

cséllenség rákényszerített, hogy elfogadja a kenyeret, elszenvedje a kardot, csúpsz és védtelen lélekkel néz egyszerre jó és rossz felé.

Egyetlen egy módja van annak, hogy mindig jót kapjunk. És ez az, hogy fölismerjük, nem elvontan, hanem egész lelkünkkel, hogy azok az emberek, kiket nem a tiszta jó éltet, a világ rendjének gépezetében olyanok, mint a tehetetlen anyag. Mihelyt ezt fölismerjük, minden egyenesen Istentől jön felénk, akár egy ember szeretetén keresztül, akár a tapintható vagy pszichés anyag tehetetlenségén át; lélektől vagy víztől. Mindaz, ami bennünk életerőt növel, olyan, mint a kenyér, mellyel Krisztus köszönetet mond az igazaknak; minden ütés, seb és meggyalázás olyan, mint ugyanannak a Krisztusnak a kezéből ránkvetett kődarab. Krisztustól jó kenyér és kődarab, hogy lényünknek belsejébe vájva, Krisztust hozzák el nekünk. Kenyér és kő — szeretet. A kenyérrel táplálkozunk, a kő elé úgy menjünk, hogy a lehető legmélyebbre hatoljon testünkben. Ha vértünk oly kemény, hogy képes lenne megóvni lelkünket a kövek ellen, miket Krisztus hajított el, vessük le gyorsan és dobjuk szemétre.

(Folytatjuk)

REISINGER JÁNOS fordítása

CSÜRÖS MIKLÓS

KLASSZIKUSOK NYOMÁBAN

Barta János portréjához

Iskolateremtő tudós-pedagógusnak tartja, netán heves polémiáiról ismeri az irodalomtörténeti köztudat Barta Jánost, s ha „iskolán” nem a tárgyak egyszerűsítő, tananyagszerű, didaktikai célzatú lekerékítését értjük, a vitakészséget pedig nem tévesztjük össze a merev, öncélú, erőltetett tagadással és bírálattal, akkor ezek a minősítések valóban segíthetnek valamit helyének megkeresésében, jellegzetességeinek meghatározásában. Ő maga mégis így foglalja össze s állítja az idő koordinátái közé hivatását, mesterségét, szellemi önarcképét: „Magyar irodalomtörténész a változó világban”. Vagyis nem a nevelői attitűddel többé-kevésbé együtt járó fölényt vagy a polemikus élesen kirajzolódó különálláspontját hangsúlyozza, hanem a nemzeti irodalom másokkal közös szolgálatát és a hűséget a vállalt magatartáshoz egy forrongó, átalakuló, történelmi változásokban bővelkedő korban. Ez a hűség, önmagával való azonosság természetesen nem jelenti — nem is jelentheti — világnézet és irodalomszemlélet változatlan-ságát, érintetlen állandóságát az immár fél évszázadnál hosszabb időt átfogó pályán; ezt Barta János nagyon is éber, a változásokra fürgén reagáló szelleme ugyanúgy kizárta volna, mint az utolsó ötven év mozgalmas és drámai eseményei, társadalmi és szellemi válságai, fordulatai. 1945 előtt Horváth János tanítványi köréhez számítják, Babits és a Nyugat karolja föl, s abban a Magyar Esztétikai Társaságban szerepel, amely — egy idevágó történeti áttekintés szerint — „autonóm, a korszerűbb polgári elméletek eredményeire támaszkodó” esztétika megteremtését tűzi ki célul; a nagy fordulat után világnézete, terminológiája, kérdései és a rájuk adott válaszok a marxista esztétika és irodalomtörténetírás problematikájához kapcsolódnak. Mindkét esetben belülről igyekszik tehát gazdagítani, továbbgondolni, fölfriisíteni a korszak bölcséleti és szaktudományos szemléletét; úgy alkalmazkodik, hogy egyszersmind a küzdelmet is vállalja fontosnak érzett elvei elfogadtatásáért, úgy mutatkozik korszerűnek és rugalmasnak, hogy makacsul ragaszkodik gondolkodás- és látásmódja végső lényegéhez, egzisztenciális gyökerezetéhez. Nevelés és vita csak részei (bár gyakran igen fontos összetevői) az önmegvalósítás kettős folyamatának, amelyben a változás éppoly lényeges, mint a változtatás, a tágulás, mint a tágitás. Barta János nemcsak divatokhoz nem siet csatlakozni, de még a valódi újdonságokat is a kölcsönös

alakítás jegyében, korábbi megoldásaival komolyan összemérve asszimilálja, megküzd velük, egy kicsit a maga képére gyúrja át őket.

