

BARTA JÁNOS: ÉLMÉNY ÉS FORMA

Estztikai tanulmányok. Bp. 1965. Magvető K. 259 l. (Elvek és utak)

A kötet olvasója jóleső érzéssel állapíthatja meg, hogy az általános tájékozottság mellett az utolsó másfél évszázad magyar- és világirodalma problematikájának kiváló ismerete ötvöződik — s ez még ma sem túl gyakori jelenség tudományunkban — az elméleti és esztétikai szemlélet igényes fokával Barta munkásságában. Meglepő a kötet anyag- és problémagazdagsága, bizonyítéka a szerző erős koncentrálo képességének és kiváló pedagógiai érzékének, de az is elég ritka jelenség, hogy a publicisztikusság veszélyét teljesen elkerülve, mégis mennyire olvasmányos, sőt gyakran élvezhető formában közvetíti az általános esztétika és az irodalomelmélet meg lehetőségen absztrakt ismereteit.

De ha a tanulmánykötet egyes írásainak értékei önmagukban is megindokolják az összegyűjtést s az újramondtatást, igazi jelentőségük megértéséhez szükséges annak a történelmi atmoszférának ismerete is, melyben keletkeztek. Hisz az egyes tanulmányok túl nagy témaköröket igyekeznek aránylag rövid terjedelemben tárgyalni, így legtöbb esetben maga a szerző sem vindikálja az eredetiség, a nagy, új felfedezések igényét. Legtöbb tanulmányánál önmaga is hangsúlyozza az eddigi eredményeket összegező-összefoglaló törekvését. Az ilyen összefoglaló tanulmányoknak nem csupán pedagógiai értékük van — Bartánál, a szenvedélyes, szinte iskola-teremtő nevelő egyéniségnél ezt a szempontot mindig tekintetbe kell venni —, hisz ha az egyes problémák szakirodalmát áttekintő referáló tanulmányoknak is nagy tudományos jelentőségük lehet, mennyivel inkább megvan a jelentősége a problémákat önállóan összegező és egységbe foglaló írásoknak. Nála viszont egy fokozatosan bontakozó, de mégis egységes és modern igényű marxista törekvésű szemlélet jegyében még az ilyen összegezők is a személyes — és legtöbbször szenvedélyes — elkötelezettség többletével ellátva, a frontnyitás igényével léptek fel. Érdemes rá visszamlékezni, hogy szovjet és lengyel irodalomtudósok eredményeire is hivatkozva mily korán megkezdte a polémiát az uralkodó realizmus-antirealizmus koncepció ellen. En-

nek a törekvésnek legkorábbi termékei közé tartozik a kötetbe is bekerült romantika-tanulmánya. (1956.) Célja a maga idejében sokak szemében szinte szentségtörésnek számított — a romantikát az antirealista irányzatok „poklából” kiemelve, egyenértékű mozgalomként, szellemi és irodalmi irányzatként s végül sajátos — bár nem túl egységes — stílusjegyek rendszereként akarta szemléltetni.

Az Alföldben és Kortársban folytatott polémiája az esztétikai tükrözés elméletéről is olyasfajta összegező tanulmányból indult ki, mely az akkoriban még uralkodó ismeretelméleti esztétika néhány tételét tette kétséggé csupán, s úgyszólván egyetlen olyan vonatkozásban sem indított támadást ezek ellen az esztétikai nézetek ellen, amelyben ne történt volna már előzőleg hasonló kísérlet a nemzetközi marxista esztétikai irodalomban. A művészet ismeretjellegét abszolutizáló, az objektivista értelmű, a művészegyéniséget elhanyagoló, a művészet ábrázoló funkcióját szinte kizárólagossá tevő, a — lényegében passzív — művészegyéniséget és a rajta kívülálló valóságot mereven elválasztó stb. nézeteket az 50-es évek nemzetközi marxista esztétikája, elsősorban a realizmus-viták után fellendülő szovjet esztétika mind túl alá vette. Az ábrázolás és kifejezés kettős funkciója is megkapta marxista alapvetését az „esztétikai viszony”-ról szóló tan kidolgozásában. A Szovjetunióban esztétikai kézikönyv foglalta össze rövidesen mindazokat az eredményeket, melyeknek egyszerű kimondása is csaknem egy évig tartó polémia-sorozatba keverte szerzőjét nálunk. A kötetben egyesített vitatanulmányok mai újraolvasói — s ez az eddigi kritikákból (Tamás Attila, Tiszatáj 1966/1; Miklós Pál, Kritika 1966/6) is látszik — meglepődnek azon az éles ellenálláson, mely a művészet ismeretjellegét egyoldalúan hangsúlyozó nézeteket kikezdő gondolatait fogadta. S talán épp az ilyen — mai szempontból teljesen jogosult megjegyzések — bizonyítják leginkább, hogy e kötet tanulmányainak értékelésénél nem lehet teljesen elvonatkoztatni keletkezésük időszakának atmoszférájától.

