 62.) olvashatunk, elvileg igen fontos és kiindulópontja lehet egy még árnyaltabb, romantikát és „költői realizmust” (123.) egyeztető feldolgozásnak. A *Botorid Istóknak* nem a *János vitéz*-hez (123.), hanem sokkal inkább *Az apostolhoz* mérhető művészetét s még inkább az 1850-es évek elejére eső lírai korszak nagy jelentőségét így az ábrándos nemzetszemlélet illúziói alól való felszabadulás, jegyében lehetne megérteni, s pozitívabban is értékelni a krízis termékeit, mint ahogy a 127–130. lapon olvasható. Talán a mélyebb átalakulás kezdetének értelmében módosulna némileg (Tamás Attila finom elemzésére gondolok *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Bp. 1964. 49–55.) a *Toldi estjének* az a felfogása is, amely különben — Horváth János elemzését messze meghaladóan — először oldja meg a műben össze-sűrűsödő eszmei problémákat, s még inkább a *Toldi szerelmének* méltatása, amelyben mindent összevéve túlzás a romantikán túlhaladónak mondott (143.) és Shakespeare mélyiségeihez mért (146.) lélek- és jellemfestés értékelése. A népies-nemzeti realitásnak és illúzióknak a romantikával (s többek közt az Arany gondolataiban sokszor jelenlévő Kölcsey — sajátos alkati rokonság által is erősített — tanaival) való tüzetesebb összevetése talán nem változtatna ennek az Arany-értékelésnek az alapjain, csak a romantika eszméinek jelenlétét és esztétikai hatását emelné ki nyomatékosabban.

Az alkorszakot lezáró Madách-tanulmányban szintetizálódik minden korábbi súlyos — népies-nemzeti, liberális-nemesi illetve romantikus — előzmény genezise és centrális gondolatai szerint a Madách-mű valóban „a nemesi értelmiség legjobb válasza”, „a nemesi polgárosodás nagy kísérlete, hogy túltekintsen önmagán s tulajdon osztályának érdekein, körülményein” (345.). Az egész kötet legjobb része, önmagában is remek tanulmány, mert az a bonyolult érhálózat, amely objektív történelmi kérdésekből, természettudományos és történeftilozófiai koresz-

mékből, életpaszttalból és irodalmi minták-
ból tevődik össze, egyúttal Madách belülről
kiépülő egyetemes víziójaként válik művé-
szileg teljesen hitelessé. A dramaturgia
döntései a világnézeti koncepció elemeinek
érvényesüléséről, a líraiság, az ideál és a real
egyensúlyának jelentősége, a három szférában
mozgó alakok dialektikájából (s nem a vég-
szavakból!) kitűnő nem pesszimista tanulság
(351.), a nemzet és emberiség egységében tör-
ténő felfogás: ilyen alapmozzanatokban derül
fel Madách teljes etikai-költői világa s a
hozzá mért esztétikai értékelés, mint egészé-
ben új s minden polgári előzményt fölényesen
meghaladó vívmánya a marxista irodalom-
tudományak. Teljesebb ez a Madách-portré
az Aranyénál is (ahol pl. a tanulmányok és
a műfordítások alig kapnak teret), minden
ízében szervesen élő, gondolati teltségtől
plasztikus alkotás, mellékesen teljesértékű
felelet *A hazafias-nemzeti ideológiáról* 1963-
ban lezajlott s bizonyos pontjain elrekedt
vitának (*Vita a magyarországi osztályküzd-
mekről és függelenségi harcokról*. Bp. 1965.
141.) egyes kérdéseire.

Arany és Madách fogja közre a népies
nemzeti, a liberális nemesi és a romantikus
irányzat egyéb íróit: Tompa Mihályt, akinek
alakja minden eddigi ábrázolásnál méltány-
osabban, teljesebben áll előttünk Kovács
Kálmán szép, igen arányos, néhol túl részle-
tező előadásában; az irányzat kisebb költőit,
az epigonköltészet tagjait, a népies prózairók-
kat, a népszínműszerzőket s az irányzat leg-
súlyosabb ideológusait, Gyulai, Salamont és
Gregusst. A liberális-nemesi irányzatot
Kemény szilárdan, egyenesvonalúan fejlesz-
tett portréja és Csengery Antal felfedező
erejű, bravúros jellemképe, a romantika
irányzatát Jókai életművének és a romantikus
regénynek tüzetes bemutatása képviseli.
Kevés ténnyel is sokat mondani, írói egyéni-
séget nem sejtett oldalokról villantani meg
minden modorosság nélkül leginkább Nagy
Miklós tud (bravúros kis portréi készültek
a különben feledhető P. Szathmáryról, s az
összehasonlíthatatlanul értékesebb, érdeke-
sebb Bérczy Károlyról), érdeme azonban
főleg Jókai viszonylag rövid s így is igen
alapos pályaképében áll. A vitatott nagy író
végre megnyugtatóan állítja be irodalmunk
történetébe, s azt is összefoglalja, ami az
aránytalanul nagyobb terjedelmű Mikszáth-
fejezetben is csak alárendelten szerepel:
a regényírói módszer kérdéseit (bár éppen azt,
amivel Jókai döntő hatást tett az egész
magyar szépprózára, nvelvi stílusát nem
vizsgálja meg alaposabban). Nem kisebb
nyeresége a kötetnek Gyulai, Salamon,
Greguss, Csengery értékelése. Ezek, az
epigonköltészeiről szóló fejezet és több, igen
alaposan kidolgozott bevezető vagy össze-
foglaló (társadalmi-politikai viszonyokról)