Irodalomtörténezszekekről fontos szemléleti vonásokat árulhat el viszonyuk más tudományágakhoz, s nemcsak a műveltség terjedelmét, az érdeklődés irányát illetően. Barta János bevallottan a lélektanhoz és a bölcslethez vonzódik a leginkább, ihletői és mesterei „nem túl rövid sorában — mint mondja — egyaránt szerepelnek irodalomtörténezszekek, filozófusok és pszichológusok”. Mi mindenel adós szemlélete a modern lélektan különböző eredményeinek, szempontjainak? Legközismertebbnek az ún. karakterológiával való érintkezése számít: szereti „az író, az alkotó egyéniséget előbb emberi mivoltában, egyéniségének jellemzői vonásaiban /.../ megfogni és megérteni”; tulajdonságait rendszerezi, hierarchizálja és működésükben is megfigyeli, s a kapott eredményt a szokásosnál szorosabban köti össze a művek világával és esztétikumával. Tolnai Lajos lelki életében például „a bosszúnak, a megtorlásnak, a kompenzációsaknak” azt a szövevényét tartja meghatározónak, amelyet „ressentiment”-nak nevez, s a személyes sérelmek kibeszélését, „az egyéniség körül anorganikusan kifejlődött ressentiment-léggör” kifejeződését művészileg is hibáztatja, mintegy az esztétikai kudarc forrásának tekintti. Lépten-nyomon kiter az alkotáslélektani kérdésekre; eszménye a műalkotás létrejöttének olyan módja, amelyben az „öntudatlan élményszerzés és inspiráció” szerves és harmonikus kapcsolatban van a „tudatos anyaggyűjtéssel, tanulmánynyal és megformálással”, s az avantgarde-ra jellemző „szételődés” egyik karakterisztikus tünetét látja a kétféle elem összhangjának megbomlásában, a „számitóan tudatos konstrukció” meg a „tisztá, radikális spontaneitás” kettészakadásában. (Az avantgarde problematikáját egyébként a befogadó oldaláról, „a szemlélőnek, a műalkotás közönségének álláspontjára helyezkedve” is átgondolja, felhasználva a „Gestalttheorie”, alakzatelmélet nevű lélektani iskola tanítását az „egészben látó szintetikus szemléletről”.) Szívesen alkalmaz tipológiát, megkülönböztetve például affektív és tudós költőt, szuverén ön-kinyilatkoztatáson és a „közösség nyújtotta feladatok” elfogadásán alapuló attitűdöt, sőt másutt a géniusz izgalmasan körülírt fogalmán belül is olyan változatokat vet össze, amilyen a lelki nemesség, a kivételes tisztaság és természetesség jellemezte Petőfi-típus, illetve a „démoni és diabolikus” mélységű, valamilyen „ős-kozmikus-kaotikus életérzést” árasztó Ady-géniusz. A Petőfi és Arany barátságának szentelt tanulmányában az irodalmi társaságok és barátságok szociálpszichológiájáról szóló finom elemzések segítik elő a téma újszerű megvilágítását, s visszatérnek hasonló motívumok Barta János komparatistikai elméletében is, különösen ahol a kész mű, „a kiérlelt forma, a kiteljesedett stílus” bűvölő hatását fejtegeti „az éppen formálódni akaró, a megformálás gyötrelmével küzdő egyedi vagy kollektív alkotóra”. Nem kis részben társadalomlélektani indítékú az a rendkívül izgalmas, továbbfejlesztést, alaposabb kidolgozást érdemlő dimenzió-elmélet is (az embercsoportok is dimenziókban élnek), amely az *Arany János és az epikus perspektíva* című tanulmány háttérét alkotja: „dimenzióknak nevezem a valóságnak egy kisebb méretű, de belőle mégis kiszakadt tartományát, terét, világocskáját, amely az empirikus valóságtól elütő valamely speciális törvény vagy aspektus uralma alatt áll”. Az esztétikában a dimenzió a műalkotás által létrehozott „különös, atmoszféraszerű közeg”, amely az életanyagot magához idomítja, „megvan a maga mérete, valóságigénye és teherbírása” stb. Aranyra nézve jó néhány újszerű hipotézis következik e fogalom elemző alkalmazásából; minden epikai alkotása „egyedi dimenziót valósít meg”, s elhallgatásait, az alkotóerő megbénulásait magyarázva azokra a válságokra is figyelni érdemes, „amikor már maga mögött hagyott egy-egy dimenziót — és még nem talált újat az új témának és művészi akarásnak”.

