

CSETRI LAJOS

Baróti Dezső stílus-és eszmetörténeti szemlélete

Mivel ülészakunk első előadásában Fried István a fiatal Baróti Dezsőről szólva érintette irodalomszemléletének azokat a vonásait, melyek az én előadásom tárgyát képezik, lemondhatok róla, hogy e korszakáról részletesebben értekezzen. Legyen itt elég annyit megjegyezni, hogy Sík Sándor ifjú tanítványa, majd munkatársa s a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának egyik tagja az ekkor publikált tanulmányaiban – különösen Dugonics regényeiről és a felvilágosodás és a rokokó prózairodalmáról, valamint a francia biedermeieréről az akkor domináns szellemi-történeti irányzat stílustörténeti és szociológiai vonulatainak értékeit egyesíti, sokat ígérő módon.

Az 1945-os életváltás után előbb minisztériumi tisztviselőként, majd 1948-tól egyetemünk tanáraként, karunk dékánjaként, majd az egyetem rektoraként olyan mérvű társadalmi tevékenységet folytatott, hogy publikációs tevékenysége szinte szükségzerűen szorult háttérbe; de azokban az években megjelent irodalomtörténeti tanulmányai is tematikailag többnyire kötődtek kedves korszakához, a felvilágosodás korához. A munkásságában már korábban is jelentős szerepet játszó szociológiai szempont most a marxizmus irodalomszemlélete dominánsan szociológiai trendjével egészül ki, nagy szerepet kap benne a társadalomkritikai mozzanatok hangsúlyozása, de nagy irodalomtörténeti műveltsége jelentősen enyhíti a vulgárszociológia divatjelenségeinek betörését irodalomszemléletébe, l. Csokonai Dorottyájáról publikált akkori tanulmányát, mely a komikus eposz társadalomkritikai elemei hangsúlyozása és a szerző népiességének talán túlzott kiemelése mellett sok máig is érvényes összefüggésre hívta fel a figyelmet.

A 40 évvel ezelőtti, Baróti tudományos pályáját és oktatói karrierjét is megtörő események után évekig tartott, amíg először irodalmi muzeológusként, majd egyre gyakrabban jelentkező publikációival újrakezdhetette tudományos pályafutását. A tudományos alapú irodalommuzeológia tárgyában született tanulmányairól ülészakunk más előadásai lesznek hivatottak beszélni; de első jelentősebb s rövidesen nagy vitákat kiváltó irodalomtörténeti tanulmányai is egy ideig főleg munkahelyének, a Petőfi Irodalmi Múzeumnak az Évkönyveiben jelentek meg. Viszont annak megértéséhez, hogy alakuló felvilágosodás-konceptiója miért indukálhatott vitákat, egy kis kitekintést kell adnom a kor irodalomtudományi frontjaira. Az 50-es évek elején, a sztálini korszakban az irodalomtudomány is az ismeretelméleti esztétika uralma alá került. A művek értékét valóságtükrözésük hűsége minősítette, a valóságot híven tükröző művek (a világ-irodalom bármely szakaszában is születtek) egy örök realizmus fogalom jegyében realistáknak minősítették; viszont ennek az örök realizmusnak a stílusismérvei többé-kevésbé a XIX. századi realizmus stílusjegyeinek mércéjén mérettek meg. S ami nem felelt meg ezen örök realizmus igényeinek, az az örök antirealizmus pokolbugyrába lett kitzasztva. Így csináltak az irodalomtudósok minden jelentős barokk vagy romantikus

Elhangzott a József Attila Tudományegyetem – 1996. október 22-én a SZAB-székházban megtartott – *Baróti Dezső*-emlékülésén.