Somogyi Sándornak köszönhető. Gyulai
pályaképe—amelynek hangsúlyozza pole-
mikusan kritikai tartalmát— a legjobb kézi-
könyv-fejezetek közé tartozik, annyira fegyvel-
mezett és mértéktartó; végre az egész művet
méltányosan értékeli, megszüntetve a Gyulai
személyét és eszméit hosszú ideig kísérő
értetlenséget; az egyéniséget is többnyire
színesen jellemzi sorsának fordulói között;
csak költészetét és szépprózáját tárgyalja
Somogyi sietősen, s ezért ezekben a részletek-
ben nem éri el némelyik epigonköltő (irónikus
idézetekkel célbataláló) jellemzésének színvo-
nalát. Salamonnak, Gregussnak funkciójuk
szerinti beépítése irodalomtörténetünkbe,
amelyet ideológiailag pontos, filológiailag is
alapos és részletadatokkal jellemző egyénítés
kísér, itt történik meg először, s csak az
sajnálható, hogy a „szép, jó, igaz” három-
ságának esztétikai hitvallását (234.) — ezt a
neoklasszikus-romantikus Berzsenyitől
vagy Keats-tól Petőfiig (nála a „természetes”
forradalmi hangsúlyú közbevetésével) elismé-
ltet art poeticát és doktrínát — Somogyi
nem vizsgálja meg esztétikai-történeti össze-
függéseiben is (ami a népies-nemzeti irányzat
tétéleinek a neoklasszikus-romantikus elvek-
hez való visszahajlását is igazolná). A
Somogyi-írta bevezetők és összefoglalók
racionálisak, kissé didaktikusak, de igen
tartalmasak; kár, hogy akaratlanul — alig-
hanem a szöveg szedése közben — egyszer
önála is furcsa ellentmondás támadt (362.:
„egységben vannak itt az irányzatok s
ugyanakkor egymást kizáró, erős ellentétek-
ben” mint korábban Sötér szövegében is
(39.: „nálunk az eszményítés esztétikája
diadalmaskodik” 30.: „Magyarországon az
esztétika elítéli az eszményítést...”).

A IV. kötet legnagyobb szerkesztői érde-
mei és klasszikus magyar írók életművének
újjaértékelt bemutatásával és irodalomtör-
téneti elhelyezésével elért eredményei a kötet
első felére esnek — a nemzeti polgárosult
irodalom differenciálódásának első és második
szakaszában (kb. 1877 előtt és után) a szerke-
zet, részben az alkorszakok természetének is
megfelelően, egyszerűsödik: a Kiegészítő utáni
évtized általános jellemzése után egyszerűen
az évtized írói sorakoznak szép egymásután-
ban, mint ahogy az utolsó századnegyed
irodalma a könnyen elkülöníthető műfajok
rendjébe illeszkedik. Hogv itt Vajda, Reviczky,
Komjáthy stb., másfelől a realista elbeszélő
próza művelői közt tényleges eszmei és stílus-
beli összefüggés áll fenn, nem is vitatható.
Az alkorszakok általános jellemzésébe kerül
be ilvenkor mindaz, ami differenciáló és
különleges meghúzódhat az egymásra követ-
kező író-portrék sora mögött. Itt tehát a
bevezető általános jellemzések funkciója
magnó, e fejezetek egyenest túlterhelődnek
a tartalommal.

Komlós Aladárnak a líra vonulatát elemző portréi és Kovács Kálmánnak nagy körültekintéssel, elfogultságok nélkül, de kissé terjedelmesen megírt Mikszáth-fejezete (az egyetlen eset, ahol hibáztatható a terjedelmi arány: Mikszáthra hatvan lap jutott, Jókaira harminché!) a kötet második felének legkiegyensúlyozottabb, de kevésbé felfedező erejű tanulmányai. A társadalmi élmény, egyéni alkat, mondanivaló és költői stílus egységben való tárgyalása Komlós színes esszéiben valósul meg a legegyszerűsebben, elegáns könnyedséggel, a súlyos kérdéseknek (pl. Vajda filozófiai lírájának) is biztos kezű, nem egyszer bravúros megoldásával.