Az ismeretelméleti esztétika dogmatikusan vulgarizált változatának egyeduralmát megteremtő nemzetközi marxista tudományos polémikák első hazai visszhangjainak egyike volt ugyanis az Alföldben lezajlott ún. Barta-vita kezdő és záró akkordja, e kötet két első tanulmánya. Az első — eredetileg egy ismeretterjesztő előadás — ma már magától értetődő igazságok sorozata, ha megállapításai nem is mindig vitathatatlanok. A második, az Útjelzők és tilalomfák c. invenciózus és szellemes vitairás, hatalmas szellemi energiák bevetésével olyan — és nem is veszélytelen — „ellenérvek” megcáfolására, melyeket az adott helyzetben illető komolyan venni, pedig ma már csak csodálkozni lehet skolasztikuságukon. Épp ez a két tanulmány igazolja leginkább az egyébként 5–6 év távlatából szinte túlzottnak tűnő nyomatókat, mellyel a kötet néhány tanulmányának „történeti” értékét hangsúlyozom: nem akarom kétségbevonni tudományos értéküket, de inkább kordokumentum jellegükben — egy azóta meghaladott esztétikai szemlélettel folytatott vita mementójaként — bírnak számunkra értékkel.

Igaz viszont, hogy a vita során is hangzotak el színvonalasabb és ma is elgondolkoztató ellenvélemények. Noha az *élmény* bartai nyomatókú hangsúlyozását szellemtörténeti szemléletűnek bélyegző felfogás nyilvánvaló túlzás, s azóta a marxista esztétikában az alkotói szubjektum aktivitását még szélsőségesben hangsúlyozó nézetekkel is találkozunk — elsősorban Garaudynál. Viszont az egész esztétikum körét a szubjektum és objektum *esztétikai viszonyára* alapozó szovjet esztétikai törekvésekhez hasonlóan nem tagadható Barta általános esztétikai tanulmányai sem a *pszichológiai* szempont előtérbe nyomulása. Bár az addig egyoldalúan hangoztatott objektív oldallal szemben, az új és termékeny szempont felvetésének jogosultsága bizonyos mértékig indokolja azt a túlzott hangsúlyt, melyet az alkotói látásmódot befolyásoló prizmak rendszere kifejtésének juttat, ilymódon aránytalanul nagy nyomatókat kap a tükrözött valóság egyik komponense, a szubjektum-objektum viszony egyik, dialektikusan elválaszthatatlan eleme, a művész szubjektivitásának világa. Talán nem is a tükrözött objektív valóságra esett kellő nyomatók a hiányolható itten — erről nincs szó —, hanem az, hogy az alkotói folyamatot befolyásoló látásmód prizmai, elsősorban az *élmény*, olyan pszichológiai kategóriák, melyekre a megvalósult műalkotásból is csak viszonylagos pontossággal lehet visszakövetkeztetni — ezt a tényt épp Barta líraelméleti kutatásai igazolják —, s ezért ilyen hangsúlyú szerepeltetésük nem annyira a művészi tükrözés sajátosságait tárgyaló általános esztétikai tanulmányban volna indokolt,

mint inkább egy speciálisan művészettélektani kérdésfeltevésben.