Ez az elmélet másfelől mélyen benne fészkel Barta János filozófiai kultúrájában, s így átvezet tájékozódásának, világértelmezésének másik fontos komponenséhez. Ontológiai érdeklődésének centrumában az emberi létre és szerkezetére vonatkozó kérdések állnak. Fiatalkori tanulmányai Berzsenyiről és Vörösmartyról „életkörök és igazi lét, én és örökkévalóság” viszonyát vizsgálják, az életművek metafizikai mélységét mérlegelik; a művészet gyökerét ekkor „az alkotó lángész egyéni élethangulatában, saját egzisztenciális tudatában” keresi, tartalmát pedig „az alkotó lélek küzdelmében a maga igazi egzisztenciájáért”. Főként német bölcselők hatása nyomán a valóságot rétegzettnek, különböző síkokból fölepülőnek tetelezi, s „minden valóságfajtának vagy valóságstílusnak meg-

felel a valóságélmény, valóságfelfogás hozzászabott módja az egyetlen emberi tudatban". Későbbi korszakában másként látja lét és tudat viszonyát, dialektikáját, fölismeri (bár tiltakozik kizárólagossá nyilvánítása ellen) a művészet társadalmi funkcióját. Hogy csak egyetlen példát idézzünk: 1937-ben a romantikát lelki alkatként, „metafizikai érzékenységeként, metafizikai élményekre való hajlamosságként” definiálta, húsz évvel azután sokoldalú vizsgálódása viszont a mű funkciójának („életbeli tényezővé, társadalmi hatóerővé” válásának) és az írói magatartásnak (az élet egészével szembeni tartós, jellemző állásfoglalásnak) elemzéséből indul ki. De érzékenysége a művészi szubjektivitás szférája: a valóságélmény és a valósághoz való viszonyulás iránt máig sem csökkent; javarészt ennek történelmi változataira alapozza „a művészi stílusok, a nagy és kisebb irányzatok” kialakulásának magyarázatát, innen közelíti meg az egyes írók-költők oeuvre-jének egyéni sajátosságát, sőt egy-egy mű esztétikai hatását, „klímáját”, „dimenzióját”, a művészi minőségek keltette egységes benyomást is.

A filozófiai iskolázottság másik döntő következménye az axiológia, értékelmélet szívós jelenléte munkásságában. A marxista gondolkodók sokáig tabunak tekintették élet és kultúra értékeinek kérdéskörét, így Barta Jánosnak a diszciplína meghonosításában, szinte létezésének igazolásában is részt kellett vállalnia. Elméleti erőfeszítései és eredményei — egyebek között a sajátosan esztétikai meg a „tükroztetett”, azaz „az életanyagban rejlő nem esztétikai értékek” megkülönböztetése a műalkotások értékstruktúrájában, vagy az irodalom és költészet speciális értékleteiségeiről adott vázlata — voltaképpen irodalomtörténetiről gyakorlatában gyökereznek s a tudatosítás és szisztematizálódás után ismét abban nyerik el mélyebb értelmüket. Értékprobléma is volt számára (az örök realizmus elméletének uralma idején) a romantika nem realista irányzatának rehabilitációja, értékeinek fölmutatása; némely írókhoz (Vajda János, Tolnai Lajos) eleve a közkeletű értékelés korrekciójának szándékával fordul, tiltakozva az ellen a gyakorlat ellen, hogy „idealizált bálványképeket” faragjunk belőlük; ugyanakkor róluk, de Jókairól és másokról szólván is arra törekszik, hogy a maguk mértékével mérje őket, ne kérjen rajtuk számon idegen normákat, hanem magának az életműnek „mélységi tagozódásából” kiindulva, az író legjobb lehetőségéhez és színvonalához viszonyítva döntsön az érték, másképp szólva „igazság és nemigazság” dolgában.