A kötet e részében a feltárás és az első beható értékelés izgalmas újszerűségét leginkább azok a tanulmányok érzetik, melyekben végre (Ferenczi Zoltánnak 1913-as kezdeménye után tulajdonképpen először!) a századvégi realista próza is elnyeri helyét irodalmunk történeti rendszerezésében. Diószegi András sokoldalúan kiforralt írásai együttvéve a századveg elbeszélő prózájának külön monografikus feldolgozását nyújtják, s ugyan ez az egységesítő tendencia, a stílus személyesebb veretével, vonul végig Németh G. Béla kritikátörténeti fejezetein is, melyekkel a hatalmas kötet (kitekintést is adván, alapozást is a következőhöz) lezárul.

Németh G. Bélának a kötet második felében meg-megmutatókozó szerkesztői munkája főleg a bevezetőben öltött testet. Ezek közül is kiemelkedik a kiegyezés utáni évtized eszméiről, irodalmi irányzatairól és irodalmi életéről írt két nagy fejezete és az utolsó századnegyed irodalmi életét tárgyaló terjedelmes tanulmánya, melyben a koreszmék, osztályok, rétegek és csoportosulások gazdag összképét a környezetfestés és egyéni jellemzés mélyebb színei árnyalják, erős kontúrok, kontrasztos kiemelések teszik plasztikussá, a kor élményét szuggerálva a részletekkel. Kevés oly remekbeszabott — tömör, indulatban fogant, ítélkező — kisportré akad az egész kötetben, mint amilyet pl. Kecskeméthy Aurélról vagy Ábrányi Kornérról (567, 571.) olvashatunk. Az eltérő környezetek összehasonlítása kitűnően vezet be Toldy István most feltáruló s értékelt világába (483—4.). Németh G. Bélától — aki a kötet legszebb nyelvészeti elemzését

írta meg Arany László-fejezetében (461—2.) és élesen tud jellemezni a tárgyilagos közléssel is („Elméleti tétele sok van, gondolata kevés” — írja frappánsan Beöthyről, 932.) — várhattuk volna a korszak irodalmi nyelvének vitákban és életművek hatására kiépülő, mindmáig ható köznyelviségének összefoglaló méltatását is, enélkül a XIX. századi magyar irodalom történetének és klasszikus teljesítményének bemutatása nem teljes. Kár, hogy Németh G. Béla írásából, utalásából (pl. Arany László értekezése stílusáról szólva, 467.) csak töredékes képet kapunk a korszak irodalmi nyelvről.

Szóvá lehetne tenni kisebb hiányokat vagy tévedéseket (pl. Ipolyi Arnold műve jelentőségének, a körítő folyót vitának pontosabb megítélését, Bőhm Károly hovatarozásának és súlyának megállapítását, Rákosi Viktor igazabb és teljesebb jellemzését kérve), ilyesmi azonban semmit sem változtat a kötetről kialakított kedvező ítéleten.

Hogy 1849-et aligha lehet fő korszakhatárnak tekinteni, hogy a feldolgozásnak a tárgyból adódó kohéziója talán még erősebb lett volna, ha — a nemzeti-polgárosult irodalom kibontakozását és differenciálódását tartva meg a középpontban — a mű az 1830-as évektől, a romantika megszerveződésétől s átalakulásától kezdve ölelte volna fel a romantika egész fejlődéstörténetét az 1870-es években bekövetkező elmúlásáig, arra a kötetből magából is (mint utaltunk rá) lehet érvet meríteni. Egy oly periodizáció, mely az 1740-es, 1750-es évektől kb. 1830-ig tartó felvilágosodás és klasszicizmus, majd az 1810-es évek végén megjelenő, de inkább csak 1830-tól kibontakozó romantika stílustörténeti korszakaiban fogná át az idetartozó irodalmi jelenségeket, nincs ellentétben a szigorú gazdaság- és társadalomtörténeti bázisú művelődés- és eszméletelméleti koncepcióval. Ez a megjegyzés azonban nem lehet kritikája a IV. kötetnek, amelyet vállalt határai, felölelt tartalma és rendje szerint kellett megítélnünk — s örömmel fogadnunk, mint az irodalomtörténeti szintézis egyik legjobban szerkesztett, legmélyültebben s legegyszerűsebben kidolgozott, közgondolkodásunkat az irodalmi tudat révén hosszú ideig formálni, korszerűsíteni hivatott kötetét.

Szaunder József

MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETE

1—2. köt. Szerk.: Molnár Erik (főszerkesztő), Pamlényi Ervin és Székely György. Írták: Berend T. Iván, Hanák Péter, Lackó Miklós, Ránki György, Siklós András, Szabad György, Székely György, Varga János, R. Várkonyi Ágnes és Vörös Antal. Az időrendi táblát összeállította: Gunst Péter. Bp. 1964. Gondolat K. 626; 654.

Ha valaki a népszerűsítő céllal készült új magyar történetet akárcsak felületesen is összehasonlítja 1951-ben megjelent szerény

elődjével, *A magyar nép története* c. kiadvánnyal, az őszinte öröm érzésével szemlélheti, milyen óriásiit fejlődött az utóbbi 15 esztendő