Egyébként bizonyos változás a tanulmányok egymásutánjában Barta nézeteiben is kimutatható. Az Útjelzők és tilalomfák c. tanulmányában joggal vitatja az „embertől független valóság” képtelen eszméjét, a vita hevében azonban a műalkotás belső formáját az alkotó szellemiségére vezeti vissza. (44. p.) Később, a Kifejező funkció és kifejező stílus c. tanulmányában viszont már megkülönböztetve az ábrázoló és kifejező funkciót, az előbbinek esetében azt tartja meghatározóbb jellegűnek, hogy: „... a műalkotás összefüggései párhuzamosak a tükrözött valóság összefüggéseivel.” (65. p.) Úgy tűnik, a kétfajta funkció megkülönböztetésével a belső forma elsődleges rendező elvével a szubjektum a kifejező funkció dominálása esetén válhat csak e tanulmány felfogásában.

Azt hiszem, a kifejező stílus problematikájára a romantika esztétikai vizsgálatán kívül nem kis mértékben líraelméleti kutatásai terelték a figyelmét. Imponáló az a következtetés, amellyel kutatásának ezt az irányát továbbfejleszti, ha ilyen tárgyú tanulmányai, sajnos, ki is maradtak a kötetből. Irodalom- és műfajelméleti szempontból talán épp ezek ígérnek a legtöbbet, kár, hogy eddigi szakirodalmunkban alig kaptak visszhangot.

Ha az általános esztétikai tárgyú tanulmányainál túlzottnak éreztem a pszichológiai szempont előrenyomulását, ez talán még inkább érződik a realizmus esztétikájához írt előtanulmányában. A művészi igazság és életigazság, valamint igazság és őszinteség dialektikus összefüggéseit tárgyaló Valóság és valóságosság c. tanulmánya nagyon finom elemzéseket ad ugyan, de olyan kategóriák részletes tárgyalása során, melyeknek tudományos megbízhatósága és termékenysége erősen kétségbe vonható.

De ha az ember túlzottnak is találja a lélektani szempont érvényesítését az eddig említett tanulmányokban, annál inkább helyén van ezek alkalmazása, szociálpszichológiai, eszme- és izléstörténeti szempontokkal való termékeny kiegészítése a kötet két legjelentősebb tanulmányában, a romantika és a realizmus kérdéseivel foglalkozókban. Romantika-tanulmánya olyan mérföldköve szakirodalmunknak, melyet a romantika-kutatók fellendülésének esztendeiben sem lehet megkerülni. Nem csupán a romantikára vonatkozó ismeretek esztétikai szempontú összefoglalását nyújtja, hanem bevezető részében a marxista irodalomelmélet néhány terminusának magyarázatát is. Kérdés persze, hogy a stílus kutatások fellendülésének időszakában mennyi haszna van az újabban erősen vitatott vagy részben háttérbe szorult *irányzat- és módszer-fogalomnak*, azt viszont nagyon megszívlelendőnek tartom, amit a

romantikus *magatartás* és *világgép* jelentőségéről mond. A romantika stílusjegyekben elég heterogén koráramlat ahhoz, hogy egységét elsősorban a szemlélet és magatartás felől lehessen megközelíteni, nem véletlen, hogy a műközpontú és az elsősorban stílusjegyeket analízáló modern polgári irodalomelméleti irányzatok legtöbbje tagadja a romantika mint egységes korstílus létét. A romantika korára jellemző látásmód sajátosságainak kidolgozásával szép gyakorlati példáját adja az esztétikai vitatanulmányjaiban később kidolgozott *szűrő*-elmélete alkalmazásának az irodalomtörténet egy konkrét korszaka elméleti problémáira. S épp a marxista szemlélet eredményességét igazolja ez a tanulmány is, amikor egyrészt észreveszi a konkrét történelmi körülmények, osztály- és műveltségi szint által befolyásolt korizlés-változatokat, s azoknak szinte kényszerítő kollektív erejét az egyes művészek látásmódjára, másrészt érzékenyen reagál az egyes művészi individuáriumok sajátosságaira, a csak rájuk jellemző vonásokra, egyén és kollektívum kölcsönhatásának dialektikáját is tekintetbe véve.