Fogas kérdést ad föl, amikor — lélektani és filozófiai inspiráltságára gondolva — a „kivülállóra” bízza annak megítélését, irodalomtörténeti teljesítményének „mit használt vagy ártott ez a két diszciplína”. A legtöbb bírálat és fenntartás, amely műveit érte (s most ne az értetlen vagy dogmatikus kritikákra gondoljunk), valamiképpen utal a nem irodalmi motívumok fokozott térnyerésére, a művészet immanens szemléletéből való kilépésre. *Líraelméleti alapfogalmak* című tanulmányában visszaemlékezik Babits egyik szóbeli megjegyzésére: „Még kéziratban olvasta az én *Ismeretlen Madáchomat*; érdekelte, de azt mondta: hevesen tiltakozna azellen, hogy valaki az ő belső életét, életkörülményeit ilyen közlőről kutassa és feltárja”. Az újabb esztétikai szakkritika a művészi őszinteség fogalmának előterébe állítását vitatja, a „hiteles tükrokozás” parttalan értelmezése ellen szólal föl, arra figyelmeztet, hogy „a műalkotás létrejöttét megelőző lelki folyamatokat — bármennyire is összefüggjenek ezek vele — nem lehet magával a megvalósult művel összekeverni” (Tamás Attila). Ezek az elméleti bökkenők irodalomtörténeti praxisában is jelentkeznek, az esztétikai és elméleti értékelés néha túlságosan közel kerül egymáshoz (például egy régi írása szerint Berzsenyi életművének kisebb mérete és aránylag sok „másodrendű és selejtes” munkája azt mutatja, hogy „metafizikai forrása nem volt valami bőséges”), még gyakrabban lélek- és jellemiანი fejtegetéseiben lépi túl „az irodalomtörténész illetékességi körét”, ahogy Vajda szerelmi lírájáról értekezve írta a közelmúltban (Irodalomtörténeti Közlemények, 1977/3).

De bármily könnyű is határsértést elkövetni élet és mű, lélek, gondolat és alkotás érintkezéseinek e kényes zónájában, Barta János koncepciójának lényegét éppen a szemléleti tágassága, az eszmélő és érző ember kérdései iránti olthatatlan és mindenre kiterjedő érdeklődés teszi eredetivé és imponálóvá. Ezt az érdeklődést a kifejtes logikai rendje, a különböző diszciplínákban való járatosság és az irodalmi jelenségek magyarázatául való fölhasználás természetesen a köznapi kíváncsiság fölébe emeli, de régi humanistákra emlékeztető vonzódása az intim részletek, jellemző apróságok iránt csaknem ugyanennyire megkülön-

bözteti az irodalmat kortól, élettől, személyiségtől függetleníteni kívánó, steril önelvűségre hajló tendenciáktól. Amikor az irodalomtudomány tárgyát divatos irányzatok egyre inkább a „szövegre” korlátoznák, benne sorozatosan merülnek föl olyan elemi, maguktól értetődő s tán épp ezért mégis elhanyagolt kérdések, mint hogy hátrányos következményein kívül nem járt-e szellemi előnyökkel is Csokonai kiszakadása „a debreceni kultúra koncentrált levegőjéből”, milyen személyi feltételek és történelmi körülmények között lehetett közös nevezőre hozni Petőfi és Arany eltérő magyarság-élményét, vagy hogy mennyire jogos „vádolni a kiegyezéskor társadalmát, kormányát, kulturális szerveit, hogy legjobb íróit nyomorogni hagyta”. Az avantgarde-tanulmány végén (amelyben különben a téma természetéhez képest bőségesen hivatkozik képzőművészeti példaanyagra is) az irányzat szociális és művelődéstörténeti távlatait, a „polgárság jövődöbéli sorsába” való beleszövődését emeli ki — az ember kérdése és a társadalom az ő szemében följejtethetetlenül összetartozik a művészetével, az irodaloméval, nemcsak általában és „végső soron”, hanem konkrétan, a személyes és a közösségi élet empirikus valóságában.