műből realistát s csak a „selejtjét” hagyták meg az örök antirealizmusnak az éppen vizsgált korszakban jelentkező válfaja (barokk, rokokó, preromantika, romantika, avantgarde stb.) hatáskörében. Sztálin halála után a Szovjetunióban éppúgy, mint nálunk, megindult ennek az esztétikai koncepciónak a bírálata és a hagyományos művészet- és irodalomtörténeti korstílusok és stílusirányzatok rehabilitációja és az elátkozott avantgard jelenségek újraértékelése, a szocialista realizmus érvényességének a megkérdőjelezése. Irodalomtörténet-írásunk eme korszaka reprezentatív eredménye a spenót, a 6 kötetes akadémiai magyar irodalomtörténet, melynek az első három kötete megjelent az évtized közepéig, lényegében e domináns stílustörténeti koncepció jegyében. Ez érvényes még a III., a felvilágosodás és a reformkor irodalmát tárgyaló kötetre is, mely az 1964-re kialakult stílustörténeti konszenzust fejezi ki, noha kötet szerkesztője az a Pándi Pál volt, aki az Aczél György kulturális titkárrá kinevezésében kifejezést nyerő kulturpolitikai fordulatnak egyik fő korifeusaként még 1965-ben megjelentette az általa szerkesztett *Elvek és utak* c. könyvsorozat nyitókötetét, melyben a stílustörténeti és az esztétikai realizmusfogalom reprezentáns tanulmányait oly módon szerkesztette össze, hogy a tromf mindig az esztétikai realizmusfogalom híveinek a kezébe jutott. A szocialista realizmus híveinek ellentámadása a stílustörténeti iskola hívei ellen, akik a szocializmus irodalmán belül is egyenértékűnek tekintették a realista és a modernista stílusjegyeket felmutató műveket, kényelmetlen sündisznóállásba kényszerítette a stílustörténeti iskolának, főként az MTA Irodalomtudományi Intézete körül szerveződő híveit.

Ugyanakkor a stílus- és formatörténeti szempont (a nyugati irodalom- és művészettudományi kutatások újabb irányzatai fokozatosan beszivárgó eredményeinek hatása alatt) még az esztétikai realizmusfogalom híveit is rákényszerítette az ún. *szocialista realizmus* stilisztikai sokféleségének elismerésére; s hogy valamivel mégis fenntarthassák a szocialista irodalom egységének dogmáját, kitalálták a *módszer* fogalmát. Ez olyan világnézeti- és ízléselemekből összeálló művészi alkotói eljárások megnevezésére szolgált, mellyel mégiscsak lehet biztosítani a stílusát tekintve divergáló művészeti törekvések egységét. A módszerfogalom kényelmes gumikategóriának bizonyult, egyes stílustörténészek is elfogadták, hogy a stílustörténeti nominalizmus iskoláját érő támadások heveségét csökkentsék (pl. Sótér István), bár nyilvánvaló, hogy a műveket létrehozó művészeti módszerre csak a mű formát nyert sajátosságaiból lehet visszakövetkeztetni, tehát a stílusfogalomtól elszakított *módszer fogalom* tudományos fából vaskarika.

Mármost kétségtelen, hogy az olyan viszonylag egységesebb művelődéstörténeti korszakokkal szemben, mint a spenót első két kötete által tárgyalt középkor, reneszánsz és barokk, vagy a III. kötet második felében jelentkező romantika, a kötet első felének tárgyát képező felvilágosodás-korban nincs olyan domináns stílus vagy irányzat, melyről a korszak elnevezhető lenne. Épp ezért maradt a XVIII. század utolsó három és a XIX. század első két évtizede, ez az usque fél évszázad a spenótban is a magyar irodalmi felvilágosodás korszaka, vagyis elnevezését továbbra is az eszmetörténettől kölcsönözte. Viszont az irodalomtudomány stílustörténeti irányzatának Klaniczay Tibor mellett a másik fő képviselője, Szauder József, a 60-as évek európai irodalomtörténet-írásának egyik vezető irányzatát megkísérelte alkalmazni a magyar fejlődésre. Ez az irányzat, különösen az olasz irodalomtudományban, s ott is leginkább Walter Binni eredményei alapján a már a korábbi évtizedekben is ismert preromantikus hullámokat megelőző klasszicista nemzedéki hullámokon kívül feltételezett egy a preromantikus hullámokat követő klasszicista hullámot is, s a német irodalomban pl. ilyennek tekintette a weimari klasszikát is; s e nézetnek megvoltak a hívei a korabeli német szakiroda-