Ugyanezek az értékek jellemzik realizmus-tanulmányát. Jelentőségét még csak fokozza az a tény, hogy ha nem is teljesen mentes a polémiától, gondolatmenete mégsem polemikus jellegű, hanem a magyar szakirodalomban eddig szinte egyedülálló kísérlet a realizmusnak mint konkrét történelmi irányzatnak és stílusnak elméleti leírására. Eddig ugyanis nálunk általában a realizmust esztétikai kategóriának tekintő felfogás belső ellentmondásait bíralták, míg a Barta által megkísérelt feladat elvégzésére nem vállalkoztak. Részletesen szól a realista irányzat és stílus történelmi és világnézeti okairól, alapjáról és művészi sajátosságairól. A realista valósággtudatról értekező, a modern természettudomány és a társadalmi determinizmus jelentőségét hangsúlyozó gondolatait csak egy szemponttal lehetne kiegészíteni: az egyén feletti társadalmi erők determináló erejének felismeréséhez előbb épp az individualizmusnak kellett kibontakoznia, sőt épp e determináló erők nyomása alatt bizonyos mértékig válságba is jutnia. S ahogy a romantika felől jövő végtelen individualizmusnak a társadalmi erőkön össze kellett törnie, el kellett veszítenie illúzióit, így kellett a realista típusalkotásnak is eljutnia az egyedi és általános olyan egységéig, amelyben azonban egy pillanatra sem szorulhat vissza az egyénítésnek történelmileg egyszer már kivívott foka. Hogy a realista irodalmi művek világképe

és művészeti eszközeik valóban csak azokban a jegyekben ragadhatók-e meg, melyekben Barta látja őket, minden bizonnyal még vitatható, de „...sajátságos realista típusalkotás, az ábrázolás és a stílus közepe szintje, a ríktó esztétikai hatások kerülése, az esztétikai minőségeknek a mű egységes tónusába való olvadása, s a kompozíció viszonylagos zártsága...” (213. p.) olyan jegyeknek látásmódjának, melyekkel a realizmusról egységes koncepciót lehet kialakítani. S ebből a szempontból joggal vonja kétségbe Balzac Szamár-bőr-ének, de még Góriot apó-jának töretlen realizmusát is — ellentétben a realizmusban központi esztétikai kategóriát látó felfogással — sőt némi joggal még a múlt század nagy szatirikus műveinek realizmusát is megkérdőjelezi. De épp elveinek gyakorlati alkalmazása sejteti leginkább, hogy mennyire vitatható még az egész koncepció. Annál is inkább, mert a realizmust folyamatként is bemutatja, mely kezdeténél még a romantikából bontakozik, viszont a századvég realistáinál — pl. Fontane — olyan valóságközelséghez jut el, melyet már nehéz a naturalizmustól elhatárolni. Az új század naturalizmusának és realizmusának egy-egy életművön pl. a Móríczen belüli elkülönítése pedig még problematikusabbá válik. Ezért szükséges volna koncepciója kitérítéséhez a naturalizmus hasonló igényű vizsgálata is.

Tudományos vívmányait tekintve tehát legeredetibbnek és legjelentősebbnek, a megírásuk idejéig megjelent szakirodalmon leginkább túlmutatónak elsősorban a realizmusról és romantikáról írt tanulmányait tartom. A modern drámáról írt fejtegetéseit inkább a kitűnően sikerült összefoglalások közé lehet sorolni, értéküket elsősorban a témára vonatkozó nagyon is szégyes hazai szakirodalmi háttér hatványozza.

A kötet mindenképpen irodalomtudományunk örvéndetes eseményeként üdvözlendő. Ami sajnálatosnak tűnik, csupán annyi, hogy együtt látva és újra olvasva ezeket a tanulmányokat, arra kellett rádöbbenem: igazi polémiát csak azok az írásai kavartak, melyek szinte megjelenésük időpontjában is inkább naív nézetek félretolásához és egy elég áldatlan állapot lezárásához járultak hozzá, míg azok a tanulmányok, melyek nagyon is méltóak volnának a tudományt előrevívő, megtermékenyítő polémiák kiváltására, csaknem visszhang nélkül maradtak, s legfeljebb közgondolkodásunk nehezen érzékelhető és ellenőrizhető hajszálcsovein keresztül végzik el termékenyítő munkájukat.

Csetri Lajos