

Horváth János művészetelmélete

Horváth Jánost méltán emlegetik úgy, mint a legnagyobb magyar irodalomtörténészt. Monumentális trilógiája (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, 1931; *A magyar irodalmi műveltség megoszlása*, 1935; *A reformáció jegyében*, 1953) páratlan szintézise a magyar irodalom fejlődéstörténetének a XVIII. századig. A XVIII. és XIX. századnak is máig érvényes eredményekkel szentelt tanulmányokat és monográfiákat: *Petőfi Sándor*, 1921; *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 1927. De pályája kezdetén, 10–15 éven át kritikákat is írt, illetve kismonográfia méretű nagy tanulmányt a nem sokkal korábban fellépett Adyról. (Az *Új versek* 1908-ban jelent meg, az *Ady s a legújabb magyar lyra* 1910-ben.) Ma már alig számon tartott kritikai munkássága is szervesen kapcsolódik művészetértelmezéséhez. Ezekben a rövid írásokban az őrá mindvégig jellemző érték kategóriák működnek, amikor például Heltai Jenő novelláiban az „elemzés, elmerülő... elgondolkozás” hiányát teszi szóvá, vagy Szomory magyartalanságait „raffinált keresettségét” kifogásolja.¹

Bősséggel vannak tehát olyan művei, melyekben irodalomtörténeti, illetve kritikai feladatok megoldásához kapcsolódva érint művészetelméleti kérdéseket, kifejezetten az irodalom létezmódjára vonatkozó tanulmánya azonban az 1922-es *Magyar irodalomismeret*. (Először a *Minervában* jelent meg, mi újabb kiadását idézzük.)² Ezt az írását (s más egyéb műveinek idevágó passzusait) azért tekinthetjük művészetfilozófiai igényűnek, mert bár zömmel irodalomelméleti és irodalomtörténeti kategóriákkal operál (műfaj, stílus stb.), mégis az irodalom olyan speciális törvényszerűségeinek adja magyarázatát, melyek ontológiai érvényességgel fogalmazzák meg összefüggéseket az általánosabb nemzeti-közösségi, illetve művészi létmód vonatkozásában, egy kultúra nemzetspecifikus keletkezésére, működésére, funkciójára vonatkozóan. Ezen túl, természetesen, irodalomtörténeti szintézisének is egyes elemei, illetve egésze

IMRE LÁSZLÓ (1944) irodalomtörténész, akadémikus, egyetemi tanár. Debrecenben él.

1 Horváth János: *Négy kötet novella*. BSzle, 1911, 133, illetve 141.

2 Horváth János: *Tanulmányok*, I. Debrecen, 1997.

egynemű egységként kezeli az irodalom mivoltát és működésmódját. Abból indul ki, hogy a XVIII. században a magyar literatúrához tartozónak vélték mindazt, amit magyarországi szerző alkotott, esetleg a magyaron kívül más nyelven, pl. latinul, németül stb. A XIX. században előbb a magyar nyelvűségre szűkül a fogalom, aztán Toldynál kritérium lesz a nemzeti szellem, Beöthynél már a művészi jelleg is, tehát a folyamat egybeesik a nemzeti öntudatosodással.

Horváth János sajátos, első pillantásra már-már szokatlan definíciót von be koncepciója meghatározásába: „Nem szabad kölcsönkérnünk mástól semmiféle sablont, sőt még csak általános filozófiai rendszert sem a magunk szintéziséhez. Örömmel ragadva meg a külföldi szaktudomány minden eszméltető tanulságát, ugyanakkor minden idegen rendszermintát el kell hártanunk, s csak irodalmunk saját történeti anyagának a vallomására kel bízunk magunkat.”³ Ennyiben (minden divatos és felületes párhuzamtól távolságot szeretvén tartani, de mégiscsak) Kodály és Bartók széles ívelésű koncepciójával érezhető rokonnak Horváth János törekvése, aki a magyar alkatból és múltból, művészetből építkezve, de a legújabb kortársi európai fejlemények szemmel tartásával koncipiál.

Hozzátehetjük: Ady, illetve Horváth János páratlan szintetizáló csúcspontja a közös korélménynek és nemzetlélektani kihívásnak, valamint a XX. század eleji összművészeti fordulópontnak is eredménye. Ez állítja őket Kodály és Bartók – szerencsére – nemzetközileg is ismertté válható vállalkozása mellé. Kodályéké sem átvett vagy magyarrá hasonított rendszer, holott párhuzamosan haladt az európai zene megújulásával. Ady sem francia mintáinak „átvételétől” válik nagygyá, nem „kölcsönként sablonként” működik mindaz, amit a század vég európai nagyjaitól tanul, mert újításai, vívmányai nagy mértékben magyar tradíción, belső fejleményen alapulnak.