lomban is. Ezt a klasszicista hullámot nevezték neoklasszicizmusnak s olyan jelenségeket és alkotókat, akiket korábban romantikusoknak volt szokás tekinteni, eme neoklasszicizmus jegyében írták le, s mivel e jelenséget nehéz volt fogalmilag elkülöníteni a romantikától, ezért beszéltek a romantikába hajló neoklasszicizmusról. Az ezt megelőző preromantikusabb jellegű nemzedéki hullámok (primitivizmus, rousseauizmus, Sturm und Drang stb.) előtti XVIII. századi klasszicizmust viszont Ernst Cassirernek a 30-as évek elején megjelent *Die Philosophie der Aufklärung*ja óta nem szokás azonosítani a XVII. század francia *Grand Siècle*jének klasszicizmusával. Így született meg más nemzeti irodalomtudományokban is a *felvilágosult klasszicizmus* jelzős szerkezetű kategóriája; nálunk ez inkább a Martinovics-mozgalom elfojtása előtti időszak nagy progresszív művészetére, különösen Bessenyei és Csokonai bizonyos műveire alkalmaztatott, a *neoklasszicizmus* pedig a századforduló utáni évtizedek olyan művészeire, mint Kazinczy, Berzsenyi, Kölcsey stb.

Természetesen Szauder – aki 1963-ban még egészen hagyományos nagy tanulmányt publikált a szentimentalizmusról, kialakuló klasszicizmuskonceptiója jegyében viszont nagy klasszicizmus tanulmányában már a szentimentalizmust is a XVIII. századi klasszicizmus egyik mellékáramlatának tekintette – ugyanakkor tisztában volt azal is, hogy a felvilágosodás korát nem lehet a klasszicizmus korának nevezni. Mégpedig azért, mert a korabeli stílustörténet-elméleti viták egyik legfontosabb eredménye épp az volt, hogy nemcsak a XVIII. századra, de a sokkal egységesebb stílusúnak tartott korokra vonatkozóan is egyre inkább megszűnt az egységes korstílus fenntarthatóságának hite. Wellekkel szemben Lovejoy fogalmazta meg: romantika nincs, csak romantikák. Szauder – aki Csokonai *Az estvéjéről* írva először ismertette Lovejoy művét nyelvünkön – épp ezért idézte egyetértően az újabb stíluselméleti vitákat ismertető tanulmányom ilyen konklúzióit. Ugyanakkor azonban igen alapos poétikatörténeti kutatásokkal bizonyította a klasszicizmus neoarisztotelianus poétikájának szívós továbbélését a kor oktatási rendszerében, sőt az iskola falai között magukba szívott, a pedagógiatörténetész Paulsen által *Imitationsklasszizmusnak* nevezett jelenség érvényesülését a kor magas költészetében is.

Ezzel az egyesek által tudománytörténeti *pánklasszicizmusnak* érzett irányzattal szállt szembe először a 60-as évek végén irodalomtudományunkban Baróti Dezső, mégpedig nem irodalompolitikai érveléssel, hanem egy másik tudományos koncepció kialakításával. Forrásai az 50-es, 60-as évek francia eszmetörténet-írásának ugyanazok a művei voltak, melyekre Szauder is hivatkozott stílustörténeti koncepciójának eszmetörténeti megalapozásában, csak egészen más következtetéseket vont le belőlük, mint Szauder. Az Irodalomtörténeti Társaságban elhangzott vitanyitó előadásában, mely a PIM Évkönyv 7. kötetében, az 1967/68. évszámot magán viselő kötetben *Felvilágosodás és klasszicizmus* címmel jelent meg, az évtized végén több publikációjában is érlelődő új koncepciót fogalmazott meg, mely szerint a – ha úgy tetszik, nominalista jellegű – stílustörténeti megközelítés a felvilágosodáskor domináns stílusáról, a klasszicizmusról, még ha egyes nemzedéki hullámait el is látjuk megkülönböztető jelzővel, nem teszi lehetővé az egyes alkorszakok, ill. maga a felvilágosodás irodalma *differentia specificajának* megnevezését, más klasszicista koroktól való meggyőző megkülönböztetését. Hisz legalább annyi joggal, amennyivel a felvilágosult klasszicizmusról beszélünk, beszélhetünk – mint a német szellemtörténeti irodalomtudomány beszélt is – barokk és rokokó klasszicizmusról is; ezzel viszont a fogalom parttalanná tételének veszélye fenyeget. Ráadásul az európai felvilágosodás irodalmának a klasszicizmus alá való bekebe-