Méltatói is kiemelik, tudományos önéletrajzában Barta is érinti azt a szerepet, amelyet a hazai marxista irodalomfölfogás korai szakaszára jellemző dogmatikus és vulgáris nézetek leküzdésében, majd e tudomány más aktuális feladatainak megoldásában kritikai szempontjaival és elméleti javaslataival vállalt. Tevékeny részvétele a realizmus fogalmának tisztázásában, a tükrözés-elmélet finomításában és a művészet más funkcióinak (kifejezés, alakítás) elismertetésében, az ún. irányzat-, módszer-, stílus-vitában, még újabban az esztétikai értékelmélet körüli eszmecsereikben: tudománytörténeti tények. A szaktudomány fejlődésének legutóbbi fázisait is követi, s ha például statisztikai módszerek vagy az információelmélet alkalmazásától jószerével tartózkodik is, az utolsó évtizedek majd minden jelentős, az irodalomtörténeti gondolkodást gazdagító iskolája, módszere fölkelte érdeklődését, a komparatiztika új hullámától a történeti poétika igényéig a „lassan-lassan önálló diszciplínává” fejlődő verselemzéstől a magyar verstan korszerű eredményeiig. Ez a lépéstartás nem föltétel nélküli azonosulást jelent, hanem kritikai elsajátítást. Hirtelen közkeletűvé vált, de voltaképpen tisztázatlan fogalom az újabb szövegelemzésekben a „formateremtő elvek”. „Sajnos — fűzi hozzá Barta János —, még mindig keveset tudunk róluk, s talán még azt sem gondoltuk át egészen: milyen forma az, amelynek a teremtéséről van szó, s hol, merre keressük azokat az erőket, amelyek a költőben a formateremtés irányába hatnak.” Pedig nem eltörölni, hanem értelmesen használni akarja a terminust, s a Jókai-regényben meggyőzően mutatja ki ilyenféle erők működését, „élményvilág és regényszerkezet összefonódását”. A verselemzés terjedésében is „van valami járványszerűség: /.../ maga a célkitűzés is problematikus, a módszer pedig ahány interpretáló, annyiféle”. Arany *Az örök zsidójának* és Vajda *Nádas taponjának* elemzései mégis legjobb írásai között kérnek maguknak helyet, s ahogyan „a vers hangoltságának, emberi mondanivalójának ... eminens hordozóját”, „centrumát” keresi meg és használja a magyarázat fogódzójául, vagy ahogy a triviálisnak látszó, de oly gyakran megszegett alapelvhez tartja magát: „ne mondjunk lényegileg többet annál, amennyit a költő mond” — ez a közelítési mód is példamutató, egyszersmind veszélyessé válható, elharapódzó hibákra figyelmeztet. Előfordul, hogy a metodikai óvás elsősorban a saját nekilendülő hipotézisét akarja a realitás nehezékével visszafogni; amikor tehetség, „természeti, veleszületett adottságok” dolgában Csokonait szeretné a legnagyobb magyar költővé előléptetni, sietve leszögezi: „az ilyen alá- és fölérendelés számára biztos mércét még matematizáló korunkban sem találtak ki, a szubjektív értékelés, szeretet, megézés pedig csaloéka is lehet”. Mellesleg azért ebben az önmérséklő megjegyzésben benne van az egyoldalúan mennyiségi szempontú és a tisztán intuitív megközelítésekkel szembeni kettős kritika, s egy olyan igényesség, mely sem a mérés és számítás egzaktságától, sem a műélvezet mámoros bensőségétől nem hagyja magát megvesztegetni.