A *Magyar irodalomismeret* az irodalomnak mint művészetnek az ontológiai szemléletével fogalmaz, mindenek előtt (páratlan merészséggel) definícióját adja: mi az irodalom? „Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével.”⁴ Szerinte az irodalmi gyakorlatnak az eredménye is kollektív: író és olvasót a közös lelki forma köti össze, mely erkölcsi közösségen alapul, s mint öröklött hajlam nem más, mint irodalmi ízlés. Befogadó képességként, akaratként pedig irodalmi tudatnak nevezhető. A kulcskategória mégis az irodalmi ízlés, mely „nem szeszély, nem egyéni így vagy úgy tetszés, hanem történelmi fejlődmény, kollektív tulajdon, mely ennél fogva sokáig ellent tud állni vele ellenkező egyéni kezdeménynek, de a múlt készletéből is mindenkor ki tudja keresni s eleven hagyományként tudja életbe tartani a neki megfelelőt.”⁵ Ez a levezetés (maga Horváth ezt nem hozza szóba) más irodalmak esetében is használható, hiszen (csak futólag gondolva át) két olyan eltérő keletkezésű és

3 Uo. 18.

4 Uo. 20.

5 Uo. 28.

hagyományú irodalmat véve alapul, mint az olasz és az orosz, pontosan érvényesnek mutatható ki, amint saját hagyományok révén meglehetősen ellenáll a tőle idegen hatásoknak, ugyanakkor a belső tér és külső tendenciák egészen egyedi fejleményekhez vezetnek.

Ebből következően nő meg Horváth János koncepciójában az irodalomtörténet eleven jelenlétének szerepe, mint az irodalom fejlődéséhez elengedhetetlen önszemlélet, öntudatra törekvés, ami nem más, mint az irodalmi tudat genetikus önismerete. Hozzátehetjük, hogy az 1920-as évek elején megszülető elméleti koncepciót utólag igazolta a XX. század végének többféle folyamata, például a posztmodernben roppant szerephez jutó „újraírás” vagy egyáltalán alkotó kapcsolatba lépés több évtizeddel, sőt évszázaddal korábbi irodalmi hagyománnyal. (Magának Esterházy Péternek különböző korszakaiból bőven lehetne példákat idézni erre a *Fuharosoktól a Tizenhét hattyúkon át a Harmonia Caelestisig.*) Tehát a posztmodern prózafejlődés nyomán is igazolódik Horváth János instrukciója, amennyiben következetesen kerüli az irodalomon kívüli szempontokat.

A nemzeti kultúra autonóm, „önelvű” fejlődésének feltételezése egyébként megvan már Beöthy Zsoltnál is *A magyar irodalom kis tükrében*,⁶ azonban a „lelkületi tradíció” őnála kicsit mást jelent, homályosabb meghatározás jegyében szerepel. Már Toldy a nemzeti szellemet tekintette fő kritériumnak, Horváth azonban jóval differenciáltabban koncipiál, amikor ízlésről és irodalmi tudatról beszél, és olyan nyilvánossághoz köti rendszerét, amely szinte mindent magába foglal: „az egész emberiség s ezen belül az egyes nemzetek életében érzületté nemesíti az ösztönöket, tudatosítja az erőket és a célokat, s ezáltal az emberközségek életét szervezni és magasabb szintre emelni képes”.⁷

Horváth János teóriájának – természetesen – sokféle ihletője volt a századelőn a Wundt-féle nyelvészeti lélektaniségtől a francia műfajelméletig (Brunetiere). Mindenesetre Horváth kiemelt szerepet szán a műfajoknak, melyeknek őnála „a velük összefüggő nyelvi-formai-szemléleti követelményekkel együtt határozott ideáltípus jellegük van, megvalósulásuk foka egyúttal értékmérő is”.⁸ A műfaji kategóriák viszonylag megfogható, egzakt jellege azért is fontos Horváth János számára, mert a szellemtörténet s annak előzményei a pozitívizmussal szembe forduló Dilthey és mások az „élmény”, a „korszellem” fogalmával (legalábbis Horváth igényeihez képest) némileg bizonytalan talajra tévednek. A nemzeti klasszicizmus definícióján (ennek ellenére) alighanem mégis nyomot hagyott a tágan értett szellemtörténet hatása, hiszen egyénfölötti lelki folyamatokból, egyéni magatartásformákból levezethető korszellemmel számol. Mégis döntően szuverén képződménynek gondolható, amennyiben első megfogalmazásának is tekinthető formájában (ahogy 1907–8-ban megjelent *Irodalmunk fejlődő-*