lezése eltekint a század irodalmi műveinek igen fontos olyan műfajaitól, mint a regény, a középfajú dráma stb., melyek a harcoss felvilágosodás eszméinek képviselőitében felveszik a konkurenciát a klasszicista drámákkal stb. S mivel szerinte a klasszicizáló művekben valami régi él tovább többé-kevésbé meghaladott létformáiban, a szentimentalizmust az irodalmi paletta peremjelenségének tekinti (pedig regénytörténeti szempontból, különösen a műfaj formái megújulása, gazdagodása szempontjából ez az irányzat legalább olyan fontos, mint a felvilágosodás regényirodalmának fővonulata), a rokokót – a pályakezdetén oly kedvelt stílusirányzatot pedig az elhaló klasszicizmus és barokk változataként, szociológiailag pedig a hanyatló uralkodó osztályok dekadenciája kifejezőjeként értelmezi. (Ez kétségtelenül szemben áll a 60-as évek másik nagy feltűnést keltő s szintén stilisztikai koregységet feltételező irodalomtudományi művével, Roger Laufer rokokó-könyvével, mely a rokokót tartotta a felvilágosodás stílusának). Ami új és a kor szellemét leginkább kifejező a kor irodalmában, az a harcoss felvilágosodás gondolatait legjobban hordozó és nem hagyományos vagy még nem kanonizálódott műfajokban valósul meg, s e művek vonulata azonosul nála a felvilágosodás „irányzatával” és „stílusával”, a lümmierizmussal. Ezért ő inkább a felvilágosodás stílusáról beszélne, amely alá viszont beférnének a klasszicizáló művek is, abban az értelemben, hogy a már korábban általam pertraktált módszer fogalmat bevezetve, gyakorlatilag a formától és a stilisztikától bizonyos mértékben eltekintve, a művészeti eljárások ideológiai és ízlésbeli közösségét, mint *módszert*, tekinti a kor stílusa összefoglaló-összetartó erejének.

Baróti szerint a felvilágosodás stílusának, a *lümmierizmus*nak legfontosabb sajátossága a mű nem arisztotelészi típusú, nem az arisztotelészi poétika esztétikai gondolkodása igényeinek megfelelő műegység. S ennek legfontosabb formai jellegzetességei a *láncszerű* szerkezet és a mű *nyitottsága, befejezetlensége*. Mivel azonban e sajátosságoknak konkrét műelemzésekben való illusztrálására Baróti munkásságában már nem nagyon került sor, ezért felvethető, vajon az előbbi, a láncszerűséget mi különbözteti meg a továbbelő későbarokk kalandregény csak a főszereplő által összetartott eseménysorától vagy a klasszicizmus additív szerkesztésmódjától, az utóbbit, a nyitottságot és befejezetlenséget – melyre a 60-as évektől sok minden, többek között a *non finito* esztétikája hívta fel a figyelmet – miként lehet elméletileg elhatárolni a romantikus töredék-kultusztól, a fragmentum divatjától. Baróti csak egyetlen nagyobb, műelemző jellegű tanulmányában, Csokonai Lilla-ciklusáról írott kitűnő írásában illusztrálta szép-irodalmi szövegen a láncszerű szerkesztésmódról kialakított nézeteit. Ennek viszont előfeltétele volt az, hogy a Lilla-ciklust poétai románként értelmezze, Kisfaludy Sándor Himfy-ciklusának módjára. Viszont a láncszerű szerkesztésű poétai román helyett Zentai Mária kollégám 1988-ban írott kitűnő tanulmányában a Lilla-ciklus variációs, inkább a horatiusi ciklusépítkezésre emlékeztető jellegét emelte ki, Debreceni Attila pedig legújabbban, a *Matúra klasszikusok* sorozat általa szerkesztett Lilla-kötetének nagy terjedelmű előszavában, a poétai román jelleg Baróti hangsúlyozta és a variációs technika Zentai Mária-fölfedezte sajátosságai mellett egy még további ciklusépítő elvet, az általa legfontosabbnak tartott triádikus építkezést vélte fölfedezhetni.