Akár a tematikai, akár a műfaji spektrumát tekintjük, Barta János munkássága hatalmas területeket ölel föl, újabb irodalomtörténetírásunkban már-már kivételesnek mondható tágasságával tűnik ki. Csokonaitól Adyig, a *Bánk bántól* Kosztolányiig és az avantgarde-ig másfél évszázad magyar irodalomtörténetéről (s háttérben az európairól is) van újszerű, gyakran fölkaró, radikális

újragondolásra kényszerítő víziója; bár főként az „Arany—Kemény-örökség sáfárának”, az eszményítő és klasszicizáló realizmus értelmezőjének vallja magát, a zaklatott romantika, a lázadó szubjektivitás géniuszainak: Vörösmartynak, Vajdának, Tolnainak tagolatlanabb és expresszívebb világában ugyanannyira otthonos. A dráma értelmezése (a *Klasszikusok nyomában* kötetben a régebbi Katona- és Molnár Ferenc-, valamint az újabb Madách-tanulmány, egyébként pedig az *Ibsentől Brechtig* című alapvető munkája is tanúsítja) épp annyira foglalkoztatja, mint a líráé és az epikáé. Saját műfajainak skálája a babitsi esszé-formától a Horváth János-i magvas irodalomtörténeti tanulmányon át az irodalomtudományi és esztétikai rendszerezés szikárabb fogalmiságáig ível; Madáchról és Aranyról hajdan könyvet írt, most inkább részletkérdéseket földolgozó, egy-egy problémát fölvető és megoldó értekezésekben tér vissza hozzájuk, Vajdához és más írótársaikhoz új, szélesebb látókörű összegezések ígérését és lehetőségét fölillantva. Sok ez, vagy kevés? Jogos-e adóssággént számon tartani a nagy monográfiákat, amelyeknek körvonalai egyre kivehetőbben sejlenek föl a részlet-és előtanulmányok állványzata mögött? A szintézisalkotásnak újra meg újra eljön az ideje, de közben legalább annyira szükséges a szempontcserélő analízis, az eddig mellőzött aspektusokból végzett részletfölmérés, metszetkészítés. Az ötvenes években Bárta János figyelme is Arany realizmusára és népi-nemzeti hűségére összpontosult, az utolsó tíz esztendő stúdiumai során egy proteuszi, meglepő metamorfózisokra képes, életérzését gyakran idegen álca mögé rejtő modern költő vonásai ütnek át a régi portrén, s Aranyt a nagy beleélők, a műfajok és hangnemek sokoldalú, virtuóz változtatói: Goethe, nálunk Csokonai és Weöres Sándor rokonaként látjuk viszont. Vagyis visszatérései régi témáihoz azt is példázzák, hogy számára nincs lezárt és végérvényesen ad acta tehető probléma, ahogy a kutató — tágabb értelemben minden olvasó, befogadó — személyisége a korral együtt változik, úgy alakul át és nyer új, eddig lappangó aktualitást egy-egy mű, író, korszak. Életműve a művészet kimeríthetlenségének élő tudátára és a korszerű, érdekfeszítő kérdések meglátására és formulálására mutat példát. Hogy ezekre az erényekre mekkora szüksége van irodalomtörténeti, kritikai és esszé-irodalmunknak, ha ragaszkodik az igazi, szemléletalakító hatékonyság igényéhez, azt éppen Barta János keserűségig józan, önámítást kerülő diagnózisa szemléltetheti fogékonyság és érdeklődés korunkbeli apályáról: „az atomkorszakban és az űrhajózás évtizedeiben a múlt kultúrájához fűződő szálak meglazultak; a múlt nagy alkotásaiban megtestesült emberi tartalmakat nem vagyunk hajlandók a világtkép és a nyelv avatag kérgeiből kihámozni — és kérdés: képesek vagyunk-e még egyáltalán átélni?”

PARANCS JÁNOS VERSEI

Sírató helyett Regiszter-töredék emlékeztetőül

Csak az elmúlt tíz év során,
azok közül, akiket szerettem:

Meghalt Kassák Lajos.
Meghalt Füst Milán.
Meghalt Berda József.
Meghalt Veres Péter.
Meghalt Toldalagi Pál.
Meghalt Aprily Lajos.
Meghalt Tersánszky Józsi Jenő.
Meghalt Németh László.
Meghalt Erdélyi Attila.
Meghalt Kondor Béla.
Meghalt B. Nagy László.

Meghalt Szabó István.
Meghalt Kamondy László.
Meghalt Latinovits Zoltán.
Meghalt Szilágyi Domokos.
Meghalt Déry Tibor.
Meghalt Hajnal Anna.
Meghalt Kormos István.
Meghalt Dévényi Iván.
Meghalt Szemlér Ferenc.
Meghalt Nagy László.

1978. január 31.