6 S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai*. Budapest, 2005, Balassi Kiadó, 321.

7 Barta János: *A mester nyomában* (Horváth János nyolcvanadik születésnapjára). *It*, 1958, 203.

8 Uo. 200.

désének fő mozzanatai címmel a II. kerületi főreáliskola értesítőjében) már önelvű szemléletre törekszik, az irodalmi fejlődés tényeiből vonva el szintetizáló fogalmakat (irodalmi tudat, irodalmi önismeret stb.).

A *Magyar irodalomismeret* szerint az irodalmi műveltség mint erkölcsi közöség élteti a lelki formákat, a múlt örökségét, s eme felfogásának nemcsak Toldy (s nem utolsósorban Arany) az ihletője, hanem legkorábbi felbukkanása már Herdernél, a Schlegel fivérekénél megvan. Ám direkt módon mégsem vezethető le azokból, hiszen közvetlen inspirálója a magyar irodalom XX. század eleji kettészakadása, illetve a *Nyugat* egyoldalú idegenszerűségeivel szemben a szintézist hozó Ady. Fejlődéstörténetében nem mondja ki, mégis benne van az az élménye is, hogy a XIX. századi magyar világrépre ható uralkodó eszmék közül több „idegen” gondolat (szocializmus, materializmus, pozitívizmus), ő pedig valamiféle archaikus, öröklődő nemzeti princípiumból vezeti le a magyar irodalom „nemzetiesedését”, ami (bármily meglepő is!?) párhuzamba állítható a XX. század eleji avantgárd ősihez, primitívhez való vonzódásával, melynek átörökítése viszont inkább felforgató, elutasító ambíciókkal párosul, mintsem a szerves fejlődés igényével.

Minden bizonnyal maga Horváth is meghökkent volna ettől a rokonítástól, holott minden bizonnyal többen észrevették az avantgárd ilyesfajta törekvéseiben a romantikára való (persze, megfogalmazatlan, sőt talán nem is tudatosított) „visszaemlékezést”. Horváth Jánosnál az „ősi” forrás az etnikai háttér, a biológiai örökség, míg az avantgárd esetében ennek semmi szerepe. A Petőfi-könyvben direkt megfogalmazás nélkül is kiemelt fontosságot kap az, hogy külföldről kölcsönzött szocialisztikus eszményei, a „baloldali” világmegváltás igénye van jelen a XX. század első két évtizedének szellemiségében, tehát a polgári baloldal „importált” eszméi, a Tanácsköztársasághoz köthető terrorképzet éppúgy katasztrófával fenyeget, mint Petőfi politikai „ábrándjai”, a republikánizmus, a jakobinus diktatúra iránti rokonszenve.

Talán nem egészen megalapozatlan arra gondolni, hogy Horváth János, talán mert túlságosan közeli volt Ady halála, vagy mert a baloldali kísérletek bukását követő fehér terrorral sem akart azonosulni (nem „politizálhatott” önelvű irodalmi koncepciója birtokában), vagy más okokból is az Ady, vagy inkább környezete baloldali vonzalmait nem akarta közvetlenül támadni, ezért Petőfi-könyvében, tehát áttételesen utalt ezek utopisztikus volta mellett is veszélyes, mert politikai hatalomra törekvésében nagyon is gyakorlatias jelenlétére. Szétválik tehát nála az Ady politikai megnyilatkozásaitól való idegenkedése, s költői újszerűségének nemcsak felismerése, hanem a nyugat-európai líratörténetből származó érvekkel való alátámasztása. Ennek fő (tulajdonképpen egyetlen) dokumentuma Baumier *La poésie nouvelle* című, 1902-ben Párizsban megjelent könyvének ismertetése. Rimbaud-tól indulva (akiről nálunk ekkoriban nagyon kevesen tudtak), Jules Laforgue elméletét idézve, de filozófiai szempontból Schopenhauert és Hartmannt is idevonva a szimbolista iskola fő jellemzőjeként a tudattalan jelenségek nagy szerepét emeli ki: „A positiv philosophus és vele