Ami pedig a tartalmiakat illeti, például a későbarokk vallásos sztoicizmus, a pietizmus stb. prűdériájával szemben jelentkező erkölcsi szabadosságot, a felvilágosult elvilágiasodás eme jelét vizsgálva, megint csak nehéz elhatárolni, mennyiben lehet a lümmierizmus és mennyire a rokokó számlájára írni Diderot-nak a *Les bijoux indiscrets*-jét, s irányzatilag hova soroljuk Blumauer és Bürger, Csokonai és Verseghy obszcén verseit, jóízű disznólkodásait. Maradt tehát még jócskán megválaszolendő kérdés Barótinak

a lümiérizmus kapcsán megfogalmazott, de teljes mértékben meg nem válaszolt termékeny kérdésföltevéseivel összefüggésben, s csak az a kár, hogy ezeket ő már nem válaszolhatja meg, ezeknek megválaszolása az irodalomtörténeti utókorra s azon belül is a nálunk is fiatalabb nemzedékekre marad.

Szaunder József az ItK 1969/2–3-as, ún. felvilágosodás-különszámában válaszolt egy igen éles hangú bírálatban Baróti tanulmányára. Be kell vallanom, ha a vitastílus keménysége némiképp meg is lepett, a dolog meritumát illetően akkor Barótival, korábbi mesteremmel, egykori, hallgatókori professzorommal szemben, akihez a szakdolgozatomat is írtam, inkább akkori mesteremmel, Baróti egyik utódjával a szegedi irodalmi tanszék vezetésében, Szaunderrel értettem egyet. Viszont épp abban az évben, amikor Szaunderet temettük, 1975-ben ért bennünket az a meglepetés a III. mátrafüredi felvilágosodás-kollokviumon, hogy a nagytekintélyű francia eszmetörténész, Jean Ehrard, akire Szaunder is gyakran hivatkozott utolsó tanulmányaiban, lényegében ugyanazt az álláspontot fejtette ki, amit több mint fél évtizeddel korábban Baróti, anélkül, hogy eredményeiről tudott volna, tehát elhíhető, hogy teljesen önállóan, egymástól nem befolyásolva jutottak lényegében hasonló konklúziókra. S ha Baróti törekvéseit máig még nem is folytatta senki sem a hazai irodalomtudomány berkeiben, mert a magyar felvilágosodás kutatásában a stílustörténeti trend visszaszorulóban van s inkább egy eszmetörténeti és szociológiai ihletésű trend előrenyomulását figyelhetjük meg – ennek vezéralakja kétségtelenül Bíró Ferenc, a pesti egyetem professzora, aki szintén Szaunder tanítványa volt, s amikor ő 1963-ban Pestre távozott, az ő státusára hozott be engem Szaunder a szegedi tanszékre, aki azonban egyre nagyobb kétkedéssel szemlélte a stílustörténet Szaunder meghonosította *neoklasszicizmus* kategóriájának országlását s ezért Baróti stílustörténeti ellenkoncepciójának történelmi érdemét, vagyis azt, hogy először szólalt föl e kategória divatja ellen, nagyra becsüli. Ugyanezt kell mondanom magamról is: a tudományt nem mindig a tudományosan teljesebb értékű, a maga fölvetette kérdéseket mindenoldalúbban megválaszó álláspontok viszik előbbre; néha előbbrevívó lehet egy, az adott pillanatban dominánsnak látszó tudományos irányzattal szemben először megfogalmazott kétely, még ha a konkrét tudományos vitában alulmaradhat is.

Szinte kizárólag a Baróti-életmű általa is legfontosabbnak érzett kategóriájáról, a lümiérizmus problémaköréről értekeztem, stíluszszemléletének a későbbi irodalmi korokat érintő vonatkozásait, pl. Radnóti költészete értékelését befolyásoló oldalait idő hiányában már ülésszakunk más előadásaira kell hagynom. Mégis hadd fejezzem be a megtört tudományos pályája iránti nagyrebecsülésemet kifejező gondolatmenetemet azzal, hogy megemlítsem, ha kényelmetlenül feszengtem is abban a szerepkörben, mégis örültem annak, hogy a tudományos rehabilitációs aktusban, 1989-es akadémiai doktorné nyilvánításában opponenseként én is részt vehettem, s a szegedi irodalomtörténeti tanszékek egyikének akkori vezetőjeként Szeged iránta való adósságának törlesztésében bizonyos mértékig én is részt vehettem.