a Parnassien költő a jelenségekben magát a valóságot látja: a metaphysicus és vele a symbolista költő ellenben a jelenségeket csak látszatnak tartja; amaz csak a megismerhetőt veszi figyelembe, ez a megismerhetetlent is, mert az is van.”⁹ A modernek, a sokat gúnyolt új költészet érthetlenségét egyértelműen igazolja: „sok a nagyon is hályogos szemű symbolista, aki mindent csak sejteni akar, megérteni semmit... De tagadhatjuk-e, hogy van alapja?, hogy a symbolum, a sejtések, a vágyak, a bizonytalanság érzete a legprimitívebb költészettel egy napon születtek?, hogy ami a verset verssé teszi, zeneiség az? Korszakot végeznek-e, vagy korszakot kezdenek?, még most nem tudni.”¹⁰

Az pedig Horváth János pályájának paradoxona, hogy elsőként adott „önelvű” magyarázatot az új költészet, a szimbolista líra újításainak értékeire, elsőként adta Ady költészetének hű, „önelvű” indoklását, ezután azonban, az 1920-as évektől egy ezt megelőző korszak, a nemzeti klasszicizmus kanonizálásával futtatta csúcsra művészetértelmezését. S ebben egyéni, alkati, életrajzi tényezőknél sokkal nagyobb mértékben lehetett szerepe, mint arra utalni szokás. Többnyire a baloldali, szocialista törekvésektől való idegenkedésnek tekintik az Ady- és a modernizmus témától való végérvényes eltávolodást. Nem véve figyelembe, hogy az első világháború végén betöltötte negyvenedik életévét. Bírálói nem számoltak azzal, hogy az egyébként is konzervatív alkatú tudós inkább érzett elhivatottságot a magyar irodalom korai szakaszainak tanulmányozására, mint Kassáké, s a még utánuk jövők az ő számára már nehezebben érthető (és elfogadható) kísérleteinek értelmezésére.

Hivatását inkább abban látta, hogy az Arany–Kemény-féle nemzeti klasszicizmus definiálásával folytassa művészetelméleti alapvetését, megkísérelve egy irodalomtörténeti „csúcskorszak”, a Petőfi-, Arany-, Kemény-korszak normává emelését. Ez a nemzeti klasszicizmus azonban semmiképpen nem stílustörténeti fogalom az ő szemében, hanem érték kategória, az „irodalmi esztétikum magyarságának” tökéletes megvalósulása. Alapja a fajszeretet, mely az erkölcsi felelősség követelményével társul. Kizárja a felelőtlen, utópisztikus politikai spekulációt, helyette a valóság józan tudomásulvételére, a fajért való cselekvésre buzdít. Ennek meghatározásában különleges szerepet szán a népiességnek: „A népiességnek kellett műköltői színvonalra felemelkednie, a műköltészetnek kellett a népiesség életszerűségéhez alább ereszkednie, hogy a mondott összeegyeztetés: hagyományak és újak, alsóbb és felsőbb rétegnek, írói rendnek és közönségnek – más szóval: irodalomnak és életnek – egybetalálkozása egy megállapodott közízlésben megtörténhessék.”¹¹

Az irodalomismeretre vonatkozó ontológiai alapvetés után a nemzeti klasszicizmus ízléséről szóló tanulmány, illetve a „fejlődéstörténet” az, ami legáltalánosabb, valóban filozófiai szintű eredménnyel gazdagodik. Horváth János

9 -h -s: *Az új költészet*. BSzle, 1903, 307.

10 Uo. 308.

11 Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest, 1976, Akadémiai Kiadó, 345.

ugyanis olyan nyilvánossághoz igazítja rendszerét (bár művészetelméleti dolgozatainak nemzetközi közzétételére – tudtunkkal – nem tett kísérletet, s ez a két világháború között nálunk nem is volt gyakorlat), mely összeurópai távlattal rendelkezik. Időnként nacionalistának bélyegzett koncepciója csak annyiban az, hogy minden nemzet kulturális önmegvalósítására, művészi önmegfogalmazására kínál fogalmakat, szempontokat, s ezáltal valóban „emberiségi” szinten továbbgondolható képletet vázol.

Nagy László tusrajza Szécsi Margit: Június című verséhez (1965)

